

BAB II

SEJARAH DAN PERKEMBANGAN INDUSTRI PERFILMAN CHINA

Sejak keterbukaan China pada tahun 1978, melalui reformasi bertahap di semua bidang ekonomi, serta memodernisasi dan meliberalisasi hampir semua industri yang sebelumnya dimiliki oleh pemerintah. Reformasi awal terjadi pada 1970-an dan 1980-an melibatkan dekollektivisasi pertanian, pembukaan negara terhadap investasi asing, dan izin bagi pengusaha untuk memulai bisnisnya. Reformasi kemudian tersebut terus dilanjutkan pada 1990-an hingga 2013 yang berdampak pada perubahan besar dalam masyarakat China, kemiskinan dan ketimpangan yang sangat menurun serta pendapatan masyarakat meningkat. Selain itu, serangkaian reformasi ini telah mengarahkan China pada kebangkitan sebagai kekuatan dunia dan pergeseran kepentingan geopolitik internasional.

Semua industri China perlahan mengalami peningkatan termasuk industri perfilman China telah berkembang secara pesat dalam beberapa dekade terakhir ke arah persaingan terhadap pemeran utamanya yakni Hollywood. Dalam perkembangannya sendiri Industri perfilman China sangat lekat dengan komunisme dan propaganda yang perlahan berkembang hingga dapat dinikmati sebagai sebuah hiburan. Fakta bahwa China adalah pasar film dengan pertumbuhan tercepat di dunia dan pasar film terbesar di dunia sulit untuk dibatalkan. Serta diperkirakan akan melampaui Amerika Utara sebagai pasar terbesar di dunia dalam pendapatan *box office* dan jumlah penonton. Dengan pertumbuhan pesat industri film China serta diikuti penghargaan internasional bergengsi yang telah dimenangkan film China di festival internasional selama dekade terakhir, China menganggap bioskop memiliki potensi besar. Perkembangan industri film China yang menakjubkan

dari tahun 2001 hingga 2015. Perlu dicatat bahwa pada tahun 2013 industri film China menjadi pasar terbesar kedua di dunia, bernilai 21,7 miliar China Renminbi (CNY), sekitar 3,3 miliar dolar AS (USD)) dalam pendapatan *box office*, menyumbang 10 persen dari pasar film global (Yang, 2106) (Yang, 2016). Besarnya potensi yang dimiliki China berdampak pada mengalirnya investasi ke industri tersebut. Investasi tersebut mengalir tidak hanya didalam tapi juga luar negeri. Beberapa film besar juga di produseri oleh Perusahaan milik China seperti *Mission: Impossible – Fallout* 2018.

Beberapa tahun terakhir China telah menjadi pasar *box office* terbesar kedua di dunia. Masuknya investor asing dan produser film telah menunjukkan kesediaan untuk bekerja sama dengan China. Produksi bersama adalah cara agar film China masuk global dan untuk film asing dapat memperolehnya akses ke China. Saat ini, setengah dari negara – negara yang masuk dalam 10 pasar *box office* internasional telah menandatangani perjanjian produksi dengan China, dan jumlah produksi bersama telah meningkat sampai batas tertentu. Meskipun produksi bersama hanya menyumbang sebagian kecil dari jumlah total produksi di pasar film China, mereka berkontribusi persentase yang signifikan dari total pendapatan *box office* (Deloitte, 2018). Dengan pangsa yang besar di negaranya sendiri China menginginkan untuk menguasai pasarnya sendiri secara dominan. Tidak sampai disitu China juga dapat mengembangkan film – filmnya ke luar negeri dan menjadi pesaing Hollywood itu sendiri. Hal tersebut bukan mustahil mengingat film *Wolf Warrior 2* meraih sukses besar baik di *box office* maupun dengan pujian publik, memecahkan banyak rekor *box office* di rumah dan naik pesawat serta mengambil 5,68 miliar yuan. *Wolf Warrior 2* sendiri merupakan *sequel* yang berkisah tentang mantan tentara yang harus mengembara dan menjadi tentara bayaran di Afrika untuk melindungi pekerja serta menggagalkan kudeta disana. Disutradarai oleh Wu Jing yang sekaligus menjadi penulis naskah dan protagonis. Walaupun film Hollywood

seperti *The Fate of the Furious*, *Spiderman: Homecoming* dan sebagainya masih mendapatkan kursi bioskop sangat banyak.

Sejarah perfilman China sebenarnya dapat ditelusuri dari tahun 1905, ketika Studio *Beijing Fengtai photo* dan *Tan Xinpei* mengadaptasi sebuah opera Beijing yang disebut *The Battle of Dingjunshan* yang sekaligus menjadi film bisu pertamanya. Dari film pertama China tersebut hanya berjarak sekitar tiga tahun setelah film bisu pertama di dunia berjudul *A Trip to the Moon* berbahasa Prancis yang disutradarai Georges Méliès pada tahun 1905. Memperlihatkan bahwa China sudah berada pada jalan menuju Industri perfilman. Namun, industri film di China dianggap baru dimulai pada 1913, dengan film berjudul *The Difficult Couple*, yang dibuat oleh pembuat film Zheng Zheng Qiu dan Zhang Shichuan yang mengisahkan drama pernikahan yang dipakasakan demi kepentingan keluarga. Film ini juga menjadi film China pertama dengan naskah. Kedepanya film-film China mulai mengikuti jalan dan gaya yang telah dilakukan Hollywood yang juga baru didirikan, studio mulai muncul terutama di zona Shanghai dan Hong Kong, dimana mereka meletakkan fondasi saluran distribusi mereka sendiri dan saluran kontak.

Pada masa lampau Industri perfilman China memiliki zaman keemasan sebelum akhirnya revolusi komunis pada 1949 mengubah cara produksi film dan akhirnya membunuhnya. Zaman keemasan pertama terjadi pada tahun 1930-an dimana Selama waktu ini sekitar 60 film diproduksi setiap tahunnya, dan sangat dipengaruhi oleh peningkatan rasa identitas nasional, mengingat bahwa Jepang baru saja menginvasi Manchuria. Zaman keemasan kedua terjadi pada tahun 1940-an di mana industri tumbuh dan berkembang. Ketika Partai Komunis berkuasa pada tahun 1949, industri mulai menjadi milik negara, hal yang akan diambil kembali setelah Revolusi Kebudayaan. Setelah Mao Zedong meninggal, dan Deng Xiaoping memulai kembali dengan pembukaan ekonomi, yang mencakup reformasi dalam industri

film yang akan menjadi cerminan dari perubahan keseluruhan yang akan dilalui negara kedepannya. Setelah berakhirnya revolusi kebudayaan, studio film mulai dibuka kembali pada tahun 1978, dengan total 12 studio yang seluruhnya membuat 46 film utama. Selama tahun-tahun pertama sistem studio beroperasi dengan cara yang sama dengan sistem studio Amerika pada tahun 1930-an dan 1940-an, yang sangat jelas mencerminkan bagaimana revolusi kebudayaan meninggalkan industri-industri kreatif di negara tersebut. Konsumen menanggapi akhir dari revolusi kebudayaan dengan positif, dan pada tahun 1979, kehadiran di bioskop mencapai 29,3 miliar (Aranburu, 2017). Mempertimbangkan bahwa pada waktu itu, China memiliki populasi satu miliar, ini artinya bahwa rata-rata setiap orang pergi ke bioskop lebih dari 29 kali setahun. Walaupun pada 1979 hingga awal 1990-an, film-film yang dirilis di China kebanyakan masih berbau film propaganda yang masih disetujui oleh Partai Komunis China. Namun pada saat 1991 jumlah penonton ke bioskop menurun drastis hingga 50 persen.

A. Perfilman China Era 1980-an

Pada era sebelumnya yakni 70-an, reorientasi strategi pembangunan pemerintah, bergeser dari industri berat ke industri ringan. Ketika konsumsi menjadi kekuatan pendorong pertumbuhan ekonomi, industri film merespons dengan mengalihkan fokusnya dari produksi ke pameran, dimana pemeran dari sebuah film menjadi kunci kesuksesan sebuah film untuk menarik konsumen (Zhu & Rosen, 2010). Era sekitar 80-an memang dapat dianggap periode yang singkat bagi perfilman China. Walaupun singkat periode ini juga bagian dari zaman keemasan perfilman China dalam perkembangannya. Pada masa ini juga film-film dari semua jenis *genre* mulai dibuat yaitu film drama, film komedi satir, film fiksi ilmiah dan juga film kung-fu yang saat itu masih belum banyak seperti yang terjadi sekarang. Publik China memang dikenal memiliki selera dan tren tersendiri, namun

dorongan internasional cukup terasa. Salah satu contoh terbaiknya adalah seberapa terkenal seperti film *Star Wars* yang dirilis pada tahun 1977. Kemudian pada 1980 China pertama kali mengeluarkan film fiksi ilmiah pertamanya yang berjudul *Shanhu dao shang de shi guang* yang dalam bahasa Inggris *Dead Light on the Coral Island* (Miguel & Alonso, 2012). Film ini bercerita tentang sekumpulan orang harus melindungi sebuah penemuan atom yang dapat dibuat menjadi senjata pamungkas dari mata-mata musuh. Film ini sebenarnya merupakan hasil kembangan dari kisah nyata di mana upaya mata-mata Uni Soviet berusaha untuk mendapatkan hasil penelitian China tentang baterai tenaga tinggi yang di mana peralatan China saat itu lebih efektif saat perang melawan Vietnam.

Pada masa ini sebagian besar film masih di produksi dan didominasi oleh studio yang memiliki dominasi pasar diantaranya; *Beijing Studio*, *Changchun Studio* dan *Shanghai Studio* dimana rata-rata studio tersebut memproduksi sepuluh 10 hingga 21 film per tahunnya yang mana jumlah tersebut masih lebih banyak dari semua produksi studio kecil. Menghadapi ketidaksetaraan tersebut, studio-studio yang lebih kecil harus mundur untuk memproduksi *genre* tertentu dan pindah ke *genre* lain seperti dokumenter atau animasi yang tidak terlalu populer pada masa itu. Diantara studio kecil tersebut *Xi'an Studio* merupakan studio yang paling penting dan salah satu studio yang dapat bersaing secara internasional. Titik balik studio ini terjadi pada tahun 1983 dimana studio tersebut mulai memproduksi film yang sedikit eksperimental dari studio besar.

Perlahan pemahaman tentang industri perfilman di China berubah, dari yang awalnya beranggapan bahwa sebagai instrumen propaganda. Pada tahun 1984 negara berpendapat bahwa bioskop merupakan bagian integral dari industri budaya, bukan hanya sebagai alat serta instrumen untuk memperkuat ideologi pemerintahan. Hal ini kemudian

membuat studio mencari dukungan keuangan dari luar dikarenakan pemerintah menarik keuangannya ke studio. Sistem ini disebut *self responsibility system*. Perubahan tersebut justru malah merusak dan memberikan tekanan baru terhadap studio. Tekanan dan ketidakefisienan yang terkena imbas dari perubahan tersebut membuat perusahaan milik negara bermasalah terhadap produktivitas yang sangat rendah. kondisi tersebut tidak kunjung membaik dengan pembuktian tiket yang terjual lebih kecil 30 persen dari tahun kemarin di kuartal pertama. Pada tahun 1986, yang berakhir pada lebih dari 40000 tim proyeksi seluler telah menyerah dan menutup pintu mereka.

Pada akhir 1986, permasalahan organisasi dan penyusutan terus menerus dari pasar film domestik menyebabkan hilangnya pendapatan sepertiga dari semua perusahaan distribusi China kerananya banyak perusahaan keluar. Namun studio milik negara yang berada di bawah kendali pemerintah sepenuhnya masih kebal terhadap kekacauan yang terjadi. Dua studio saat itu yakni Shanghai Studio dan Xi'an Studio memulai negosiasi dengan *China Film Corporation* dengan tujuan berbagi penerimaan box-office. Negosiasi tersebut berhasil, tetapi hasilnya tidak sebanyak perkiraan. Kedua perusahaan gagal menghasilkan laba nyata tahun itu. Shanghai Studio menemukan bahwa film-film mereka benar-benar tidak selaras dengan selera penonton China yang berubah-ubah sedangkan *Xi'an Studio* keuntungan dari hits mereka juga tidak bergerak cepat. Pemerintah kemudian mulai mendanai studio-studio ini untuk memproduksi *main melody films*, yang dikenal di barat sebagai "film propaganda" untuk memudahkan situasi. Pemerintah memberikan antara 1 hingga 2 juta RMB per tahun untuk memproduksi film-film tersebut, yang akhirnya mencapai 25 persen dari total produksi film tahunan (Zhang, 2004). Hingga 1989 tidak ada perubahan yang berarti dtubuh industri perfilman China.

Secara keseluruhan, selama dekade pertama ini, pemerintah China terus menyesuaikan diri secara pasif dan sebagian dengan reformasi ekonomi yang dihadapi negara itu, dan hanya berfokus pada sektor-sektor pameran dan distribusi, melupakan hampir sepenuhnya tentang sektor produksi. Kebijakan yang dibuat justru mengguncang pondasi perfilman China, yang berakhir pada tukar pasang kebijakan demi memulihkan keadaan. Selain mengguncang pondasi industri, perfilman China juga mengalami penurunan yang menyedihkan.

B. Perfilman China Era 1990-an

Mulainya tahun 1990-an, situasi perfilman China saat itu masih belum banyak perubahan hampir disegala seginya. Dengan peraturan pembagian pendapatan serta distributor mengambil alih studio. *China Film Corporation* masih menjadi lembaga yang memutuskan banyaknya cetakan yang perlu didistribusikan yang nantinya akan diberikan salinan kepada lembaganya di provinsi dan lokal yang berkerja dibawah *China Film Corporation*. Cetakan tersebut dijual dengan harga tetap tanpa mempedulikan biaya produksi film hingga target pendapatan suatu film. Sulit untuk studio berkembang dengan pendapatan rendah serta produksi film yang mahal. Keuntungan yang besar dari sebuah karya juga artinya mereka akan membayar pajak industri hingga 55 persen, tidak heran selama periode sebelumnya hanya dua hingga 3 studio yang mampu menunjukkan keseimbangan positif setiap tahunnya.

Walaupun dengan segala kekacauannya pada tahun 1991 *box office* China mulai membaik meskipun bejalan sangat perlahan. Akhirnya pada tahun 1993 pemerintah mengizinkan masuknya film asing untuk pertama kalinya di bioskop China. Hal tersebut dilakukan untuk mendorong pertumbuhan disektor ini. Dengan cepat film-film asing tersebut melebihi jumlah film hingga penjualan tiket studio lokal. Meskipun

Studio China tidak mendapatkan keuntungan langsung dari film-film asing tersebut, kebaruan ini membawa banyak penonton orang ke bioskop pada tahun itu, bahkan pemutaran film lokal.

Selama periode 1990-an sikap dan tujuan pemerintah China lebih jelas ketimbang sebelumnya yakni menghilangkan proses distribusi yang berlapis-lapis dibawah sistem birokrasi lama yang telah lama tersumbat dan mendorong persaingan antara distributor dan studio. Tidak sampai disitu kementrian juga menghilangkan kewajiban produsen di China untuk menjual film mereka ke *China Film Corporation* dan telah untuk menormalkan transit antara Cina, Hong Kong dan Taiwan.

Reformasi distribusi mencapai puncak baru pada tahun 1993 ketika Kementerian RFT (*Ministry of Radio, Film, and Television*) mengeluarkan "*Policy Document No.3-Suggestions on the Deepening of Institutional Reform in the Chinese Film Industries*", dokumen kebijakan lebih lanjut yang memastikan penerapan *Document 3 suggestions* (Zhu & Rosen, 2010). Kebijakan ini dianggap sebagai puncak baru dari reformasi distribusi, yang juga menghubungkan harga cetak dan harga tiket ke pasar. Dokumen tersebut dilanjutkan dengan peraturan lain pada tahun berikutnya, yang menghilangkan kewajiban produsen di China untuk menjual film mereka ke *China Film Corporation* dan untuk menormalkan transit antara China, Hong Kong dan Taiwan. Secara langsung membubarkan monopoli distribusi film China.

Pada 1995 kementerian kembali mengeluarkan reformasi yang memiliki dampak langsung dalam perfilman China yakni mulai melibatkan investasi swasta dengan melonggarkan kebijakan produksi lisensi. Dimana mulai saat itu investor baik dalam dan luar industri film dapat memiliki hak untuk melakukan produksi ulang jika ia harus menanggung 70 persen dari biaya produksi. Tidak berhenti disana pemerintah juga mendorong pembagian keuntungan dan kerugian di antara

produsen, distributor, dan peserta pameran. Hal ini dilakukan juga dalam upaya meniru metoda barat. Selain itu pemerintah melakukan reformasi produksi yang mana reformasi tersebut justru tidak mengarah pada kinerja *box office* yang lebih baik. Bioskop China terus kehilangan penonton, pendapatan tetap sedikit, dan uang produksi tetap sedikit. Berharap untuk memperbaiki situasi, Kementerian RFT mengeluarkan revisi kebijakan lain pada awal 1994, menyetujui impor yang sering kali menjadi film laris internasional setiap tahun, terutama film-film Hollywood beranggaran besar.

Segala usaha pembaruan untuk membuka film internasional ini juga memiliki keuntungan dimana film asing mendorong *box office* China menuju keuntungan serta film China sukses di luar negeri yang menarik perhatian penonton asing. Salah satu contohnya adalah *The Wedding Banquet* (1993). Film yang disutrarai Ang Lee ini bercerita tentang seseorang pria yang terpaksa memalsukan pernikahannya kepada orang tuanya dikarenakan tuntutan. yang hanya lima bulan setelah rilisnya telah memperoleh 6,5 juta dollar. Judul besar lain yang juga mendapatkan tempat di pasar internasional adalah *Farewell My Concubine* (1993) karya Chen Kaige dimana film bergenre drama ini mengangkat kisah kehidupan seorang aktor opera yang berlatar pada masa-masa paling bergejolak dalam sejarah China modern. Beberapa tahun tersebut perfilman China mengarah pada pembentukan Hollywood ala China itu sendiri dan dapat dengan cepat mencapai sebesar Bollywood.

Keterlibatan pemerintah dalam perfilman kembali terasa pada 1995 dengan mensponsori bioskop. Keterlibatan tersebut berdampak pada total film tahun 1995 meningkat menjadi 146, naik dari 133 film yang dirilis pada tahun 1990 (Aranburu, 2017). Tidak berhenti disana, kementerian RFT yang pada waktu itu membuka kembali pintu impornya terhadap film asing mensyaratkan untuk film yang masuk harus mewakili seni di negara asalnya dan sekaligus untuk menampilkan

keunggulan dalam seni dan teknik sinematik. Hal tersebut secara tidak langsung dapat diukur melalui anggaran hingga kekuatan para pemeran difilm tersebut. Akibatnya, sejak 1995 *blockbuster* bertabur bintang, beranggaran besar, dan berteknologi tinggi seperti *Natural Born Killers* (disutradarai Oliver Stone, 1995), *Broken Arrow* (disutradarai John Woo, 1995), *Twister* (disutradarai Jan De Bont, 1997), *Toy Story* (disutradarai John Lasseter, 1995), *True Lies* (disutradarai James Cameron, 1995), *Waterworld* (disutradarai Kevin Reynold, 1995), *The Bridges of Madison County* (disutradarai Clint Eastwood, 1995)), dan *Jumanji* (disutradarai Joe Johnston, 1995) telah bermain untuk penonton Cina.

Pemerintah mengkhawatirkan dengan suksesnya film asing di China, dengan menurunnya produksi film diangka 20 persen kekhawatiran tersebut ditakutkan berdampak pada produsen film yang mulai kehilangan semangat untuk berkarya. Sehingga China melarang film asing masuk. Upaya untuk mengendalikan pintu masuk film asing bahkan lebih jauh ketika Kementerian menetapkan bahwa China hanya akan membiarkan 10 film asing berkualitas tinggi memasuki pasar setiap tahun antara tahun 1996 dan 2000. Keterlibatan pemerintah tidak banyak merubah tren negatif pada masa itu dari berkurangnya pangsa film domestik di dalam negeri. Walaupun hal tersebut memang sedikit mempengaruhi pola penonton yang perlahan mulai kembali mendatangi bioskop. Melihat kesuksesan yang didapat film asing di pasar domestiknya, Industri berbenah, berbiaya produksi tinggi ala Hollywood menjadi standar kualitas bagi penonton dan praktisi film China. Pada tahap ini juga Industri perfilman meniru distribusi gaya barat, yakni membagi keuntungan serta kerugian antara produsen, distributor, dan peserta pameran. Di bawah sistem ini, produsen dipaksa untuk berhadapan langsung dengan pasar, sementara distributor dan peserta pameran harus melakukan segala upaya untuk mempromosikan perusahaan. Industri film Cina mulai

berekspimen dengan metode distribusi baru ini pada pertengahan 1990-an.

Selama tahun 1990-an film-film mulai memiliki anggaran besar lebih sesuai dengan pasar internasional untuk beradaptasi dengan internasional itu sendiri terutama Hollywood sebagai pemain utama di industri ini. Anggaran tersebut dapat naik hingga 2-3 kali lipat pada 1997. Dengan masuknya milenium baru, selera lokal berubah dan masyarakat menunggu big budget films dengan yang lebih tinggi dan dengan tampilan yang lebih Hollywood. Film-film anggaran besar ini akan dilakukan dengan bantuan pemerintah dengan mengadopsi nilai-nilai "*main melody films*" dan berdasarkan pada peristiwa-peristiwa sejarah tertentu. Selain itu Kementerian RFT juga melonggarkan kebijakan lisensi produksinya, memperluas hak untuk memproduksi film utama dari enam belas studio yang dikelola negara untuk memasukkan tiga belas studio tingkat provinsi. Selain itu juga, investor di luar industri film yang akan menutupi 70 persen dari biaya produksi diizinkan untuk memproduksi bersama dengan studio. Sebelumnya, karena hanya enam belas studio yang dikelola negara diizinkan untuk memproduksi film dan distributor hanya dapat mendistribusikan film studio, seorang investor luar harus terikat pada studio untuk berpartisipasi dalam produksi dan distribusi film (Zhu & Rosen, 2010).

Pada pertengahan era 90-an perubahan kebijakan secara tidak sengaja memulihkan perfilman domestik. Namun, keberhasilan *box office* dalam negeri sebagian besar berasal dari produksi yang melibatkan investasi swasta sedangkan, sebagian besar studio yang dikelola negara terus ketinggalan. Belum lagi lebih dari separuhnya merupakan tiruan murahan dari film Hollywood dan gaya hiburan Hong Kong. Melihat kondisi tersebut keterlibatan pemerintah tidak tinggal diam dengan mensponsori pandangan publik tentang biografi pahlawan sosialis dan anggota model komunis. Lima belas persen dari waktu layar juga akan diberikan kepada film-film

yang dipilih secara khusus oleh kementerian yang mewakili *main melody films*. Film tersebut akan difokuskan pada peristiwa-peristiwa bersejarah, terutama untuk pendidikan anak-anak, petani dan tentara. Tidak mengherankan jika khalayak Tionghoa yang telah dipengaruhi Hollywood tidak antusias tentang gairah gaya sinema baru China terhadap *genre* sosialis kembali. Dampaknya sudah sangat jelas, pendapatan film turun, dan jumlah film yang diproduksi juga ikut menurun. Sehingga, kemerosotan lain di bioskop China pada tahun 1996, yang menyebabkan munculnya keraguan serius bahwa pasar film China tidak dapat bertahan tanpa impor. Bahaya pasar film domestik yang bergantung pada impor asing mendorong negara untuk mengadopsi kebijakan proteksionis, serta para konservatif menjauhkan investor swasta dari film.

Pada tahun berikutnya kementerian RFT mengeluarkan kebijakan yakni membagi keuntungan, dimana studio yang memproduksi film populer berkualitas akan diberikan hak untuk mendistribusikan film impor besar yang telah disetujui oleh *China Film Corporation*. Kebijakan kuota tersebut satu banding satu, satu film populer berkualitas akan mendapatkan hak untuk satu film impor. Pada tahun 1996, tiga studio utama - Beijing, Changchun, dan Shanghai - memenangkan hak distribusi untuk impor karena kekuatan hit domestik yang mereka hasilkan pada tahun sebelumnya. Di antara dua puluh empat total impor Hollywood tahun itu, tiga terbesar, *Toy Story* (disutradarai John Lasseter, 1995), *Waterworld* (disutradarai Kevin Reynolds, 1995), dan *Jumanji* (disutradarai Joe Johnston, 1995) didistribusikan langsung oleh tiga studio, yang berbagi *box office* dengan Hollywood dan film lainnya.

Dalam perkembangannya pada era 90-an, pemerintah menyadari bahwa dengan membuka pasar terhadap film impor dapat merangsang persaingan dalam negeri. Walaupun berimbas pada jumlah penonton film yang tidak berdana besar makin sedikit. Dengan kata lain hanya film berproduksi tinggi yang memiliki peluang. Akhir dekade 90an *blockbuster*

Hollywood terus mendominasi pasar China, salah satu yang paling sukses adalah kinerja *Titanic* (disutradara James Cameron, 1997) dan *Saving Private Ryan* (sutradara Steven Spielberg, 1998), yang bersama-sama menyumbang sekitar sepertiga dari total *box office* di Beijing dan Shanghai. *Titanic*, yang mencetak rekor *box office* di China, menyumbang 21 persen dari total Shanghai (38 juta yuan) dan 28 persen dari total Beijing (36 juta yuan) (Zhu & Rosen, 2010).

Pada tahun seterusnya pembatasan film asing masih dilakukan dan kebijakan untuk menanggulangnya juga terus dikeluarkan. Pada tahun 1997 kembali mengeluarkan langkah dengan memperkuat film-film domestik berkualitasnya secara serentak di bioskop-bioskop nasional serta mengurangi pajak dan meningkatkan anggaran. Pembatasan terhadap film Hollywood masih terus dilakukan hingga 1999 film Hollywood tidak dapat dipromosikan secara besar-besaran dan diikuti perlahan permasalahan minimnya orang-orang ke bioskop baru teratasi walaupun berjalan dengan pelan dan secara tidak langsung masih bergantung pada film-film domestik berkualitas dan Hollywood sendiri ditengah film-film propaganda pemerintah.

C. Perfilman China Era 2000-an

Setelah mengubah Kementerian Radio, Film dan televisi berganti menjadi Administrasi Negara Radio, Film dan Televisi (SARFT) dan Kementerian Industri Informasi pada 1998 perfilman China berada di jalan yang tepat. Beberapa perubahan seperti memberikan hak dan tanggung jawab yang sama dengan studio milik negara untuk perusahaan swasta berdampak langsung pada makin banyaknya studio milik swasta beroperasi. Pada saat ini, studio-studio yang dulunya pernah mendominasi pasar China perlahan hampir menghilang. Kemudian secara perlahan perusahaan lain telah muncul. Meskipun jumlah studio tetap kurang lebih sama, namun jumlah film meningkat hampir lima kali lipat. Studio

juga mulai melakukan produksi film dengan dana besar untuk mendapatkan penonton yang lebih besar. Pada tahun 2002 film berjudul *Hero* karya seorang Zhang Yimou dimana ia merupakan orang yang sama dibalik film *Red Sorghum*. Film ini menjadi film dengan biaya produksi termahal dan salah satu paling sukses sepanjang sejarah perfilman china dengan biaya 250 juta RMB. Film ini bercerita tentang percobaan pembunuhan terhadap Kaisar Qin oleh pendekar-pendekar legendaris yang ingin membalaskan dendamnya dimana film mengedepan seni bela diri China itu sendiri.

Pekembangan perfilman China memang menunjukkan kearah yang tetap, perusahaan yang mendominasi dimasa lalu perlahan menghilang. Namun dikarenakan fusi dan akuisisi, ada empat studio besar menghasilkan sebagian besar film di China saat itu. Keempat tersebut adalah *China Film Group Corporation*, *Huayi Brothers*, *PolyBona Film Distribution Company*, dan *Shanghai Film Group*. *Film Group Corporation* yang berdiri pada tahun 1999 ini merupakan perusahaan yang memiliki rantai industri yang paling lengkap dari semuanya dikarenakan diperintah langsung oleh negara. *Huayi Brothers* berdiri pada tahun 1997 dan merupakan salah satu perusahaan film swasta pertama dan terbesar di China. Perusahaan ini berfungsi baik dalam produksi film dan distribusi film. *Poly Bona* adalah perusahaan distribusi yang telah beralih ke produksi film dalam beberapa tahun terakhir. *Poly Bona* masih merupakan perusahaan distribusi pemegang saham terbesar, mengelola 120 film domestik dan asing dalam lima tahun terakhir dan mengambil hingga 20 persen dari keseluruhan pangsa pasar. Sedangkan *Shanghai Film Group* adalah salah satu dari beberapa perusahaan produksi film terbesar dan perusahaan produksi serial TV. Perusahaan ini juga memiliki saluran film yang disebut *Oriental Movie Channel* dan jaringan teater terbesar di China, *Sirkuit Sinema Shanghai Lianhe*.

Film Group Corporation juga memproduksi lebih dari 30 persen dari produksi film seluruh negeri tahun demi tahun, dan memiliki satu-satunya saluran film di negara bagian. Perusahaan ini juga memakan hingga 40 persen dari total *box office* domestik (Aranburu, 2017). Pada tahun 2004 untuk pertama kalinya dalam beberapa dekade, China menghasilkan lebih dari dua ratus film dan total pendapatan industri meningkat 66 persen menjadi hampir \$ 435 juta. Sejak ditahun yang sama pula, China Film Group Corporation bekerja sama dengan Warner Bros dan Grup Hengdian, yang adalah pemilik Hengdian World Studios. Hal tersebut juga tidak lepas dari dorongan masuknya China dalam organisasi perdagangan dunia pada 2001 dan sejak saat itu pula Industri perfilmanan China terus membaik. Perubahan cara kerja mengikuti gaya Hollywood ditambah biaya yang melimpah membuat film-film China mulai menjadi penantang film-film asing terlepas terkontrolnya film asing yang masuk. Film-film tahun itu seperti *Zhang Yimou's House of Flying Daggers* (Shimian maifu, 2004), *Feng Xiaogang's A World Without Thieves* (disutradari Tiaruxia wuzei, 2004), dan film yang paling populer *Kung Fu Hustle* (disutradari Gongfu, 2004). Meskipun jumlah film asing yang diizinkan masuk dua kali lipat ke China setiap tahun, penerimaan film domestik tetap melebihi penerimaan film asing, dan hal ini pertama kali sejak 1994. Industri film China makin kuat dalam menghadapi arus kuat globalisasi, tumbuh cepat dengan cara meningkatkan impor dan ekspor film dan mulai cenderung melakukan produksi berbasis internasional.

Langkah penting lain yang telah diambil negara China untuk mendukung industri film adalah *Closer Economic Partnership Arrangement (CEPA)* dengan Hong Kong. Pada dasarnya kerjasama ini menyelamatkan industri film Hong Kong yang menyusut dengan mengklasifikasikan ulang produksinya serta membuka pasar antara China daratan dan Hong Kong untuk lebih banyak partisipasi internasional dalam produksi bersama yang diselenggarakan melalui Hong Kong.

Dengan demikian era 2000an merupakan periode titik balik dari kemajuan Industri film China baik di domestik maupun sebagai pesaing utama Hollywood.

Dengan meningkat pesatnya pendapatan *box office*, jumlah layar juga ikut mulai naik dengan pesat. Sebelum 2010 layar baru dibuka satu perharinya, kemudian setahun setelahnya Segalanya menjadi lebih cepat setelah itu, dari layar 4,2 per hari yang diresmikan pada 2010, ke layar 8,3 tahun 2011, hingga 10,5 layar yang dibuka setiap hari pada tahun 2012 (Leung & Lo, 2014). Sejak saat itu juga film China memimpin pasar domestiknya secara keseluruhan, dan menjadi tangga teratas sebagai film dengan pendapatan terbesar. Selama lima belas tahun terakhir saja, pangsa domestik telah meningkat dari 33 persen menjadi 60 persen, yang dianggap sebagai pangsa pasar yang tinggi (Nilsson, 2015). Dan kemudian, pada bulan Februari 2015 sebuah peristiwa bersejarah terjadi, *box office* Cina melampaui yang Amerika untuk pertama kalinya dalam sejarah. Apa yang telah terjadi ditahun sebelumnya membuat China menjadi penantang film kelas berat Hollywood yang mulai kehilangan studio besarnya yakni *20 Century Fox* yang baru saja di akusisi oleh *Disney*.