



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**PROPAGANDA ANTI-KOMUNISME INDUSTRI PERFILMAN  
HOLLYWOOD PADA MASA AWAL PERANG DINGIN,  
1947—1954**

**SKRIPSI**

**Diajukan Sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar S1**

**RANGGA DAUD HADI**

**0906636024**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH  
DEPOK**

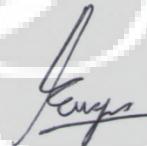
Universitas Indonesia

## SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Jakarta, 26 April 2015.



Rangga Daud Hadi

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi ini adalah hasil karya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Rangga Daud Hadi

NPM : 0906636024

Tanda Tangan :

Tanggal : 26 April 2015

## Halaman Pengesahan

Skripsi yang diajukan oleh :

Nama : Rangga Daud Hadi  
 NPM : 0906636024  
 Program Studi : Ilmu Sejarah  
 Judul : Propaganda Anti-Komunisme Industri Perfilman Hollywood  
 Pada Masa Awal Perang Dingin, 1947—1954.

Ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Pengaji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana 1 pada Program Studi Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

### DEWAN PENGUJI

Ketua Sidang : Dr. Linda Sunarti, M.Hum.

Pembimbing : Agus Setiawan, S.S., M.SI., Ph.D.

Pengaji : Dr. Yuda B. Tangkilisan, S.S., M.Hum.

Panitera : Dita Putri Prameswari, M.Hum.

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 22 Juni 2015

Oleh

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia

Dr. Adrianus L.G. Waworuntu, M.A

NIP : 195808071987031003

## KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Humaniora Program Studi Ilmu Sejarah pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan skripsi ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikan skripsi ini. Oleh karena itu saya mengucapkan terima kasih kepada:

- (1) Kedua orangtua saya, Ahmad Hadi dan Evita Hadi Ponto yang selalu mendukung saya baik itu secara moril maupun secara finansial. Kasih sayang dan doa yang tulus dari mama dan papa senantiasa selalu menyertai saya dalam penulisan skripsi ini.
- (2) Bapak Adrianus L.G. Waworuntu selaku ketua Dekan, Ibu Linda Sunarti sebagai Ketua Program Studi Ilmu Sejarah, Ibu Tri Wahyuning Mudaryanti selaku pembimbing akademis saya dan seluruh dosen Program Studi Sejarah yang telah memberikan saya ilmu serta membimbing saya selama masa kuliah saya.
- (3) Pembimbing skripsi saya, Bapak Agus Setiawan yang telah menyediakan waktu, pikiran dan tenaga untuk mengarahkan dan membimbing saya dengan sepenuh hati dan sabar dari awal penggerjaan hingga skripsi ini selesai.
- (4) Kakak saya, Amanda Corry Hadi, yang telah memberi saya dukungan selama penggerjaan skripsi ini.
- (6) Keluarga besar Ponto Unsulangi yang selalu memberi saya dukungan dalam bentuk apapun.

- (7) Semua sahabat dan juga teman-teman saya di program studi Sejarah angkatan 2009, 2010, dan 2012, serta teman-teman dari jurusan FIB lain, yang telah menemani saya selama masa perkuliahan saya.

Akhir kata saya berharap Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu saya. Semoga skripsi ini bisa membawa manfaat bagi pengembangan Ilmu Sejarah.

Jakarta, 26 April 2015.

Penulis

## HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Rangga Daud Hadi

NPM : 0906636024

Program Studi : Ilmu Sejarah

Departemen : Kebudayaan

Fakultas : Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Jenis Karya : Skripsi

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas **Indonesia Hak Bebas Royalti Noneksklusif (Non-exclusive Royalty Free Right)** atas karya ilmiah saya yang berjudul : “Propaganda Anti-Komunisme Industri Perfilman Hollywood Pada Masa Awal Perang Dingin, 1947—1954” beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada Tanggal : 2 Mei 2015

Yang Menyatakan



(Rangga Daud Hadi)

## ABSTRAK

Nama : Rangga Daud Hadi

Program Studi : Ilmu Sejarah

Judul : Propaganda Anti-Komunisme Industri Perfilman Hollywood pada Masa Awal Perang Dingin, 1947 – 1954.

Skripsi ini membahas propaganda Anti-Komunisme yang terdapat dalam film-film Hollywood pada masa awal Perang Dingin, tahun 1947 – 1954. Propaganda adalah alat untuk mempengaruhi dan menyetir jalan pikiran seseorang melalui berbagai media, salah satunya adalah film. Pemerintah Amerika Serikat telah menggunakan film sebagai alat propaganda pada masa Perang Dunia 1 dan 2. Setelah dimulainya kebijakan Pembendungan Truman pada tahun 1947, yang kemudian disusul oleh pemeriksaan *House of Un-American Activities Committee* (HUAC) serta dimulainya era *McCarthyisme*, film-film propaganda Anti-Komunisme segera diproduksi oleh Hollywood pada tahun 1947 hingga tahun 1954. Film-film propaganda Anti-Komunisme itu diproduksi untuk mendukung kepentingan pemerintah Amerika Serikat selama masa Perang Dingin.

Kata kunci : Propaganda, Hollywood, Komunisme.

## ABSTRACT

Name : Rangga Daud Hadi

Study Program : History

Title : Anti-Communism Propaganda in Hollywood Movie Industry  
During The Beginning of Cold War, 1947—1954.

The focus of this study is the Anti-Communism propagandas in Hollywood movies during the beginning of Cold War, 1947—1954. Propaganda is a tool to influence and steer other people's mind by using the various media, film is one of them. The Government of United States used propaganda Movies during World War I and II. After the Truman's Containment Policy on 1947, followed by *House of Un-American Activities Committee* (HUAC) hearings and the start of McCarthyism era, anti-Communism movies were immediately produced by Hollywood from year 1947 to 1954. Those Anti-Communism Propaganda movies were produced to support the interests of United States Government during the Cold War.

Key Words : Propaganda, Hollywood, Communism.

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	ii
PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....	vii
ABSTRAK.....	viii
ABSTRACT.....	ix
DAFTAR ISI.....	x
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang Masalah.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	7
1.3 Ruang Lingkup.....	8
1.4 Tujuan penelitian .....	8
1.5 Metode Penelitian.....	9
1.6 Tinjauan Pustaka.....	9
1.7 Sistematika Penulisan .....	10
<b>BAB II SEJARAH PERFILMAN DAN HOLLYWOOD SEBELUM MASA PERANG DINGIN.....</b>	<b>12</b>
2.1 Sejarah Penemuan Film.....	12
2.2 Sejarah berdirinya Hollywood/ Industri perfilman Amerika.....	15
2.3 Propaganda Hollywood sebelum masa perang dingin.....	19
<b>BAB III PROPAGANDA ANTI-KOMUNISME HOLLYWOOD.....</b>	<b>27</b>
3.1 “Ancaman Komunisme” bagi Perfilman Amerika.....	27
3.2 Era Blacklist Hollywood dan kebijakan “Un-American”.....	31

3.3 Respon Pemerintah dan Hollywood terhadap Perang Dingin di dalam perfilman Amerika Serikat .....	42
3.4 Analisis film propaganda Hollywood pada masa perang dingin.....	49
4.2.1 Film <i>The Big Lift</i> (1950).....	50
4.2.2 Film <i>My Son John</i> (1952).....	52
4.2.3 Film <i>Animal Farm</i> (1954).....	56
<b>BAB IV. DAMPAK DARI PROPAGANDA ANTI-KOMUNISME HOLLYWOOD PADA MASA AWAL PERANG DINGIN.....</b>	<b>60</b>
<b>BAB V KESIMPULAN.....</b>	<b>64</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA.....</b>	<b>69</b>
<b>LAMPIRAN</b>	

## DAFTAR ISTILAH

Sinema : Gedung tempat pertunjukkan film; bioskop.

Hollywood : Sebutan untuk industri perfilman Amerika Serikat.

Box-Office : Kemampuan suatu film untuk menarik pembeli tiket, status box office biasanya diberikan kepada film yang dianggap berhasil meraih keuntungan yang besar.

Konservatif : Kolot, bersikap mempertahankan keadaan, kebiasaan, dan tradisi yg berlaku.

Subversi : Tindakan/sifat yang melawan/memberontak terhadap negara.

## DAFTAR SINGKATAN

CPI : *Committee on Publik Information*

OWI : *Office of War Information*

HUAC : *House of Un-American Activities Committee*

MPPC : *Motion Picture Patents Company*

MPA : *Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals*

CSU : *Conference of Studio Union*

IATSE : *International Alliance of Theatrical Stage Employees and Moving Picture Operators*

DOD : *Departement of Defense*

CIA : *Central Intelligence Agency*

FBI : *Federal Bureau of Investigation*

## BAB I

### PENDAHULUAN

#### 1.1 Latar Belakang

Propaganda adalah suatu mekanisme untuk mengatur (mengarahkan) opini dan perhatian publik, dengan demikian propaganda berperan sebagai kontrol sosial. Propaganda dipandang sebagai “peluru Ajaib” dan “jarum Suntik”, dengan propaganda opini dan perilaku dapat dikendalikan dengan mudah<sup>1</sup>. Pada umumnya tahun 1622 ditetapkan sebagai awal daripenggunaan propaganda. Pada tahun tersebut, Paus Gregory XV mendirikan *Congregatio de Propaganda Fide*, sebuah organisasi gereja Katolik yang didirikan untuk menyebarkan agama Kristen di antara populasi non Kristen. *Propaganda* merupakan suatu *organisasi* yang mengirimkan pesan-pesan. Bagaimanapun, setelah tahun 1622 pengertian propaganda berubah ke arah lain. Sebagai contoh, propaganda tidak lagi semata-mata berarti organisasi namun menggambarkan pesan yang disebarluaskan oleh organisasi, yang dalam kasus *Congregatio*, berupa pesan *Fide* atau “kepercayaan” sebagai propaganda<sup>2</sup>.

Sejak dimulainya awal dari era Perang Dunia, pemerintah-pemerintah Negara yang terlibat dalam perang telah menginginkan adanya suatu hubungan dengan media massa, untuk mengontrol dan menekan mereka—terutama di masa krisis—and untuk memastikan bahwa media massa sesering mungkin bergerak demi kepentingan negara. Dengan adanya perkembangan teknologi yang pesat, definisi propaganda juga telah mengalami perubahan-perubahan. Propaganda memiliki artian yang berbeda-beda di berbagai masa, meskipun skala penggunaannya secara jelas meningkat pada

<sup>1</sup> Nicholas J. Cull. *Propaganda and Mass Persuasion; A Historical Encyclopedia 1500 to the Present* (2003: ABC-CLIO.Inc). hlm. Xviii.

<sup>2</sup> James E. Combs. *Propaganda Baru; kediktatoran perundingan dalam politik masa kini* (1994, PT. Remaja Rosdakarya), hlm. 9.

abad ke-20. Apa saja karakteristik propaganda dan bagaimana propaganda itu didefinisikan? Propaganda—tidak termasuk propaganda religious dan komersial dalam bentuk iklan—adalah suatu aktifitas politik nyata yang dapat dibedakan dari aktifitas sejenisnya seperti informasi dan edukasi. Perbedaan di antara mereka terletak pada tujuan dari si penghasut. Secara sederhana, propaganda adalah penyebaran ide-ide untuk meyakinkan dan membuat orang berpikir dan bertindak dengan suatu cara tertentu, dan untuk suatu tujuan persuasif tertentu.

Propaganda dapat didefinisikan sebagai suatu usaha disengaja untuk mempengaruhi opini publik melalui transmisi ide-ide dan nilai untuk suatu tujuan persuasif tertentu, yang secara sadar dirancang untuk melayani kepentingan dari si propagandis, baik secara langsung maupun tidak langsung<sup>3</sup>. Sementara Informasi menyuguhkan penontonnya dengan pernyataan fakta secara langsung, propaganda mengolah fakta-fakta itu dalam rangka untuk memperoleh respon tertentu. Sedangkan Edukasi—setidaknya pada gagasan edukasi liberal—mengajarkan kepada kita bagaimana cara berpikir untuk membuat kita bisa mengambil keputusan, propaganda mendikte bagaimana seseorang harus berpikir. Informasi dan edukasi berkepentingan untuk memperluas pandangan dan membuka pikiran kita, sementara propaganda berusaha untuk semakin mempersempit pandangan dan (cenderung) menutup pikiran kita. Perbedaannya, secara singkat, terletak pada tujuan akhir dan sasaran masing-masing.<sup>4</sup>

Usaha-usaha secara sistematik yang telah dilakukan oleh pemerintah dan kelompok lainnya untuk menggunakan film sebagai saluran untuk penyebaran pesan propaganda yang sudah diatur secara menyeluruh kurang berhasil. Namun ada beberapa yang berpendapat bahwa film sebenarnya telah sukses sebagai kendaraan propaganda yang jauh lebih halus dengan menyuguhkan satu set nilai sebagai satu-satunya nilai yang layak. Segera setelah film dengan proyektor diperkenalkan pada tahun 1896, berbagai film mulai dipergunakan untuk tujuan propaganda dengan berbagai cara. Ketakutan terhadap kekuatan film untuk komunikasi dan edukasi

---

<sup>3</sup> Nicholas J. Cull. *Op Cit.* hlm. xix.

<sup>4</sup> *Ibid*, hlm. Xix.

berujung kepada penyerangan yang konsisten terhadap film dari institusi dan individual yang akan paling besar menderita kekalahan dari daya tarik propaganda. Dengan demikian di seluruh dunia, kaum rohaniwan, pekerja sosial, pendidik, dan politisi, semuanya terlibat dalam usaha untuk membuat film lebih responsif terhadap permintaan mereka untuk kontrol sosial terhadap bentuk baru komunikasi yang menonjol tersebut.

Selama Perang Dunia pertama, berbagai usaha kasar dilakukan untuk menggunakan film sebagai alat propaganda. Dibuat film-film seperti *The Kaiser, The Beast of Berlin*, dan *My Four Years in Germany*. Yang paling penting dari usaha-usaha propaganda tersebut, diarahkan untuk membentuk opini publik terhadap kepentingan Amerika Serikat dalam memasuki peperangan, yaitu *Battle Cry of Peace* (1915). Sebelum tahun 1916, sebagian besar dari film Amerika Serikat dibuat dengan nada yang pasifis, mencerminkan suasana hati rakyat Amerika Serikat pada saat itu. Ketika Amerika Serikat mendeklarasikan perang pada tahun 1917, didorong oleh sentimen publik, rentetan film-film anti-Jerman dibuat<sup>5</sup>.

Di Amerika Serikat, *Committee on Public Information* (CPI) dibentuk oleh pemerintah untuk menjadi agensi propaganda untuk usaha perang, bekerja dengan industri film dalam membuat film dengan konten yang patriotik, termasuk memberikan masukan untuk cerita dan juga ahli militer serta propertinya yang dibutuhkan oleh studio. Peran penting film dalam Perang Dunia 1 telah banyak berkontribusi pada pendirian dan juga legitimasi industri film sebagai bagian yang penting dari masyarakat Amerika. Pada masa akhir peperangan, presiden Woodrow Wilson dan pejabat tinggi pemerintah Amerika lainnya tidak enggan untuk terlihat bersama bintang film dalam *War Bond Drives* (kampanye amal untuk perang) dan kegiatan sosial lainnya—sesuatu yang tidak pernah terpikirkan sebelum tahun 1916. Hal itu menjadi bukti dari meningkatnya kesadaran politisi terhadap potensi kekuatan dari film<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Garth S. Jowett. *Propaganda and Persuasion* ( 2006: Sage Publications Inc), hlm. 107-109.

<sup>6</sup> *Ibid*, hlm. 109.

Periode diantara dua Perang Dunia dikenal sebagai “masa keemasan” dari sinema komersial. Produk Hollywood mendominasi layar sinema ketika studio film Eropa masih dalam masa pemulihan dari kehancuran mereka dari perang. Industri film Hollywood tidak pernah secara terang-terangan memberikan kontribusi propaganda berskala besar, namun beberapa kali pembuat film komersial telah menggunakan medium hiburan ini untuk mempromosikan ide-ide yang spesifik. Misalnya, setelah beberapa tahun sunyi yang mencolok, termotivasi oleh pertimbangan pemasaran internasional dan juga pasar film Jerman yang penting, Hollywood akhirnya memproduksi film anti Nazi-nya yang pertama pada tahun 1939, yaitu *Confessions of a Nazi Spies*. Ketika perang pecah di Eropa pada tahun 1939, Hollywood membalas dengan film-film seperti *Devil Dog of The Air*, *Here Comes the Navy*, dan *Miss Pasific Fleet*, yang sengaja didesain sebagai film perekrutan bagi Angkatan Bersenjata Amerika yang masih netral dengan menyuguhkan film-film ini sebagai gaya hidup yang menarik<sup>7</sup>. Film-film itu kemudian dikenal sebagai “film keadaan siap siaga” dan langsung menimbulkan kecurigaan dan amarah dari mereka yang tidak ingin melihat Amerika terlibat ke dalam perang Eropa.

Ketika Amerika Serikat memasuki Perang Dunia ke-2 pada bulan Desember 1941, industri film memang ikut berkontribusi bagi usaha perang total, namun bukan hanya dengan membuat film perang, kurang dari sepertiga film yang dikeluarkan di Amerika dari tahun 1942 sampai 1944 sesungguhnya berurusan dengan perang. Usaha yang dilakukan oleh Hollywood dengan baik adalah menyediakan film yang membangun moral bagi komsumsi rumahan dan luar negeri, karena selama perang, hiburan bukan hanya sebagai barang mewah, tetapi juga kebutuhan emosional. Film Amerika berhasil mengembangkan kombinasi paling potensial dari menghibur dan berpropaganda dalam waktu bersamaan, dengan demikian “menyampaikan pesan” sementara juga menarik banyak penonton yang biasa dilakukan oleh propaganda dan film dokumenter<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> *Ibid*, hlm. 110.

<sup>8</sup> *Ibid*, hlm. 114.

Perang Dingin adalah sebutan yang diberikan terhadap hubungan yang terjadi di antara Amerika Serikat dan Uni Soviet setelah Perang Dunia ke-2. Terlepas dari wilayah geografinya yang luas, populasi yang besar, dan sumber daya yang melimpah, Amerika Serikat (USA) dan Uni Soviet (USSR) mengambil peranan tambahan di urusan internasional pada periode antara dua Perang Dunia. Dari tahun 1919 hingga 1939. Diplomat Amerika secara tradisional menekankan pemisahan ‘Dunia Baru’ Amerika dari ‘Dunia lama’ Eropa, dan mengejar kebijakan yang menjauhi keterkaitan politik dan militer kepada benua yang secara general dideskripsikan sebagai ‘isolasionisme’. Meskipun sebagian besar dari Soviet disatukan dengan Eropa, Negara komunis yang dipimpin oleh Stalin, sekretaris jendral dari Komite Sentral Partai Komunis dari tahun 1924 sampai tahun 1953<sup>9</sup>, juga sama-sama menaruh kecurigaan terhadap pemerintahan kapitalis. Menurut doktrin Marxisme-Leninisme, Negara-negara kapitalis itu membentuk suatu system internasional yang berbahaya bagi keberadaan komunis. Akibatnya, Amerika Serikat dan Uni Soviet menjadi pengamat diplomatik pada pertikaian teritorial perbatasan yang semakin merusak Eropa pada tahun 1930. meskipun memiliki hubungan diplomatik dengan Uni Soviet pada tahun 1933, Amerika Serikat secara tradisional memusuhi Komunisme. Komunisme dipandang sebagai ideologi asing yang dengan kejam menekan kebebasan politik, ekonomi, dan religius. Namun prospek Adolf Hitler dan Nazi mendapatkan kendali atas Eropa lebih mengkhawatirkan lagi<sup>10</sup>.

Setelah Perang Dunia 2 berakhir, pihak Barat dan Uni Soviet mendiskusikan perkembangan-perkembangan yang terjadi setelah peperangan pada beberapa pertemuan seperti Konferensi Teheran (1943), konferensi Yalta (1945), dan juga Potsdam. pertikaian antara pihak Barat dan Uni Soviet terfokus pada masalah pengambil alihan Soviet atas wilayah Timur Eropa, yang kemudian Winston Churchill melontarkan pidatonya yang terkenal, yaitu pidato "Tirai besi" pada 5

---

<sup>9</sup> Smith, Joseph. *The World in the Postwar Decade; 1945-1955* (1998: Blackwell Publishers Ltd), hlm. 1.

<sup>10</sup> *Ibid*, hlm.1.

Maret 1946, yang memperingatkan adanya ancaman Soviet terhadap Eropa tengah, Soviet sedang mencoba membentangkan tirai besinya<sup>11</sup>.

Tanpa mengesampingkan latar belakang hubungan yang buruk, sebagian besar investigasi sejarah menjelaskan peristiwa-peristiwa yang terjadi pada pertengahan tahun 1940-an di Eropa sebagai peristiwa yang penting, serta mempertimbangkannya sebagai awal dari Perang Dingin antara Barat dan Timur. Pandangan konvensional diantara para politisi dan diplomat Amerika pada waktu itu adalah Uni Soviet mengincar penguasaan dunia. Stalin dituduh sengaja merencanakan konspirasi komunis monolitis, dimulai dengan penolakannya terhadap pemilihan bebas di Polandia yang bertentangan dengan kesepakatan yang dibuat di konferensi Yalta pada tahun 1945. Kontrol Komunis sesudah itu semakin dipaksakan di seluruh Eropa dan sekitarnya , seperti Iran, Turki, dan Yunani. Demokrasi Barat merasa berada dalam bahaya yang mengerikan. Konsekuensinya, Amerika Serikat memaksa untuk mengadopsi kebijakan Pembendungan yang contohnya adalah Doktrin Truman dan Marshall Plan<sup>12</sup>.

Pada intinya kebijakan Pembendungan adalah suatu usaha untuk mencegah ekspansi pengaruh dan kontrol Soviet lebih jauh lagi dengan mengorganisir Negara-negara non-Komunis di Eropa dalam tingkat militer, ekonomi, dan politik. Hal itu berarti pengadaan persenjataan kembali dapat menunjukkan bahaya yang jelas bahwa Soviet akan menyerang sebelum Barat menjadi kuat. Hal itu berarti mengakui bahwa kekuatan besar menjadi terbagi dua kubu bersenjata dan menunda semua harapan adanya penyelesaian perdamaian secara general. Namun bagi dunia Barat setelah tahun 1947 kelihatannya sudah tidak ada lagi alternatif<sup>13</sup>.

Pandangan kontemporer bahwa keagresifan Stalin telah bertanggung jawab dalam menyebabkan terjadinya Perang Dingin telah disokong oleh banyak sejarawan di Barat dan merepresentasikan interpretasi ‘ortodoks’ dan ‘tradisional’ Amerika’

---

<sup>11</sup> *Ibid*, hlm. 1.

<sup>12</sup> *Ibid*, hlm. 20.

<sup>13</sup> Jackson, J. Hampden. *The World in the Postwar Decade: 1945-1955* (1956: The Riberside Press), hlm. 34.

bahwa Perang Dingin adalah respon yang berani dan perlu dari manusia bebas terhadap agresi komunis. Pentingnya doktrin Truman dalam mengartikulasikan tujuan dan nilai Amerika Serikat telah membawa kepada penyebutan pidato presiden pada bulan Maret 1947 sebagai representasi dari dimulainya Perang Dingin. Faktanya, pada tahun 1947 juga istilah ‘Perang Dingin’ pertama kali muncul di Amerika Serikat sebagai hasil dari buku dengan judul itu yang ditulis oleh jurnalis berpengaruh, Walter Lippmann<sup>14</sup>.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penulis tertarik untuk meneliti lebih jauh lagi mengenai usaha-usaha propaganda Amerika Serikat melalui industri perfilman Hollywood. Penulis Melihat adanya kecendrungan pemerintah Amerika Serikat untuk menggunakan propaganda melalui film pada masa-masa dimana kepentingan Amerika Serikat sangat dipertaruhkan, seperti pada masa perang dunia 1 dan 2. Penelitian ini dimaksudkan untuk mengkaji sejarah propaganda perfilman Hollywood pada masa awal Perang Dingin.

## 1.2 Rumusan Masalah

Masalah yang ingin dikaji di dalam penelitian ini adalah upaya-upaya propaganda Amerika Serikat dalam film-film Hollywood pada masa awal Perang Dingin. Rumusan masalah penelitian ini adalah sebagai berikut :

1. Bagaimanakah latar belakang keterlibatan Hollywood dalam usaha-usaha Propaganda sebelum masa Perang Dingin?
2. Apa sajakah faktor-faktor yang mendorong Industri film Hollywood untuk memproduksi film-film propaganda Anti-Komunis pada masa-masa awal Perang Dingin?
3. Bagaimanakah dampak dari propaganda Anti-Komunis yang ada di dalam perfilman Amerika Serikat pada tahun 1947--1954 selama masa awal Perang Dingin?

---

<sup>14</sup> Smith, Joseph. *Op Cit*, hlm. 20-21.

### 1.3 Ruang Lingkup

Penelitian ini dibatasi pada masalah propaganda anti-Komunisme yang ada di dalam film-film Hollywood di Amerika Serikat dari tahun 1947 sampai dengan tahun 1954. Ruang lingkup spasialnya adalah Negara Amerika Serikat dan industri perfilman Hollywood, sedangkan Temporalnya adalah tahun 1947 sampai dengan tahun 1954. Tahun 1947 adalah tahun dimulainya Perang Dingin dengan munculnya doktrin Pembendungan Truman terhadap pengaruh komunis, sedangkan tahun 1954 adalah tahun ketika produksi film-film propaganda anti-Komunis yang industri perfilman Hollywood mulai berkurang secara cukup drastis karena berbagai faktor.

Tahun 1954 adalah tahun berakhirnya era *McCarthyism* atau *Red Scare* (ketakutan terhadap Komunisme Merah) di Amerika Serikat, suatu era ketakutan dan intimidasi terkait dengan penyebaran Komunisme di Amerika Serikat. Pada tahun 1954 sentimen-sentimen anti komite *House of Un-American Activities* (HUAC) juga semakin menguat. Komite HUAC telah menekan Hollywood dengan tuduhan-tuduhan adanya pengaruh Komunisme dan juga dengan daftar hitam para pekerja industri perfilman Hollywood, yang menjadi salah satu faktor utama diproduksinya film-film propaganda Hollywood.

### 1.4 Tujuan

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan bagaimana film-film yang dibuat oleh industri film Hollywood pada masa awal Perang Dingin adalah upaya-upaya propaganda yang memuat pesan-pesan anti-Komunisme untuk mendukung kepentingan pemerintah Amerika Serikat dalam persaingannya dengan Uni Soviet. Penelitian ini juga bertujuan untuk menjelaskan apa saja dampak yang muncul dari diproduksinya film-film propaganda Hollywood tersebut. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan dapat digunakan untuk menambah tulisan mengenai sejarah Industri perfilman Amerika Serikat

## 1.5 Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan di dalam penelitian ini adalah metode penelitian sejarah yang terdiri tahapan Heuristik, kritik sumber, interpretasi, dan historiografi. Di dalam tahapan heuristik peneliti mencari berbagai sumber sejarah yang relevan dan diperlukan di dalam penelitian ini. Sumber-sumber itu contohnya adalah berbagai berbagai buku, arsip, jurnal, dan sumber-sumber lain seperti surat kabar online dan konten website yang terkait dengan topik perfilman Hollywood pada masa awal perang dingin, selain itu peneliti juga menggunakan berbagai film-film Hollywood sebagai sumber, sesuai dengan topik penelitian ini. Tahapan berikutnya adalah tahapan kritik sumber, yaitu penilaian sumber-sumber yang akan digunakan bagi penelitian ini. Kritik ekstern dan kritik intern menilai kredibilitas data yang tercantum di dalam berbagai sumber yang ditemukan.

Tahapan yang ketiga adalah tahap interpretasi. Di dalam tahap ini, melalui berbagai sumber-sumber buku, arsip, jurnal, film, dan lainnya, peneliti berusaha menganalisis dan menafsirkan berbagai data dan juga fakta. Peneliti juga melakukan observasi kepada berbagai sumber-sumber film Hollywood yang telah didapatkan untuk melihat berbagai pesan-pesan propaganda anti-Komunisme yang ada di dalam film-film itu. Tahapan yang terakhir adalah tahapan Historiografi atau penulisan sejarah. Di dalam tahap terakhir ini, peneliti membuat suatu tulisan sejarah dengan menghubungkan dan juga merangkaikan berbagai fakta dan juga penafsirannya, yang disusun secara sistematis dan kronologis.

## 1.6 Tinjauan Pustaka

Peneliti menggunakan beberapa tulisan-tulisan yang cukup relevan dengan topik penelitian Skripsi ini. Mengenai propaganda sendiri, ada buku *Propaganda and Persuasion* karya Garth S Jowett dan Victoria O'Donnell, yang menjelaskan mengenai propaganda dan segala komponennya secara cukup komprehensif, buku ini juga menjelaskan pengaplikasian propaganda dalam kehidupan, termasuk melalui

film, namun buku ini kurang begitu spesifik dalam menjelaskan propaganda yang ada di dalam film Amerika pada masa awal Perang Dingin.

Tulisan berikutnya yang dijadikan acuan adalah buku *Un-American Hollywood: Politics and Film in the Blacklist Era* karya Frans Krutnik. Di dalam buku ini, dijelaskan keadaan Hollywood pada masa investigasi dan pemeriksaan HUAC, serta era daftar hitam di Hollywood pada akhir tahun 1940-an dan awal tahun 1950-an. Buku ini tidak menjelaskan mengenai film-film propaganda yang diproduksi oleh Hollywood pada tahun 1947 hingga tahun 1954.

Tulisan berikutnya adalah *The Suppression of Salt of the Earth; How Hollywood, Big Labor, and Politicians Blacklisted A Movie in Cold War America* karya James J. Lorence, buku ini menjabarkan bagaimana hubungan antara Hollywood dan politik, dan keadaan industri film Hollywood pada masa awal perang dingin, serta juga tanggapan Hollywood terhadap Pemeriksaan HUAC. Buku ini juga tidak menjelaskan mengenai Propaganda anti-Komunis Hollywood pada masa awal perang dingin, khususnya pada tahun 1947 hingga tahun 1954.

Tulisan selanjutnya adalah buku karya Peter C. Rollin, *Why We Fought; Americas's Wars in Film and History*. Buku ini menjelaskan mengenai penggambaran peristiwa-peristiwa peperangan Amerika Serikat di dalam perfilman Hollywood. Buku ini menjelaskan topik-topik film di berbagai era peperangan sejarah Amerika Serikat. Buku ini hanya menjelaskan sedikit informasi mengenai film-film propaganda Hollywood pada masa awal Perang Dingin. Di dalam bagian propaganda pada masa awal Perang Dingin, buku ini juga hanya berfokus kepada keadaan Berlin dan juga masalah gender.

Penelitian Skripsi ini lebih berfokus kepada analisis yang lebih mendalam terhadap pesan-pesan propaganda serta dampak-dampak sosial, ekonomi, dan politik yang muncul dari film-film Propaganda anti-Komunis Hollywood pada tahun 1947—1954 selama masa awal Perang Dingin.

## 1.7 Sistematika Penulisan

BAB I.. Didalam bab I ini akan dijelaskan mengenai latar belakang, perumusan masalah penelitian, ruang lingkup penelitian, tujuan penelitian, metode penelitian, dan sumber penelitian.

BAB II. Di dalam bab 2 ini akan dijelaskan secara singkat mengenai film dan propaganda. Penjelasan mengenai apa itu film dan apa itu propaganda, sejarah singkatnya, serta propaganda di dalam film Amerika Serikat pada masa-masa sebelum Perang Dingin dimulai.

BAB III. Di dalam bab 3 ini, akan dijelaskan mengenai perkembangan Hollywood di Amerika Serikat pada masa-masa awal Perang Dingin. Dijelaskan bagaimana pengaruh Perang Dingin terhadap kehidupan industri perfilman Hollywood. Selain itu, di dalam bab ini juga akan dijelaskan berbagai analisis terhadap propaganda anti-Komunis yang ada di dalam film-film Hollywood pada tahun 1947 hingga tahun 1954 selama masa awal Perang Dingin. Contoh-contoh film yang akan dianalisis antara lain adalah *The Big Lift* (1950), *My Son John* (1952), dan *Animal Farm* (1954).

BAB IV. Di dalam bab 4 ini, dijelaskan dampak-dampak dari film-film propaganda anti-Komunisme Hollywood pada masa awal perang dingin.

BAB V. Bab ini berisi kesimpulan yang didapatkan dari penelitian ini,

## **BAB II**

### **SEJARAH PERFILMAN DAN HOLLYWOOD SEBELUM MASA PERANG DINGIN**

#### **2.1 Sejarah penemuan Film**

Dari semua kesenian modern, film adalah yang paling bergantung kepada teknologi dan ilmu pengetahuan. Kesenian yang dominan pada abad ke-20 ini lahir dari kegemaran terhadap permesinan, gerakan, ilusi optikal, dan hiburan publik. Sejarah film adalah suatu labirin penemuan, solusi dan juga kegagalan. Beberapa adalah hasil dari ketidaksengajaan dan kebetulan semata, namun ada juga yang memang sejak awalnya dirancang khusus untuk menemukan produk “foto bergerak” ini. Sejarah asal mula proyeksi gambar/bayangan dapat ditelusuri dari pertunjukkan *“Cave of Shadows”* yang dideskripsikan dalam buku *Republik* jilid keempat oleh Plato, dan juga dari wayang-wayang (pertunjukan proyeksi siluet bayangan) di Cina, India, dan Jawa. Namun, pertunjukan proyeksi bayangan tidak begitu popular di Eropa sebelum masa pencerahan<sup>15</sup>. Pada masa pencerahan, Seorang warga Perancis yang bernama Ambroise memperkenalkan seni pertunjukan bayangan di London pada tahun 1775, sebelumnya ia juga sudah mendirikannya di Paris<sup>16</sup>. Kemudian, Johann Wolfgang Von Goethe juga mendirikan teater pertunjukan bayangan di Trefurt, Jerman beberapa tahun setelahnya.

Pertunjukan-pertunjukan itu ternyata diminati dan dianggap sesuai dengan gerakan pemikiran rasional pada masa itu, dan terus menarik perhatian publik sepanjang abad ke-19. Salah satu pertunjukan bayangan yang terkenal didirikan oleh Dominique Seraphin di Paris pada tahun 1784. Teater ini terus beroperasi dengan sukses hingga tahun 1870. Kemudian Melodrama bayangan Henri Riviere di Chat

<sup>15</sup> David Parkinson. *History of Film*. (1995: Thames & Hudson Ltd.), hlm: 7 – 8.

<sup>16</sup> Stephen Herbert. *A History of Pre Cinema; Volume 3*. (2001: Routledge), hlm 69.

Noir, yang dimulai pada tahun 1887, terus tetap popular, bahkan setelah film mulai ditayangkan<sup>17</sup>.

Abad Ke -19 menjadi saksi dari kemunculan bentuk-bentuk kesenian visual budaya populer. Era industri telah menyediakan berbagai cara untuk memproduksi masal berbagai buku-buku fotografi, ilustrasi fiksi, dan juga *Lantern slides* (lentera yang menayangkan slide-slide gambar). Para kalangan atas dan menengah di banyak Negara sering mengunjungi diorama-diorama—figur-figur tiga dimensi dengan latar belakang dilukis, yang menggambarkan peristiwa bersejarah. Sirkus, taman bermain, dan balai musik menyediakan bentuk lain dari hiburan yang murah. Di Amerika Serikat, banyak kelompok drama berkeliling di berbagai kota, mengadakan pertunjukan di teater dan gedung opera yang berada di kota-kota kecil.

Namun, membawa berbagai peralatan dan set teater dari kota ke kota ternyata cukup mahal. Begitu juga dengan diorama dan taman bermain, orang-orang harus berpergian jauh untuk bisa mengunjungi dan menikmatinya. Di zaman sebelum adanya transportasi udara ini, hanya sedikit orang yang bisa berharap untuk dapat menyaksikan keindahan pertunjukan drama teater, sirkus, dan diorama itu. Konsep sinema adalah untuk menyediakan cara yang lebih mudah dan lebih murah dalam menyediakan hiburan kepada massa<sup>18</sup>.

Para pembuat film dapat merekam pertunjukan aktor, yang kemudian dapat ditunjukkan kepada para penonton di seluruh dunia. Para pengelana dapat merekam berbagai tempat-tempat yang jauh dan terpencil, dan menunjukkannya di tempat tinggal para penonton. Film akhirnya menjadi bentuk kesenian yang paling populer di akhir era *Victoria*<sup>19</sup>. Sinema<sup>20</sup> ditemukan pada tahun 1890-an, dan muncul pada saat bangkitnya revolusi industri, bersamaan dengan telepon (ditemukan pada tahun 1986), phonograph (1877), dan juga mobil (dikembangkan pada tahun 1880-an dan

<sup>17</sup> David Parkinson. *Op Cit*, hlm. 8.

<sup>18</sup> *Ibid*, hlm. 13.

<sup>19</sup> Era Victoria adalah tahun 1837 – 1901, lihat

[www.bbc.co.uk/history/british/victorian/overview\\_victorians\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/british/victorian/overview_victorians_01.shtml) Diakses pada 27 April 2015, pukul 4.35.

<sup>20</sup> Sinema adalah gedung tempat pertunjukan film; bioskop. Lihat [kbbi.web.id/sinema](http://kbbi.web.id/sinema). Diakses pada 27 April 2015, pukul 9.30.

1890-an). Seperti teknologi-teknologi itu, cinema/film juga menjadi dasar dari salah satu industri besar. Film juga adalah bentuk hiburan dan medium artistik yang baru. Selama dekade awal cinema, para penemu bekerja keras untuk mengembangkan dan menyempurnakan alat-alat dan mesin untuk menunjukkan dan menayangkan film. Para pembuat film juga harus mengeksplorasi jenis gambar apa yang dapat mereka rekam.

Sinema adalah suatu medium yang rumit. Sebelum cinema dapat ditemukan, beberapa persyaratan haruslah terpenuhi. Pertama, para ilmuwan harus menyadari bahwa mata manusia menangkap suatu “gerakan” apabila beberapa urutan gambar yang berbeda ditunjukkan secara bergilir dengan sangat cepat. Paling rendah, sekitar enam gambar per detik. Selama abad ke-19, para ilmuwan meneliti properti penglihatan ini. Kemudian beberapa alat/mainan optikal yang memberikan ilusi gerakan dengan menggunakan sejumlah gambar dijual pada masa ini.

Persyaratan teknologi kedua adalah kemampuan memproyeksikan gambar pada suatu permukaan atau layar. Sejak abad ke-17, para penghibur dan pengajar telah menggunakan “lentera ajaib” untuk memproyeksikan gambar di suatu bidang<sup>21</sup>. Lentera ajaib itu ditemukan oleh seorang ilmuwan Belanda, Christiaen Huygen, pada tahun 1659<sup>22</sup>. Persyaratan ketiga adalah kemampuan untuk menggunakan fotografi untuk membuat urutan gambar secara jelas di suatu permukaan. Pada tahun 1878 barulah persyaratan ini dapat terpenuhi. Persyaratan keempat adalah teknologi untuk mencetak fotografi itu di dalam suatu medium yang cukup fleksibel untuk masuk ke dalam kamera secara cepat. Pada tahun 1888 George Eastman merancang kamera yang dapat memuat fotografi pada gulungan kertas yang sensitif. Tahun berikutnya, Eastman memperkenalkan gulungan celluloid transparan, menciptakan suatu kemajuan besar bagi munculnya cinema.

Persyaratan kelima dan yang terakhir, adalah diperlukan adanya mekanisme bagi kamera dan proyektor. Pada tahun 1890-an, semua kondisi teknikal yang

---

<sup>21</sup> Kristin Thompson. *A Film History; an Introduction*. (2003: McGraw-Hill Companies, Inc. ), hlm. 15.

<sup>22</sup> Charles Musser. *The Emergence of Cinema; The American Screen to 1907*. (1990: University of California Press), hlm. 20.

dibutuhkan bagi cinema sudah ada<sup>23</sup>. Penemuan-penemuan untuk mewujudkan adanya tayangan cinema itu tidaklah hanya terpusat di Amerika Serikat saja. Negara-negara Eropa lainnya seperti misalnya Perancis, Jerman dan Inggris juga memiliki kontribusi yang sangatlah penting di bidang teknologi dan penyebaran industri cinema.

## 2.2 Sejarah berdirinya Hollywood/ Industri perfilman Amerika

Sebelum masa Perang Dunia pertama, Amerika Serikat belum memiliki posisi sebagai negara yang paling penting secara ekonomi di dunia. Inggris masih menguasai sebagian besar perekonomian dunia. Kapal-kapal Inggris membawa lebih banyak barang dan komoditas dari Negara-negara lainnya, dan London berperan sebagai pusat keuangan dunia. Adalah Perang Dunia pertama yang membuat Amerika Serikat dapat melampaui perekonomian Negara-negara Eropa. Sebelum perang, film-film buatan Amerika Serikat cenderung terfokus kepada pasar dalam negeri dan tidak memperdulikan pasar film asing. Perusahaan-perusahaan film Amerika Serikat juga masih saling bersaing untuk memperebutkan kekuasaan di antara mereka sendiri. Di antara tahun 1905 dan 1912, produser, distributor, dan penyelenggara perfilman Amerika Serikat berusaha untuk merubah industri film yang bingung itu untuk menjadi lebih stabil.<sup>24</sup>

Sejak tahun 1905 di Amerika Serikat, film sudah mulai ditayangkan di berbagai teater dan tempat hiburan publik lainnya. Di antara tahun 1905 dan tahun 1907, terjadi ledakan pertumbuhan jumlah teater film. Sebagian besar dari teater-teater ini adalah gedung-gedung toko kecil yang dilengkapi dengan kurang lebih 200 tempat duduk<sup>25</sup>. Perusahaan-perusahaan film pertama Amerika Serikat berdiri di New Jersey dan New York. Perusahaan lainnya juga muncul di Chicago (Selig, Essanay), Philadelphia (Lubin), dan daerah lainnya di wilayah timur dan timur tengah

<sup>23</sup> *Ibid. Hlm. 15.*

<sup>24</sup> *Ibid. Hlm. 37.*

<sup>25</sup> *Ibid. hlm. 37.*

Amerika Serikat. Para pembuat film biasanya bekerja di luar gedung atau alam terbuka, karena cuaca buruk dapat menghambat produksi perfilman.

Setelah pembentukan *Motion Picture Patents Company* (MPPC)<sup>26</sup> pada tahun 1908, beberapa perusahaan film mengirimkan kru produksi film mereka dari wilayah yang panas ke wilayah yang beriklim lebih dingin atau sebaliknya. Perusahaan yang berbasis di New York mengirimkan unit produksi perfilman ke Florida, sedangkan perusahaan-perusahaan yang ada di Chicago cenderung untuk pergi ke daerah Barat.

Hollywood adalah suatu desa di wilayah Los Angeles (di Selatan California) pada tahun 1903. Hollywood menjadi suatu tempat untuk pembuatan film ketika Kolonel William Selig merelokasi rumah produksi film miliknya, Polyscope, dari Chicago ke Hollywood pada awal-awal tahun 1909. Produksi perfilman di Amerika Serikat pada awalnya berada di Kota New York dan daerah sekitarnya. Bahkan film-film “Barat” pada awalnya dibuat di New Jersey. Ada beberapa aktifitas produksi film di sekitar Chicago dan tempat lainnya. Namun, di wilayah selatan California, Selig menemukan penduduk lokal yang menjual tanahnya dengan harga murah. Iklim tahunan yang ideal untuk mensyuting adegan eksterior, beragam variasi lahan yang cocok untuk berbagai setting perfilman, seperti misalnya Pantai yang berpasir, serta pegunungan yang tidak begitu jauh dari lokasi ini. Tidak lama kemudian, banyak calon-calon amatir pembuat film yang mengikuti jejak Selig untuk pergi ke wilayah Los Angeles itu<sup>27</sup>

Kadang, sering juga secara spekulatif dikatakan bahwa penyebab wilayah selatan California cenderung menarik bagi para pembuat film baru adalah karena wilayah itu jauh dari kantor paten *Edison's Motion Picture* yang berada di pesisir Timur Amerika Serikat. Penemu Thomas Alva Edison memegang hak paten yang paling awal untuk perfilman, yaitu suatu Apparatus yang ia sebut “Kinetoscope”. Pada tahun 1908, berdasarkan hal itu dan paten-paten lainnya yang Edison miliki,

<sup>26</sup> Untuk informasi lebih lanjut mengenai MPPC, lihat <http://edison.rutgers.edu/mopix/mppats.htm>. Diakses pada 3 Mei 2015, pukul 10.05.

<sup>27</sup> Paul Monaco. *A History of American Movies; a Film Look at the Art, Craft, and Business of Cinema*. (2010: The Scarecrow Press, Inc.), hlm. 23.

Edison bergabung dengan para pembuat perlengkapan syuting film dan manufaktur film untuk mendirikan suatu perusahaan gabungan. Perusahaan itu bertujuan untuk melaksanakan monopoli di Industri Perfilman Amerika Serikat. Sebagai seorang penemu dan pengusaha yang cerdik, Edison percaya bahwa Ia dapat mengendalikan dan mendominasi perfilman Amerika Serikat dengan mengontrol teknologi, stok film, dan peralatan yang dibutuhkan dalam pembuatan suatu film. Namun Edison ternyata salah. Ketika pengadilan Federal memutuskan bahwa perusahaan paten perfilman miliknya menyalahi aturan undang-undang *Antitrust*, perusahaan-perusahaan perfilman di Hollywood sudah mulai mengambil jalan yang berbeda untuk menuju suatu dominasi sinema di seluruh dunia, yang bahkan tidak memiliki banyak saingan di sepanjang abad ke-20. Ancaman dominasi Edison bukanlah satu-satunya alasan relokasi ke Hollywood, alasan lainnya adalah wilayah Selatan California jauh dari berbagai pandangan politik, ekonomi, budaya, dan sosial Amerika yang ada di wilayah pesisir Timur. Dari berbagai perusahaan-perusahaan pembuat film yang ada di Hollywood, muncul beberapa perusahaan besar.

Pada tahun 1913. Produser film, penulis naskah, dan sutradara Cecil B. Demille, bergabung dengan musisi *Vaudeville*<sup>28</sup> Jesse Lasky dan saudara ipar-nya, Samuel Goldfish (yang kemudian mengganti namanya menjadi Samuel Goldwyn), untuk mendirikan perusahaan yang nantinya menjadi *Paramount Pictures*<sup>29</sup>. *Paramount* adalah salah satu dari perusahaan besar yang paling awal muncul di Hollywood dan terus bertahan selama abad ke-20, memproduksi dan mendistribusikan film, dan kadang mempublikasikan film. Dari asalnya, praktik bisnis dan sistem yang dikonstruksi untuk memproduksi dan mendistribusikan film *Paramount*, adalah tipikal dari enam studio besar Hollywood lainnya yang sama-sama memiliki sejarah kesuksesan yang terus bertahan. Keenam studio besar itu

<sup>28</sup> Di Inggris, istilah *Vaudeville* digunakan untuk menyebut komedi musical, Kabaret, serta juga tempat pertunjukkan musik dan berbagai macamnya. Lihat Frank Cullen & Florence Hackman. *Vaudeville Old & New: An Encyclopedia of Variety Performers in America; Volume I.* (2004: Psychology Press) , hlm. xi—xii.

<sup>29</sup> Paul Monaco. *Op Cit*, hlm.4.

adalah; *Warner Bros*, *Fox*, *Universal*, *Columbia*, *United Artist*, dan *Metro Goldwyn-Mayer (MGM)*<sup>30</sup>

Robert Laemmle membeli beberapa studio kecil untuk membentuk *Universal Pictures* pada tahun 1912. William Fox mendirikan *Fox film corporation* pada tahun 1915 (menjadi *Twentieth Century-Fox* pada tahun 1935). *Paramount Pictures* kemudian muncul dari gabungan *Jessy Lasky Feature Play Company* dan *Paramount distribution exchange*. *Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)* muncul pada tahun 1924 dari perusahaan yang pada awalnya didirikan oleh Mayer, Goldwyn, Loew, dan Nicholas Schenck. Harry, Albert, Sam Warner, and Jack Cohn Mendirikan *Warner Bros. Pictures* pada tahun 1923, Harry dan Jack Cohn kemudian mendirikan studio *Columbia* di tahun yang sama<sup>31</sup>. Studio-studio besar itu bersama dengan *United Artist* dan studio-studio “bagian miskin” seperti *Monogram* dan *Republik*, adalah perusahaan-perusahaan yang telah menjadi pusat dari sistem studio yang menopang Hollywood selama kurang lebih 40 tahun (studio *Radio-Keith-Orpheum* (RKO) belum didirikan sampai munculnya era film bersuara).

Pada tahun 1915, sekitar 60 persen dari produksi film Amerika Serikat berasal dari Hollywood. Namun, adalah Perang Dunia pertamalah yang memastikan Hollywood menjadi ibukota sinema dunia. Perang dunia tidak hanya menghentikan sebagian besar dari produksi perfilman Eropa (sehingga menghancurkan kompetitor terbesar Hollywood), namun juga telah mendorong suatu ledakan kemajuan ekonomi Amerika Serikat, yang menyebabkan biaya dan keuntungan meningkat secara drastis. Para pembuat film independen, yang diperkaya oleh investasi-investasi yang sukses di perfilman, mengambil kesempatan itu untuk semakin memperkuat posisinya melalui berbagai merger dan perusahaan.

Setiap studio Hollywood itu berbeda, dan masing-masing berkontribusi kepada pembentukan suatu sistem yang memungkinkan film-film untuk diluncurkan dan kemudian didistribusikan ke teater-teater, sistem yang menjadi dasar bagi sinema Amerika di sepanjang abad ke-20. Studio-studio besar Hollywood itu masing-masing

<sup>30</sup> *Ibid*, hlm. 4.

<sup>31</sup> David Parkinson. *Op Cit*, hlm. 29 – 30.

mempunyai kantor bisnis di kota New York, meskipun pabrik dan para personil pembuatan film tetap berada di Los Angeles. Gabungan dari perusahaan-perusahaan perfilman itu merepresentasikan salah satu sisi dari perhitungan penting Hollywood. Hal itu merefleksikan suatu model bisnis di dalam suatu Seni yang terus dikembangkan.

Debut film D.W. Griffith, *The Birth of Nation* pada tahun 1915 menandai asal mula Hollywood dari sisi lainnya<sup>32</sup>. Kemunculan dari film itu adalah suatu titik penentu dalam sejarah perfilman Amerika Serikat. Film itu menyajikan para penontonnya dengan berbagai dasar-dasar perfilman. Struktur yang epik menggunakan semua teknik perfilman yang sudah diketahui pada masa itu, performa layar yang melo-dramatik, plot cerita menarik yang menggabungkan kisah personal keluarga dan cinta romantik, disertai dengan penuturan sejarah, tragedy peperangan, dan keadaan setelahnya. Lebih baik dari film-film lainnya di masanya, *The Birth of Nation* memperkenalkan kepada layar sinema dua elemen utama yang mendefinisikan hiburan Hollywood di sepanjang kelanjutan sejarahnya: Sentimen dan pertunjukan.

### 2.3 Propaganda Hollywood sebelum masa Perang Dingin

Ketika perang pecah di Eropa pada tahun 1914, berbagai Negara yang ikut serta dalam peperangan itu tidak mempunyai pilihan lain selain untuk mengarahkan opini publik demi kepentingan domestik dan juga kebijakan luar negerinya. Alat yang mereka gunakan adalah propaganda, berasal dari seni persuasi Yunani kuno (retorika), dan diperkuat dengan teknik komunikasi modern.

Ahli strategi Cina Sun Tzu menulis buku *The Art of War* 2500 tahun yang lalu. Di dalam tulisannya ini Sun Tzu menekankan akan pentingnya manipulasi informasi. Plato sendiri menghubungkan fondasi dari Demokrasi kuno kepada kemunculan dari komunikator-komunikator profesional yang menggunakan bahasa untuk mendorong orang-orang untuk bertindak. Di dalam bukunya, *Phaderus*, Plato menjelaskan praktek retorika sebagai seni universal untuk memenangkan pikiran

---

<sup>32</sup> Paul Monaco. *Op Cit*, hlm. 6.

orang lain dengan menggunakan argumen di pertemuan publik maupun pembicaraan individu<sup>33</sup>. Aristoteles, murid Plato, menulis retorika sebagai panduan yang tidak ternilai bagi teknik-teknik propaganda. Orang Yunani adalah salah satu yang pertama kali memilih seorang pembicara (*Rhetors*) untuk merepresentasikan dan berargumentasi dengan berbagai kelompok kepentingan di dalam komunitas Yunani Kuno.

Pada abad pertengahan, perkembangan dari media cetak di Eropa dan penyebaran dari kemampuan untuk membaca yang semakin tinggi telah mendorong penggunaan buku dan juga media cetak lainnya untuk menyetir pandangan dan juga opini publik. Kebanyakan dari praktik tersebut dilakukan oleh pihak religius. Seperti propaganda-propaganda yang dirancang oleh orang-orang Protestan independen yang berusaha untuk mendistribusikan bagian-bagian dari Alkitab dan juga komentar doktrinal kepada orang-orang awam. Banyak dari pembaharuan ini yang disiksa dan dieksekusi karena aktivitas penerbitan media cetak mereka dianggap sebagai ancaman terhadap pemerintah kerajaan dan agama.

Istilah propaganda pertama kali digunakan secara luas oleh gereja Katolik pada tahun 1622 ketika *Congregatio de Propaganda Fide* (kongregasi untuk propagasi kepercayaan) didirikan oleh para Kardinal yang mengatur pekerjaan pengutusan ke luar negeri bagi Gereja Katolik Roma. Pada saat yang sama Dewan Penyelidikan Gereja menyensor Galileo karena mempertanyakan Doktrin Gereja<sup>34</sup>. Secara perlahan, istilah propaganda diartikan sebagai berbagai usaha untuk menyebarkan kepercayaan. Vladimir Lenin menggabungkan istilah propaganda dengan agitasi menjadi “Agitprop”. Joseph Goebbel, seorang politisi Jerman, menjalankan “perang terhadap syaraf” setiap sebelum Agresi Adolph Hitler dimulai. Berbagai aktivitas dari *Office of War Information* (OWI) dan *Office of Strategic Services* Amerika Serikat terkoordinasi dengan divisi-divisi *Psychological Warfare Division* pada markas besar sekutu di Eropa selama Perang Dunia ke-2. Kelompok-kelompok kepentingan pribadi seperti *Political Action Committees* (PACs), kelompok

<sup>33</sup> Martin J Manning. *Historical Dictionary of American Propaganda*. (2004: Greenwood Press), hlm. Xxvii.

<sup>34</sup> *Ibid*, hlm. Xxvii.

perdagangan dan edukasi, serta juga yayasan menggunakan propaganda untuk akses kepada kebijakan-kebijakan politik negara demi mencapai tujuannya.

Perang Dunia 1 tidaklah hanya melibatkan pihak militer, tetapi juga melibatkan populasi negara-negara yang terlibat di dalam peperangan. Perang Dunia pertama ini juga bisa dianggap sebagai tempat awal dari propaganda modern. Kedua pihak dari perseteruan global ini menggunakan propaganda, terutama pihak sekutu yang jauh lebih baik dari Jerman dalam penggunaan persuasi propaganda. Tidak begitu lama setelah mendeklarasikan perang terhadap Jerman, Pemerintahan Woodrow Wilson mendirikan *Committee on Publik Information* (CPI)<sup>35</sup>. CPI adalah agensi propaganda resmi pertama milik Amerika Serikat sejak Abraham Lincoln mengirim pamphlet dan para propagandis ke Eropa pada masa perang saudara untuk mengumpulkan dukungan bagi pihaknya. Pada masa jayanya, CPI mempekerjakan sekitar 150.000 orang untuk meyakinkan publik asing bahwa Amerika Serikat bisa diandalkan, jujur, dan juga tidak terkalahkan. Amerika Serikat akan mengalahkan militer Jerman dan membuat dunia sebagai tempat yang lebih aman bagi demokrasi.

Presiden Woodrow Wilson dapat dilihat sebagai ahli dari propaganda pada masa setelah Perang Dunia 1. Sebutan-sebutan terhadap Wilson antara lain “*The Great Generalissimo of the Propaganda Front*” yang “kelancaran berbicaranya adalah senjata paling ampuh dari propaganda Amerika Serikat dan sekutu terhadap Jerman. Di dalam buku *Mein Kampf*, Adolph Hitler menulis bahwa perang propaganda Inggris dan Amerika Serikat secara psikologis adalah tepat. Pada pertengahan tahun 1930-an, propaganda-propaganda brutal yang dilancarkan oleh para Fasis dan Nazi telah semakin menambah bukti bahwa Fasis dan Nazi tidaklah Demokratis. Propaganda-propaganda asing dinilai sangatlah berbahaya bagi bagi demokrasi Amerika Serikat<sup>36</sup>.

*House Committee on Un-American Activities* (HUAC) kemudian dibentuk atas reaksi dari ketakutan-ketakutan tersebut. Nantinya pada masa setelah Perang

<sup>35</sup> Untuk keterangan lebih lengkap mengenai CPI, dapat dilihat langsung di dalam website arsip resmi pemerintah Amerika Serikat, lihat *Records of the Committee on Publik Information*. [www.Archives.Gov/research/guide-fed-records/group/063.html#63.2.1](http://www.Archives.Gov/research/guide-fed-records/group/063.html#63.2.1). Diakses pada 27 April 2015, pukul 11.45.

<sup>36</sup> Martin J. Manning. *Op Cit*, hlm. Xxviii.

Dunia ke-2, propaganda-propaganda Soviet semakin memperkuat kecurigaan Amerika Serikat terhadap berbagai aktivitas propaganda asing. Meskipun secara menyeluruh ada kebencian terhadap propaganda, baik itu propaganda asing maupun dalam negeri, pemerintah Amerika Serikat terus menggunakan propaganda. *Assistant Secretary of State* George V. Allen bahkan pernah berkata “propaganda dalam skala yang besar akan terus ada disini, kita sebagai orang Amerika harus mempelajari dan ahli dalam penggunaannya, untuk pertahanan maupun serangan, atau kita akan menjadi kuno seperti ksatria yang menolak untuk menggunakan senjata api secara serius 500 tahun yang lalu”<sup>37</sup>.

Ketika memasuki masa Perang Dunia ke-2, sinema telah menjadi hiburan utama di Amerika Serikat dan sebagian besar wilayah dunia. Pada musim semi tahun 1938, Jack Warner mengadakan acara makan malam industri perfilman untuk novelis yang diasingkan, Thomas Mann. Seorang pemenang penghargaan Nobel, yang karena penentangannya terhadap Hitler dan kebijakannya, telah membuang kewarganegaraan Jerman-nya<sup>38</sup>. Mann pada waktu itu adalah salah satu suara utama yang anti Nazi di Amerika Serikat. Keberadaanya pada suatu acara Hollywood, jika bukanlah suatu panggilan peperangan, setidaknya adalah suatu panggilan untuk “dompet”. Undangan Mann itu juga adalah semacam pernyataan politik Warner dan saudara laki-lakinya, Harry, yang tiga minggu setelah aneksasi Austria oleh Jerman pada bulan Maret 1938, siap untuk berkomitmen bagi diri mereka—and, lebih signifikannya, perusahaan yang mereka dan saudara mereka Albert dan Sam dirikan pada tahun 1923—untuk melawan Nazi. Satu hari sebelum acara makan malam itu, studio perusahaan Warner telah menutup kantor-kantor cabangnya di Austria. Studio itu juga telah berhenti bekerjasama dengan Jerman empat tahun sebelumnya.

Fakta bahwa Warner Bros, pada saat itu adalah satu-satunya studio yang mengambil langkah itu menunjukkan adanya rasa tidak nyaman yang besar orang-orang, hampir semuanya adalah orang Yahudi, yang menjalankan studio-studio terbesar Hollywood. Ketika Hitler membangun kekuatannya pada tahun 1930-an,

<sup>37</sup> *Ibid*, hlm, xxxviii.

<sup>38</sup> Mark Harris. *Five Came Back: a Story of Hollywood and the Second World War*. (2013: The Penguin Press), hlm. 1.

para pemimpin-pemimpin studio cenderung untuk mengekspresikan identitas Yahudi mereka dalam hubungan personal dan transaksi bagi kepentingan mereka, tidak dalam pidato ataupun pernyataan, juga tidak dalam film. Sebagian besar dari mereka biasanya tetap diam mengenai identitas mereka<sup>39</sup>.

Pemimpin MGM Louis B Mayer, setelah Warner, memiliki sikap yang kemudian menjadi lebih banyak dianut. Sebagai seorang imigran berkebangsaan Yahudi dari Polandia, ia tidak segan-segan menunjukkan rasa bencinya terhadap gerakan fasis dan Hitler. Ia juga semakin tidak takut untuk menunjukkannya di publik dan menggunakan posisinya untuk mempengaruhi yang lainnya. Perusahaan Warner pada saat itu mendukung Roosevelt, dan Harry, salah satu dari yang tertua dan adalah suara utama dari studio Warner, menginginkan semua bawahannya untuk bergabung dengan Liga anti-Nazi Hollywood untuk mempertahankan demokrasi Amerika Serikat, organisasi anti-Hitler pertama dan terkuat, yang bertujuan untuk meperkuat dukungan dan mengumpulkan dana.

Sebelum film gebrakan anti-Nazi *Warner Bros, Confessions of a Nazi Spy*, pandangan anti-Nazi Warner Bros biasanya tidak begitu terlihat jelas di dalam film-film yang mereka buat. Hal itu sangatlah berbeda di luar layar film, studio Warner Bros mengumumkan apa yang mereka percaya secara terang-terangan. Di depan Publik Amerika Serikat, Harry M. dan Jack L. Warner membuat berbagai kebijakan perusahaan dan bisnis personal yang anti-Nazi. Kedua bersaudara ini menulis cek, mensponsori berbagai acara, meminjamkan nama mereka ke berbagai petisi, serta juga mendorong teman-teman sekerja dan pegawai mereka untuk memberikan donasi. Kedua bersaudara Warner itu adalah satu-satunya orang-orang penting aktif di industri perfilman Amerika Serikat yang juga berperan sebagai aktivis anti-Nazi yang setia.<sup>40</sup>

Setelah Perang Dunia 1, pemerintah Amerika Serikat lebih berhati-hati dalam menggunakan propaganda, tidak seperti pada masa pemerintahan presiden Woodrow Wilson. Ketika mendirikan *Office of War Information* (OWI) pada tahun 1942,

<sup>39</sup> *Ibid*, hlm. 2.

<sup>40</sup> Thomas Doherty. *Hollywood and Hitler; 1933 – 1939*. (2013: Columbia University Press), hlm. 392.

presiden Franklin Delano Roosevelt berusaha agar tidak mengulang lagi propaganda yang berlebihan seperti pada masa CPI. Kehati-hatian presiden Roosevelt itu terjadi karena selama masa di antara perang, periklanan dan publisitas yang pada dasarnya adalah termasuk dari propaganda tidak begitu disukai oleh warga Amerika, kebanyakan percaya bahwa kebenaran seringkali menjadi hilang di dalam dorongan untuk mempromosikan dan menjual barang atau ide. Sadar bahwa publik Amerika mulai memiliki rasa tidak suka terhadap propaganda, Edward Bernays, salah satu mantan dari anggota CPI menulis di dalam bukunya *Propaganda* (1928) bahwa "orang terpelajar harus menyadari bahwa propaganda adalah instrumen modern yang dapat digunakan untuk perjuangan demi hasil yang produktif dan juga menolong muncuknya keteraturan dari kekacauan"<sup>41</sup>.

Penyiaran *Voice of America* selama masa perang juga menghindari untuk melaporkan berbagai kepedihan perang dan juga cerita *Holocaust*. Hal itu terjadi karena ketakutan jika mereka tidak akan dipercaya dan juga tuduhan kepada presiden Roosevelt bahwa ia gagal membantu orang-orang Yahudi.

Setelah Amerika mulai memasuki Perang Dunia ke-II juga, berbagai tayangan mengenai propaganda anti-Nazi menjadi tayangan utama di berbagai teater bioskop di Amerika, dan juga menjadi tayangan yang wajib ditonton oleh para tentara Pria dan wanita di angkatan bersenjata Amerika<sup>42</sup>. Tindakan itu dibenarkan dengan alasan edukasi dan juga untuk menambah moral pasukan yang berperang melawan Nazi Jerman. Disamping film-film itu, juga ditayangkan berbagai liputan-liputan berita mengenai Nazi dan juga berbagai slogan-slogan patriotik Amerika yang sedang berperang. Salah satu serial film yang paling mencolok dan terkenal pada masa itu adalah serial *Why We fight* (1942 -- 1945), yang dalam pembuatannya diawasi oleh Mayor Frank Capra yang tergabung di dalam suatu cabang khusus servis militer Amerika Serikat<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Martin J. Manning. *Op Cit*, hlm. Xxix.

<sup>42</sup> Thomas Doherty. *Op Cit*, hlm. 435.

<sup>43</sup> Ibid, hlm. 435.

Mulai pada bulan September 1941, suatu sub-komite senat meluncurkan suatu investigasi mengenai peran Hollywood dalam kampanye untuk mengikutsertakan Amerika Serikat dalam Perang Dunia ke-dua dengan cara memasukkan pesan-pesan pro-Inggris dan Pro-intervensionis dalam film-filmnya. Senator penganut isolasisionis, Gerald Rye, menuduh Hollywood telah memproduksi setidaknya 20 film yang dirancang untuk membakar emosi penduduk Amerika Serikat, dan menyebarkan ketakutan bahwa Hitler akan datang dan menangkap mereka<sup>44</sup>. Hollywood memang pada akhirnya membuat beberapa film anti Nazi, seperti misalnya *Confessions of a Nazi Spy*.

Setelah peristiwa penyerangan Pearl Harbor oleh Jepang pada tahun 1941, Hollywood secepatnya langsung ikut mendukung kepentingan perang Amerika Serikat. Studio-studio kemudian memproduksi berbagai film-film topikal seperti “*Sunday in Hawaii*”, “*Yellow peril*”, dan “*V for Victory*”. Warner Bros memerintahkan suatu penulisan ulang film “*Across the Pasific*” yang melibatkan plot Jepang untuk meledakkan Pearl Harbor, mengganti latar belakangnya menjadi kanal Panama. Kontribusi terbesar Hollywood untuk upaya peperangan pada masa Perang Dunia ke-2 adalah motivasi Moral. Film-film peperangan menekankan patriotisme, usaha bersama, dan nilai dari pengorbanan individu bagi kepentingan yang jauh lebih besar. Bahkan film kartun, seperti Bugs Bunny “*Nips the Nip*” dianggap berkontribusi terhadap moral.

Diluar layar, para Aktor dan Aktris ternama membantu perekrutan, melakukan kampanye amal *bond drive*, dan menghibur para tentara. Para Sutradara terkenal seperti Frank Capra, John Ford, dan John Huston, mendaftar di tentara dan membuat dokumenter untuk menjelaskan “kenapa kita bertempur (*Why We Fight*)” dan untuk menjelaskan kepada rakyat sipil seperti apa peperangan itu sesungguhnya<sup>45</sup>. Dua belas persen dari semua karyawan industri perfilman mendaftar di angkatan

<sup>44</sup> \_\_\_\_\_. *Wartime Hollywood*.

<http://www.digitalhistory.uh.edu/teachers/modules/ww2/wartimehollywood.html>. Diakses Pada 2 Maret 2015. Pukul 17.55.

<sup>45</sup> *Ibid*,

bersenjata. Termasuk Clark Gable, henry Fonda, dan Jimmy Stewart. Setelah perang berakhir, seperempat dari karyawan pria Hollywood pernah menjadi tentara.

Yakin bahwa film dapat berkontribusi terhadap moral nasional, tapi takut akan sensor secara langsung, pemerintah federal kemudian membentuk dua lembaga di OWI pada tahun 1942 untuk mengawasi industri film: *The Bureau of Motion Pictures*, yang memproduksi film-film pendidikan dan mengulas naskah film yang disampaikan oleh studio, dan *Bureau of Censorship*, yang mengawasi ekspor Film. Para pejabat OWI kecewa dengan perfilman saat itu, yang dinilai kurang menyampaikan alasan pasukan Sekutu untuk berperang, dan menggambarkan pasukan sekutu secara ofensif.

Untuk mendorong industri perfilman untuk menyediakan film yang dapat lebih diterima, *The Bureau of Motion Pictures* mengeluarkan “Informasi Manual Pemerintah untuk Perfilman” Manual ini menyarankan, sebelum memproduksi film, para pembuat film harus mempertimbangkan “apakah film ini dapat membantu untuk memenangkan perang?” manual itu juga meminta studio untuk memasukkan penggambaran “orang-orang yang berkorban untuk kemenangan—memperlihatkan rasa suka rela mereka, perasaan senang melakukannya, dan juga karena rasa tanggung jawab sendiri.” Selama keberadaannya, *The Bureau* mengevaluasi naskah-naskah film individual untuk menimbang bagaimana mereka menggambarkan tujuan perang, militer Amerika, musuh, sekutu, dan *Home Front*<sup>4647</sup>

<sup>46</sup> *Home Front* adalah gerakan rakyat sipil dalam perang. Lihat [www.merriam-webster.com/dictionary/home front](http://www.merriam-webster.com/dictionary/home front). Diakses pada 29 April 2015, Pukul 14.36.

<sup>47</sup> \_\_\_\_\_. *Wartime Hollywood*.

<http://www.digitalhistory.uh.edu/teachers/modules/ww2/wartimehollywood.html>. *Op Cit.*

## BAB III

### PROPAGANDA ANTI-KOMUNISME HOLLYWOOD

#### 3.1 “Ancaman Komunisme” bagi Perfilman Amerika

Setelah Perang Dunia ke-2 berakhir, Amerika Serikat dan Uni Soviet terlibat dalam ketegangan politik dan militer yang dikenal sebagai Perang Dingin. Meskipun keduanya tidak bertempur dalam perperangan secara langsung, mereka berusaha untuk memperluas pengaruh dan mempromosikan sistem pemerintahan mereka di seluruh dunia. Banyak orang Amerika yang memiliki kecurigaan mendalam terhadap mantan sekutunya, Uni Soviet, dan memunculkan ketakutan di dalam kebudayaan Amerika sejak Uni Soviet mengubah hitungan hubungan Internasional dengan paham Komunismenya.

Pada tahun 1945 dan 1947, industri perfilman Hollywood mengalami versi pertempuran “Perang Dingin”-nya sendiri dalam bentuk perjuangan tenaga kerja. Serikat pekerja studio *Conference of Studio Union* (CSU) muncul dan berusaha untuk mendirikan kesatuan pekerja seluruh industri film Amerika Serikat yang sebelumnya sudah dinikmati oleh *International Alliance of Theatrical Stage Employees and Moving Picture Operators* (IATSE) yang dianggap korup<sup>48</sup>. Pada tahun 1945 ketika CSU cabang lokal mengadakan protes agar bisa mendapatkan kontrol terhadap dekorator set pembuatan film, hampir semua persatuan pekerja menghormatinya, sedangkan IATSE terus bekerja untuk melindungi posisi luasnya di seluruh industri film<sup>49</sup>. Selama bertahun-tahun, Komunisme telah menjadi isu yang penting dalam perjuangan para pekerja Hollywood, dan ketika terjadi konflik dengan CSU,

<sup>48</sup> Keterangan lebih lengkap mengenai Konflik CSU dan IATSE, lihat Thomas Schatz. *Boom and Bust: American Cinema in the 1940s*. (1999: University of California Press), hlm. 315 – 317.

<sup>49</sup> James J. Lorence. *The Suppression of Salt of the Earth: How Hollywood, Big Labor, and Politicians Blacklisted A Movie in Cold War America*. (1999: University of New Mexico Press.), hlm. 2.

perwakilan internasional IATSE, Roy Brewer, memutuskan untuk menjadikan pengaruh sayap kiri di dalam reformis CSU sebagai pusat usahanya untuk sukses di dalam perjuangan melawan CSU. Taktik ini memungkinkan Brewer yang anti-komunis untuk membentuk suatu ikatan dengan *Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals* (MPA) yang konservatif, yang sudah sejak lama menganggap bahwa pengaruh komunis telah mengotori kesatuan Hollywood dan mengancam untuk merusak seluruh industri film di Amerika.

Selama 8 bulan masa protes CSU pada 1946, berbagai tindak kekerasan merusak studio pekerja, dan menciptakan suasana kacau balau. Situasi itu pada akhirnya mendorong para petinggi-petinggi di industri perfilman Amerika Serikat seperti Jack L. Warner, Walt Disney, dan juga Louis B. Mayer untuk bersekutu dengan fron persatuan anti-komunis yang muncul pada tahun 1947<sup>50</sup>. Komunisme telah menjadi isu yang meluap-luap di Hollywood, bahkan sebelum *House of Un-American Activities Committee* (HUAC), suatu komite khusus yang dibentuk untuk menyelidiki berbagai tindakan yang dianggap tidak setia terhadap Amerika Serikat, memfokuskan perhatiannya terhadap industri perfilman Amerika pada tahun 1947<sup>51</sup>.

Pentingnya keputusan Brewer untuk mempersatukan IATSE dengan MPA tidaklah dilebih-lebihkan. Dengan merangkul sekutu yang anti-Komunis dalam serangannya kepada CSU dan membersihkan organisasinya dari kritik, Brewer dan IATSE telah menjadi gabungan kekuatan yang mendominasi industri perfilman Amerika. Aksi Brewer tersebut sepenuhnya konsisten dengan pendirian yang diambil oleh persatuan internasional dan presidennya, Richard Walsh, yang mendeskripsikan dirinya sebagai anti-komunis sejak lama. Walsh juga mengingatkan kembali kemenangan IATSE atas CSU dalam protes studio dengan bangga. Protes-protes studio tersebut adalah bagian dari gerakan pekerja di seluruh bagian negeri Amerika yang pada tahun 1946 mengancam untuk melumpuhkan ekonomi Amerika Serikat.

<sup>50</sup> *Ibid*, hlm. 2.

<sup>51</sup> Keterangan lebih lengkap mengenai informasi-informasi yang terkait dengan HUAC dapat ditelusuri di dalam situs resmi arsip Negara Amerika Serikat, lihat [www.archives.gov/legislative/guide/house/chapter22-select-propaganda.html](http://www.archives.gov/legislative/guide/house/chapter22-select-propaganda.html). Diakses pada 27 April 2015, pukul 11.10.

Para pekerja industri dianggap ingin mengklaim hak mereka terhadap keuntungan besar dari kekayaan setelah menang perang.

Dengan latar belakang kegelisahan pekerja baik itu di berbagai bagian Amerika Serikat maupun di dalam Hollywood, pada bulan Oktober 1947 HUAC mulai membuka investigasi terhadap dugaan adanya infiltrasi komunis ke dalam industri perfilman Amerika Serikat<sup>52</sup>. Ketika HUAC mulai melancarkan penyelidikannya, Brewer dan IATSE telah mengkonsolidasikan posisi mereka sebagai kekuatan yang unggul dalam kancah tenaga kerja Hollywood. Di dalam gejolak itu, anti-Komunisme telah menjadi fondasi dari persatuan bisnis konservatif<sup>53</sup> di dalam industri perfilman, sedangkan persatuan sayap kiri pada hakekatnya telah menjadi semakin terpuruk Hollywood diperlakukan sebagai salah satu musuh di dalam negeri pada masa awal Perang Dingin.

Ketika perseteruan antara Washington dan Moskow menjadi semakin tajam dan jelas dengan adanya artikulasi doktrin Truman pada bulan Maret 1947, Komunisme domestik telah berubah dari masalah kontroversi politik menjadi sebuah subyek yang mendominasi masalah keamanan dalam negeri Amerika Serikat. Masalah Komunisme semakin ditekankan sebagai masalah ideologi secara keseluruhan. Siapa saja yang diduga bersimpati kepada paham komunis di Amerika bahkan menghadapi kemungkinan untuk dicap sebagai “tidak-Amerika” (*Un-American*). Mereka yang berada pada posisi-posisi penting seperti dalam pemerintahan, perserikatan pekerja, pendidikan, dan juga media, dihadapkan kepada penyelidikan yang kuat dari pemerintah dan publik. Sama kasusnya seperti di Uni Soviet, mereka yang bekerja pada industri film di Amerika Serikat pada Akhir tahun 1940-an ditempatkan di bawah tekanan politik yang ditetapkan untuk bekerja sesuai dengan kepentingan nasional.

Di Uni Soviet, kewaspadaan budaya diatur dari pusat melalui satu departemen (kementerian sinematografi), sedangkan di Amerika Serikat, implementasinya adalah

<sup>52</sup> James J. Lorence. *Op Cit.* hlm. 4.

<sup>53</sup> kolot; bersikap mempertahankan keadaan, kebiasaan, dan tradisi yg berlaku. Lihat <http://kbbi.web.id/konservatif>. Diakses pada 3 Maret 2015, Pukul 10.30.

melalui penggabungan dari organisasi dan legislasi lama maupun baru. Undang-undang *Alien Registration Act* di Amerika Serikat contohnya, membuat konspirasi yang menyokong perebutan kekuasaan dari pemerintah Amerika Serikat sebagai pelanggaran, dan digunakan untuk mengusut para komunis pada tahun-tahun akhir 1940-an, baru disahkan oleh kongres pada tahun 1940. Di Uni Soviet, pengendalian secara total budaya oleh pemerintah (*Zhdanovism*)<sup>54</sup> telah menyebabkan produksi film di Soviet turun secara dramatis. Di Amerika Serikat efeknya adalah terbalik, Hollywood memproduksi sangat banyak film Perang Dingin<sup>55</sup>.

Partai *Communist Party of United States* (CPUSA), telah menjadikan industri film sebagai target pengaturan pada tahun 1936, suatu gerakan yang merefleksikan kepercayaan Lenin dan Stalin terhadap kekuatan Sinema. Menyatakan bahwa film adalah “senjata dari budaya massa”, pengurus partai menginginkan semua orang yang mereka rekrut untuk pengerjaan film-film mereka bebas dari “anti-Soviet”. HUAC memulai pemeriksaan terhadap dugaan penetrasi komunis terhadap perfilman Amerika pada tahun 1938, akibat dari banyaknya penulis naskah film yang menyatakan dukungannya terhadap front yang populer pada masa perang.

Orang yang kemudian akan menjadi ketua dari HUAC, Martin Dies, juga percaya bahwa liga anti-Nazi Hollywood sebagai salah satu front dari partai Komunis (yang setelah tahun 1939, adalah benar). Usaha HUAC untuk melacak jejak Karl Marx dalam dunia film dimulai pada satu dekade sesudahnya, yaitu pada tahun 1947<sup>56</sup>. Pada saat yang sama, usaha-usaha ini adalah bagian dari kampanye yang keras atau tidak terkoordinasi dari kekuatan konservatif baik itu dari dalam maupun luar pemerintahan, yang dirancang untuk mengarahkan media kepada Perang Dingin. Beberapa bagian konservatif ini juga percaya bahwa dugaan *Russophilia* (dukungan terhadap Rusia) selama Perang Dunia ke-2, yang dikombinasikan juga dengan

<sup>54</sup> *Zhdanovism* adalah kebijakan budaya Uni Soviet pada masa Perang Dingin yang dibuat oleh Andrey Aleksandrovich Zhdanov. Ada suatu kontrol kesenian yang lebih ketat dan juga mempromosikan pandangan anti-Barat yang kuat. Lihat <http://www.britannica.com/event/Zhdanovshchina>, diakses pada 26 Juni 2015, pukul 4.21. Lihat juga Lev Vladimirovich Kuleshov. *Kuleshov on Film: Writings*. (1974: University of California Press), hlm. 33.

<sup>55</sup> Tony Shaw. *Hollywood's Cold War*. (2007: Edinburgh University Press). Hlm. 44 – 45.

<sup>56</sup> *Ibid*, hlm. 45.

rentetan film dengan pesan liberal yang memunculkan isu berkembangnya rasisme, adalah bukti dari berkembangnya pengaruh Komunisme di belakang layar.

Ketakutan terhadap Komunisme terus bertahan di seluruh industri film selama akhir tahun 1940-an dan 1950-an, ditambah dengan peran pengawasan dari beberapa organisasi penting. *The Catholic National Legion of Decency*, pelindung dari moral dan kejujuran politik layar lebar sejak tahun 1930, masih memiliki autoritas yang cukup di Hollywood hingga tahun 1950-an. Pemimpinnya, seperti Martin Quigley, penerbit dari koran penting *Motion Picture Herald*, adalah anti komunis yang bersemangat, dan dapat dengan jitu mendeteksi pengaruh “merah” dalam film, yang bahkan patriot paling giat pun gagal melihatnya<sup>57</sup>. Kelompok sayap kanan militan ini kemudian ditemani pada tahun 1944 oleh kelompok lain, *Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals* (MPA), yang dibentuk untuk melenyapkan pandangan bahwa industri film didominasi oleh Komunis, radikal, dan orang gila.

### 3.2 Era Daftar Hitam Hollywood dan Era *McCarthyism*

Seperti Doktrin Truman, Marshall Plan, dan *National Security Act* tahun 1947, pemeriksaan *Un-American* (Tidak-Amerika) di Hollywood adalah inisiatif Pembendungan Perang Dingin yang dijalankan untuk memeriksa kesetiaan anggota dan juga memberangus perbedaan pendapat. Kepala FBI J. Edgar Hoover, yang sudah tidak asing lagi bagi peperangan dengan Komunisme, memperingatkan *House of Un-American Activities Committee* (HUAC) pada Maret 1947 bahwa ancaman terbesar Komunisme bagi Amerika Serikat terletak pada keahlian anggota-anggotanya untuk menginfiltasi, mempengaruhi, dan merusak berbagai lingkungan kehidupan Amerika Serikat. Teknik Propaganda Komunis, ia tegaskan, “di rancang untuk mempromosikan tanggapan emosional dengan harapan para korbannya akan tertarik dengan apa yang jalan hidup Komunis akan sediakan bagi mereka<sup>58</sup>.

<sup>57</sup> *Ibid.* Hlm. 45 – 46.

<sup>58</sup> Frank Krutnik, et al. “*Un-American Hollywood: Politics and Film in the Blacklist Era*. (2007: Rutgers University Press), hlm. 3-4.

Tujuannya tentu saja, adalah untuk membentuk ketidakpuasan dan untuk mempercepat datangnya hari dimana Komunis dapat mengumpulkan dukungan yang cukup dan kemudian menjatuhkan cara hidup Amerika”.

Hollywood tentu saja, dari sejak awalnya telah mempromosikan respon emosional. Di dalam ketakutan-ketakutan yang mengandung subversi dan ketidaksetiaan, kekuatan Hollywood untuk menggapai jutaan orang di seluruh Amerika Serikat dan dunia, tidak terelakkan lagi telah menjadikan Hollywood sebagai target dari kecurigaan.

Sembilan dari sepuluh anggota *Hollywood Ten*<sup>59</sup>, dan 58 persen dari personil industri perfilman dipanggil untuk menghadap HUAC. Mereka yang dipanggil antara lain adalah penulis cerita sebagai penghasil substansi konsep film original. Penulis dapat menyediakan serangan-serangan yang pasti untuk kepentingan beberapa kelompok, baik itu di dalam, maupun di luar Hollywood, pemeriksaan itu dilakukan oleh HUAC untuk membersihkan layar sinema dari fantasi yang dianggap tidak-Amerika. Penulis naskah film (*Screenwriter*) adalah himpunan elit dari kesadaran politik di Hollywood. Sejak dua dekade setelah tahun 1933. Dan para pemimpin mereka adalah otak dari semua organisasi yang muncul di dalam ekspresi dari kesadaran ini. Waktu, energi, dan uang mereka mendorong politik progresif di Hollywood, dan kata-kata mereka mengiklankan ide-ide progresif kepada publik umum.

Beberapa orang dari *Hollywood Ten* terbukti sebagai ahli dalam propaganda hiburan, pernah bekerja dalam pembuatan film-film pada masa perang yang memuat instruksi anti-Fasis secara eksplisit. Jika mereka bisa bekerja dengan sangat baik untuk menanamkan pesan ke dalam proyek resmi yang dikultuskan seperti misalnya *Tender Comrade* (1943), *Sahara* (1943), *Action in the North Atlantic* (1943), *None Shall Escape* (1944), and *the Master Race* (1944), Jelas mereka itu lebih dari mampu untuk menyuntikkan sentimen subversi ke dalam film-film setelah perang. Menurut Hoover, komunis telah membuat suatu mesin propaganda terhebat

<sup>59</sup> *Hollywood ten* adalah sebutan bagi 10 orang penulis naskah dan sutradara film Hollywood terkemuka yang dipanggil untuk diselidiki oleh HUAC. Lihat Martin J Manning. *Historical Dictionary of American Propaganda*. (2004: Greenwood Press), hlm. XI.

yang pernah dilihat oleh dunia, dan berhasil untuk menginfiltrasi dan juga mempenetrasi banyak dari medium publik yang terkenal<sup>60</sup>. Namun pada prakteknya, sulit bagi HUAC untuk mendapatkan contoh yang meyakinkan bagi subversi tersebut.

Mengejar pendekatan yang sederhana untuk mempertanyakan arti dan kesenangan yang ada di dalam sinema, para penyelidik HUAC terbukti tidak ahli dalam kritik film. Hollywood “kiri” sendiri menyadari bahwa ada halangan nyata bagi mereka untuk memasukkan pengaruhnya ke dalam konten film. Dalam pengajuan petisi bandingnya kepada *Supreme Court* Amerika Serikat pada bulan Agustus tahun 1949, John Howard Lawson, kepala dari cabang Hollywood dari partai Komunis, berargumen bahwa sistem pembuatan film di Hollywood diawasi dengan sangat ketat bagi setiap orang untuk memasukkan kandungan yang subversif<sup>61</sup>.

Taktik yang digunakan oleh komite kongresional HUAC tidak mendorong adanya analisis yang meyakinkan dari film-film Hollywood dan manuver ideologi mereka. Meskipun begitu, komite itu secara efektif telah memaksa studio-studio film untuk menggunakan kontrol yang lebih ketat terhadap simpati politik produksi film dan juga pegawai-pegawaiannya. Asosiasi dengan pihak radikal maupun organisasi radikal dapat berujung kepada pemecatan. Dimasukkan ke dalam daftar hitam atau bahkan, seperti yang diilustrasikan oleh kasus *Hollywood Ten*, dipenjarakan. Politik kiri tidak berarti hancur sepenuhnya dari perfilman selama masa-masa ini, mereka tentu saja harus beradaptasi dengan menggunakan penyamaran yang lebih rumit<sup>62</sup>.

Dengan adanya pemeriksaan HUAC, pertahanan Hollywood terhadap tekanan eksternal hampir secara langsung melemah. Dalam beberapa kesempatan sebelumnya, industri perfilman telah sukses menangkis serangan politik dan legislatif yang dilancarkan oleh kritik-kritik konservatif. Namun, tuduhan baru HUAC dibuat dengan konteks destabilisasi setelah perang di Eropa, pergerakan Soviet, dan ketakutan yang terus bertambah terhadap subversi domestik dan juga agresi asing. Konflik tenaga kerja Hollywood pada tahun 1945 – 1947 memperburuk ketegangan yang ada dan mengalihkan perhatian kepada kekuatan kiri di industri perfilman,

<sup>60</sup>Frans Krutnik, *Op Cit*, hlm. 4.

<sup>61</sup>*Ibid*, hlm. 4.

<sup>62</sup>*Ibid*. Hlm. 5.

khkusnya kepada talenta di serikat-serikat sekerja. Ketakutan terhadap komunis dikombinasikan dengan sikap provokatif dari “*Unfriendly Hollywood Ten*” untuk memecah kekuatan progresif di dalam para pekerja Hollywood dan juga komunitas politik. Setelah berjanji untuk menghormati kontrak dan menolak setiap gerakan untuk membatasi perekrutan pekerja, managemen studio film remuk dibawah tekanan yang tidak hanya diciptakan oleh para konservatif di dalam industri, tetapi juga oleh *American Legion*, Gereja Katolik, dan sikap bermusuhan dari pers<sup>63</sup>.

Dibawah tekanan yang terus meningkat dari anggota kongres J. Parnell Thomas, HUAC, dan MPA, Eric Johnston dari asosiasi produser film mengumumkan keinginan industri film untuk menolak perekrutan tenaga kerja dari komunis atau “anggota dari partai atau kelompok apapun yang menyokong penggulingan pemerintah Amerika Serikat dengan cara paksa atau cara ilegal apapun atau metode yang tidak konstitusional”. Dengan pernyataan itu, yang diformulasikan bulan November 1947 pada pertemuan asosiasi produser di Hotel Waldorf-Astoria, New York, managemen perfilman mengabulkan permintaan dari kritik anti-Komunis industri dan meletakkan dasar bagi penyapuan bersih Komunis dan orang ingkar lainnya. Orang-orang yang pandangan dan asosiasi politiknya dapat mengekspos Hollywood kepada serangan dan penyelidikan lebih jauh<sup>64</sup>. Struktur dari suatu program represi telah dibentuk. Kerusakan kepada industri perfilman tidak kurang dari sebuah bencana. Walaupun ada banyak faktor yang mempengaruhi kualitas film, kontrol gagasan dan ide yang ditentukan oleh para penegak program itu memperkeras keengganannya untuk mengambil kesempatan dan juga kecendrungan untuk menjauhi film yang bergelut dengan ide politik sensitif. Ketika film bertaut dengan politik, hasilnya adalah suatu formula anti-Komunis.

Serangan terhadap Komunisme yang terkesan kekanak-kanakan ini telah bisa diperkirakan, dalam pandangan kebangkrutan moral industri dan juga ketakutan ekonomi. Sadar terhadap pengaruh besar Hollywood terhadap para penontonnya di Amerika Serikat maupun dunia, konferensi seluruh industri perfilman Amerika pada

<sup>63</sup> *Ibid*, hlm. 5

<sup>64</sup> Pernyataan Waldorf pada tanggal 3 desember 1947. Lihat William T. Walker. *A Reference Guide; McCarthyism and the Red Scarce*. (2011: ABC-CLIO, LLC.), hlm.136—137.

tahun 1949 mengadopsi pernyataan prinsip yang menyatakan “Kepercayan dan tanggung jawab terhadap rakyat Amerika” berjanji untuk “ menghibur dan mengajar”... Para produser berjanji untuk melindungi baik-baik layar sinema, yang adalah milik “orang bebas di seluruh dunia”...kounsil industri perfilman yakin akan “keefektifan film Amerika untuk mendukung demokrasi”<sup>65</sup>.

Untuk memastikan adanya dampak yang bermanfaat dari film-film Amerika, pada tahun 1950 penulis naskah film/novelis Aynd Rand menulis pamflet nasihat yang mengandung pedoman spesifik bagi produser, sutradara, dan penulis naskah untuk “melindungi film mereka dari penggunaannya untuk tujuan-tujuan komunistik” menolak semua minat untuk “pembatasan yang dipaksakan”, Rand (dan MPA, yang mendistribusikan buku pedoman itu) menawarkan usul untuk “aksi sukarela dari setiap orang jujur di Industri”. Para pembuat film dianjurkan untuk menjauhi berbagai serangan terhadap bisnis, perusahaan swasta, motif keuntungan, kekayaan, dan sukses. Tema politik dapat diterima, tetapi hanya jika mereka “memperkenalkan ide-ide politik Amerikanisme secara kuat dan jujur”. Pamflet itu ditutup dengan peringatan untuk tidak menyewa orang komunis untuk menulis, mengarahkan, atau memproduksi film itu. Dicetak dimana-mana dan direstui dengan cap MPA, *Screen Guide for Americans* mempengaruhi ciri-ciri konten politik dan ekonomik dari film-film tahun 1950-an, begitu juga dengan definisi HUAC terhadap pesan film yang sesuai<sup>66</sup>.

Ada beberapa sekumpulan film anti-Komunis yang cukup jelas pada awal tahun 1950-an, yang sebagian besar penuh dengan intensitas ideologis namun pendek dalam kualitas keseluruhan. Beberapa contoh film-film itu antara lain adalah dua film dari tahun 1952: film Edgar Ludwig, *Big Jim McLain*, di dalam film ini diceritakan bagaimana John Wayne melawan para komunis di Hawaii; dan kemudian film *My Son John* oleh Leo McCarey, menceritakan suatu keluarga Amerika (Yang bahkan

<sup>65</sup> James J. Lorence, *Op Cit.* Hlm. 5 – 6.

<sup>66</sup> *Ibid.* Hlm. 6.

bernama Jefferson) yang terkejut ketika mendapati bahwa salah satu anak laki-laki mereka, Robert Walker, adalah komunis<sup>67</sup>

ketakutan terhadap Komunisme agak mereda ketika perbuatan yang paling buruk dari ketakutan Komunis merah negara Amerika mulai surut pada pertengahan hingga akhir tahun 1950-an. Nyatanya, prospek pekerjaan bagi mereka yang masuk daftar hitam terus terpengaruh hingga tahun 1960-an. HUAC sendiri terus ada sampai tahun 1975. Penuntutan terhadap saksi yang tidak mau bekerja sama, saling tuduh, dan lainnya. Melihat semua itu dan fenomena lainnya secara keseluruhan, referensi kepada tahun-tahun awal Perang Dingin sebagai “jam-jam tergelap Hollywood” sepertinya seluruhnya terjamin. Luka yang ditinggalkan dari “inkuisisi” akan terus terasa disepanjang industri film Amerika Serikat selama bertahun-tahun.

Melihat antipati industri terhadap Komunisme yang sudah terbentuk, kecendrungannya untuk membungkuk kepada tekanan politik, dan kebiasaannya untuk menggabungkan kepentingan pemerintahan dan negara (khususnya pada masa perang), maka sama sekali tidak mengejutkan lagi jika isi dari film-film Amerika pada akhir tahun 1940-an dan 1950-an ditentukan untuk berpindah kepada politik “kanan”. Ada banyak sekali faktor yang dapat membantu untuk menjelaskan kenapa “pesan” liberal menghilang dan sejumlah besar film yang mengagungkan perang atau imperialism dan juga membuat karikatur “kejahatan” Komunis muncul.<sup>68</sup>

Industri film Amerika Serikat sendiri sebenarnya secara tradisional telah responsif terhadap berbagai tekanan dari luar, terutama jika kekuatannya adalah pemerintah dan ancamannya adalah penyensoran film. Respon dasar Hollywood terhadap interfensi yang menghalangi produksi dan penjualan film adalah menyensor diri sendiri (*self-censorship*) sebelum hal lain dari luar yang lebih buruk. Sebagai contohnya, pembentukan dari *Production Code Administration* (PCA) pada tahun 1934 tidak bisa dilepaskan dari pembentukan *Legion of Decency* dan pemeriksaan

<sup>67</sup> Michael Coyne. *Hollywood Goes to Washington: American Politics on Screen*. (2008: Reaktion Books). Hlm. 25.

<sup>68</sup> Tony Shaw, *Op Cit.* Hlm. 47 – 48.

yang dilaksanakan oleh *House Committee on Interstate and Foreign Commerce* terkait masalah kebutuhan terbentuknya dewan penyensoran<sup>69</sup>.

Ada suatu kesamaan antara penyensoran diri sendiri PCA pada tahun 1930-an dengan institusi daftar hitam HUAC pada tahun 1940-an. Keduanya bisa dilihat sebagai usaha yang berhasil untuk mencegah interfensi resmi dari pemerintah kepada urusan –urusan industri. Sebagai sebuah bisnis, industri film lebih berhasil dari industri-industri lainnya untuk menangkis regulasi pemerintah dengan berjanji akan mengawasi dirinya sendiri tanpa adanya pembebanan larangan formal. Industri film Amerika Serikat berjanji untuk membuat film sesuai dengan apa yang pemerintah inginkan.

Pada Bulan Oktober 1947, di dalam ruang *Caucus, Old House Building* yang penuh sesak, HUAC memulai Investigasi terhadap adanya infiltrasi Komunis ke dalam Industri film Hollywood<sup>70</sup>. beberapa dari raksasa Hollywood, seperti misalnya Jack Warner dan Louis B. Mayer, diberikan kesempatan untuk meminta maaf dan memberikan penjelasan. Serta alasan mengapa pada saat Perang Dunia ke-2 mereka membuat film-film yang secara jelas pro-Soviet. Adanya perubahan situasi setelah perang membuat membuat film-film seperti *Mission to Moscow* (Warner Bros, 1943) dan *Song of Russia* (MGM, 1944) diinterpretasikan sebagai film-film yang pro-Soviet dan juga pro-Komunis, meskipun diskusi mengenai ideologi Komunisme sebisa mungkin dihindari. Kedua film itu dibuat oleh Warner dan Mayer semata-mata demi patriotisme Amerika Serikat yang pada waktu Perang Dunia ke-2 bersekutu dengan Soviet. Setelah investigasi HUAC, kedua film itu pun dilihat sebagai plot berbahaya untuk menyerang Amerika Serikat dengan cara menginfiltrasi pikiran publik dengan ide-ide Komunisme yang jahat<sup>71</sup>.

Warner ditanyai secara rinci oleh seorang anggota Kongres, yaitu Richard M. Nixon, seorang pria yang kemudian ditakdirkan untuk jabatan tinggi dan juga

<sup>69</sup> Lawrence L. Murray. *The Film Industry Responds to the Cold War, 1945 – 1955*. [www.ejumpcut.org/archive/onlineessays/JC09folder/ColdWarFilms.html](http://www.ejumpcut.org/archive/onlineessays/JC09folder/ColdWarFilms.html). diakses pada 27 April 2015. Pukul 13.11.

<sup>70</sup> Stephen E. Ambrosse. *Nixon; Volume I-The Education Of A Politician*. (1987: Simon and Schuster, Inc.), hlm. 157.

<sup>71</sup> Lawrence L. Murray. *Op Cit*.

ketenaran karena kemampuannya untuk mengenali berbagai bentuk subversi. Di dalam berbagai pertanyaannya, Nixon bertanya kepada Warner film anti-Komunis apa saja yang sudah diproduksi Hollywood<sup>72</sup>. Raksasa industri itu kemudian menjawab dengan lemah belum ada, tetapi perusahaannya memiliki satu film yang sedang di dalam produksi, *To The Victor* (1948)<sup>73</sup>. Warner kemudian berjanji untuk “membantu Negara yang hebat ini dengan segenap kekuatan yang kami miliki”, setelah itu Warner memasukkan tambahan ke dalam laporan sekitar dua puluh dua film pendek pro-Amerika yang sudah diproduksi oleh *Warner Bros*<sup>74</sup>.

Pertanyaan-pertanyaan Nixon tidak hilang begitu saja pada industri film Hollywood. Implikasi yang logis dari pertanyaan tersebut adalah jika industri Hollywood berharap untuk mencegah gangguan lebih lanjut dalam bentuk investigasi dan publisitas yang lebih merusak, maka itu lebih baik bagi industri untuk melakukan hal yang lebih dari pemasukan ke daftar hitam berbagai karyawan industri perfilman. Untuk mempertahankan patriotisme yang ada selama masa perang, Hollywood disarankan untuk menghasilkan produk yang dapat diterima oleh kekuatan Pemerintah yang ada di Washington. Sugesti yang tersirat dari anggota Kongres Nixon segera diikuti oleh studio besar dan kecil yang mulai memproduksi semua jenis film anti-Komunisme.

Ada juga kemungkinan bahwa memproduksi film anti-Komunisme mungkin akan memiliki dampak yang baik bagi bisnis untuk alasan lain selain untuk memuaskan keinginan HUAC. Dengan asumsi bahwa keinginan publik tercindari sikap yang diambil oleh Pemerintah Amerika Serikat, film anti-Komunisme mungkin saja bisa menarik sejumlah besar penonton. Menarik penonton selalu menjadi perhatian yang utama dari industri Hollywood, tidak pernah lebih penting daripada itu, pada tahun 1947-pun tidak ada pengecualian. Tahun sebelumnya industri perfilman mencapai puncak pendapatan dengan rekor 17 miliar Dollar AS dan

<sup>72</sup> Percakapan antara Nixon dan Warner dalam investigasi HUAC secara lebih lengkap dapat dilihat dalam buku Stephen E. Ambrosse. Lihat Stephen E. Ambrosse. *Nixon; Volume I-The Education Of A Politician*. (1987: Simon and Schuster, Inc.), hlm. 157—159.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Stephen E. Ambrosse, *Op Cit*, hlm. 159.

dengan catatan 4.127.000.000 pembeli tiket. Akan tetapi keamanan dan kepuasan diri yang dihasilkan oleh jumlah-jumlah tersebut segera menguap. Tahun 1947 adalah tahun di mana televisi mulai menantang industri sinemadan angka jumlah penonton serta keuntungan bioskop mulai menurun. Suatu cara baru harus dilakukan untuk menarik kembali para penggemar film yang hilang, pergi dari ruang tamu mereka dan kembali ke bioskop<sup>75</sup>.

Industri film juga menderita penyakit lain pada tahun 1947 di samping televisi, membuat intrusi Komite HUAC menjadi jauh lebih mengancam. "Keputusan *Paramount*," sudah dirundingkan di pengadilan sejak tahun 1938, dan dijatuahkan pada akhir tahun 1948<sup>76</sup>. Meskipun banding tidak akan habis sampai 1950, keputusan tersebut menempatkan industri ke dalam posisi bertahan<sup>77</sup>. Pengadilan mengarahkan para distributor dan produsen film untuk menjual kepemilikan teater mereka, dan untuk menghentikan beberapa kebijakan seperti menentukan harga tiket masuk ,suatu kerugian keuangan yang besar bagi industri film. Keputusan itu adalah salah satu intervensi pemerintah yang berhasil dalam urusan industri. Keputusan *Paramount* dapat juga berujung kepada bencana ekonomi.

Tahun 1947 juga menyaksikan kelanjutan dari kesulitan tenaga kerja yang dimulai pada pertengahan 1945. Sebuah kebijakan baru dalam menyewa aktor bintang per-film dengan gaji berdasarkan atas persentase dari keuntungan yang diantisipasi menggantikan sistem lama kontrak jangka panjang dengan gaji yang yang sudah ditetapkan oleh studio. Masalah yang ada terkait dengan pasar luar negeri, yang di estimasi telah menyediakan antara sepertiga dan seperlima dari pendapatan total industri, juga mengkhawatirkan. Meskipun ada upaya yang keras dari Departemen Luar Negeri Amerika Serikat dan *Motion Picture Association of America*, setiap negara Eropa tetap saja menerapkan berbagai bentuk dari sistem pajak kuota pada film impor, dan juga membekukan aset distributor, serta meningkatkan pajak film

<sup>75</sup> Lawrence L. Murray. *Op Cit.*

<sup>76</sup> Keputusan yang dikeluarkan oleh *Supreme Court* Amerika Serikat pada tahun 1948 mengenai kontrol studio terhadap produksi distribusi, dan penayangan film, lihat John lewis. *The New American Cinema*. (1999: Duke University Press), hlm. 87 – 89.

<sup>77</sup> Lawrence L. Murray. *Op Cit.*

impor. Yang paling merusak dari masalah pasar luar negeri itu adalah kebijakan Inggris pada bulan Agustus 1947, yaitu bea cukai 75% pada setiap film impor. Ternyata sikap pertahanan pasar film Eropa bisa berarti penurunan serius dalam pendapatan.

Kombinasi dari adanya tantangan dari program televisi, konsekuensi dari keputusan *Paramount*, kesulitan akan tenaga kerja, meningkatnya biaya produksi dan sistem kebijakan baru dalam peyewaan aktor bintang, serta juga ditambah lagi dengan masalah pasar luar negeri telah menempatkan Hollywood dalam posisi keuangan yang paling berbahaya di dalam sejarah perfilman Amerika Serikat. Hal itu menyebabkan Hollywood untuk mempertimbangkan pentingnya memenuhi kritik dari pemerintah Amerika Serikat sehingga Hollywood dapat menjalankan berbagai upaya penuh untuk mengatasi berbagai masalah ekonomi itu dan juga menjaga kelangsungan hidupnya. Film-film propaganda Hollywood yang menyatakan adanya kontribusi industri kepada Perang Dingin ada di dalam berbagai bentuk. Pada umumnya film-film itu adalah film yang secara lantang mengandung pesan-pesan anti-Komunisme.

Selain dari investigasi-investigasi yang dilakukan oleh HUAC, faktor lain yang juga mendorong kemunculan film-film propaganda anti-Komunisme Hollywood adalah era *McCarthyism* di Amerika Serikat pada tahun 1950 hingga tahun 1954. Senator Joseph R. McCarthy adalah seorang senator yang tidak begitu terkenal dari Wisconsin, sampai pada bulan februari 1950 ketika McCarthy mengklaim bahwa ia membawa daftar 205 orang Komunis yang bekerja di *U.S. Department of State*<sup>78</sup>. Sejak saat itu Senator McCarthy mengobarkan peperangan tanpa lelah terhadap Komunisme pada awal tahun 1950-an, suatu periode yang kemudian sering disebut sebagai periode “*Red Scare*” (ketakutan terhadap Komunisme)<sup>79</sup> dan juga era *McCarthyism*. Senator McCarthy kemudian mengadakan banyak pemeriksaan terhadap subversi Komunis di Amerika Serikat dan menginvestigasi dugaan infiltrasi

<sup>78</sup> *McCarthyism / The "Red Scare"*

[http://www.eisenhower.archives.gov/research/online\\_documents/mccarthyism.html](http://www.eisenhower.archives.gov/research/online_documents/mccarthyism.html). Diakses pada Diakses pada 1 Mei 2015, pukul 16.56.

<sup>79</sup> *Ibid.*

Komunis ke dalam Militer Amerika Serikat. *McCarthyism* pada akhirnya digunakan sebagai istilah untuk mendeskripsikan era Anti-Komunis ini dan seringkali juga digunakan untuk mendeskripsikan keadaan yang mirip dengan “*Witch Hunt*” (perburuan penyihir, dalam hal ini perburuan Komunis) padatahun-tahun setelahnya.

*McCarthyism* juga melanggar berbagai hak-hak kebebasan dari banyak orang Amerika Serikat, dan merepresentasikan periode rendahnya toleransi publik di Amerika Serikat. Selama masa kejayaannya pada tahun 1950 sampai dengan tahun 1954, *McCarthyism* telah menyebabkan banyak orang Amerika Serikat yang merasa hak kebebasan berbicaranya dilanggar<sup>80</sup>. Lebih buruk lagi, *McCarthyism* itu juga telah menyebabkan banyak orang kehilangan pekerjaannya karena tuduhan subversi dan afiliasi dengan Komunis.

*McCarthyism* tidaklah hanya terbatas kepada aktivitas Senator Joseph McCarthy saja. *McCarthyism* telah membentuk suatu iklim yang bermusuhan terhadap Komunis dan Sosialis, dan muncul banyak serangan dan tuduhan di media pers serta lingkaran politik. Kongres Amerika Serikat juga banyak meloloskan undang-undang yang menekan kebebasan rakyat Amerika Serikat dan pendatang. Berbagai Undang-undang tersebut terutama ditujukan terhadap Komunis dan Sosialis yang melarikan diri dari Nazi Jerman dan juga Negara-negara Fasis lainnya di Eropa pada tahun 1930-an. McCarthy secara resmi dicela oleh Senat pada bulan Desember 1954 untuk berbagai kesepakatan finansial yang dipertanyakan dan juga tuduhan terus menerus terhadap Pejabat Tinggi Amerika Serikat. Pencelaan itu kemudian diikuti oleh pemeriksaan dari April hingga Juni 1954 yang ditayangkan di televisi. Pengeksposan secara detail kepada taktik investigasi brutal dan keras McCarthy melalui televisi ini telah mendiskreditkan McCarthy dan membantu untuk membalikkan opini publik untuk melawan McCarthy<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> John Rodden. *Understanding Animal Farm : a Student Casebook to Issues, Source, and Historical Documents*. (1999: Greenwood Publishing Group, Inc.) , hlm 148.

<sup>81</sup> *Ibid*, hlm. 148.

Hollywood pada akhirnya mendeklarasikan perang secara penuh terhadap Komunisme internasional pada akhir tahun 1940-an<sup>82</sup>. Selama kurang lebih 40 tahun setelah itu, Hollywood cenderung untuk mengikuti keadaan politik dan opini publik pada masa itu. Salah satu film Perang Dingin pertama yang dikeluarkan oleh Hollywood, adalah film *The Iron Curtain*. Film berdasarkan fakta terungkapnya mata-mata Soviet di Kanada setelah peperangan yang disutradarai oleh William Wellman untuk *Twentieth-Century Fox*, ditayangkan di publik pada bulan Mei 1948, empat belas bulan setelah diumumkannya doktrin Truman. Setelah film itu, Industri film Amerika Serikat menyerang Komunisme dengan semua kekuatan yang ia punya<sup>83</sup>.

### 3.3 Peran agensi Pemerintah Amerika Serikat dalam perfilman Hollywood

Dari awal kelahirannya pada awal abad ke-20, Industri film Hollywood telah dicurigai oleh para kaum elit di Eropa dan Amerika Serikat. Mereka melihat Hollywood sebagai Industri yang telah dicemari oleh pandangan minoritas kaum Yahudi. Pada tahun 1950-an, kekhawatiran kaum konservatif terhadap pengaruh Komunisme di Hollywood menjadi sangat besar sampai Amerika Serikat melakukan pemurnian, dan daftar hitam para penulis naskah film yang dianggap “tidak Amerika”. Sejak saat itu industri film besar Amerika Serikat selalu mempromosikan pandangan aneh yang memperlihatkan kekuatan Amerika Serikat sebagai kekuatan yang baik dan tulus dalam menyelesaikan permasalahan dunia<sup>84</sup>. Operasi-operasi militer Amerika di berbagai belahan dunia juga dipandang memiliki hasil yang positif bagi kemanusiaan. Intervensi Amerika Serikat dengan demikian dinilai bukan sebagai tindakan serangan tanpa alasan melainkan sebagai satu-satunya cara untuk mengalahkan “orang-orang jahat” dan cara terbaik bagi Amerika Serikat untuk mendapatkan informasi dalam memerangi kejahatan.

<sup>82</sup> Dennis J. Youngblood. *Cinematic Cold War; The American and Soviet Struggle for Hearts and Mind*. ( 2010: University Press Of Kansas), hlm. 19.

<sup>83</sup> *Ibid*, hlm. 19.

<sup>84</sup> Matthew Alford. *Reel Power; Hollywood Cinema and American Supremacy*. (2010: Pluto Press), hlm. 1.

Pemerintah dan birokrasi korporat seperti misalnya *Pentagon (Departement of Defense*, atau DOD) memiliki divisi-divisi hubungan publik yang memastikan adanya akses khusus kepada media-media di Amerika Serikat. Para pembuat film telah menggunakan berbagai nasihat dan material properti film pihak militer Amerika Serikat untuk menekan biaya produksi dan membuat film yang terlihat asli sejak awal abad ke-20, seperti misalnya film klasik perekrutan *Ku Klux Klan Birth of a Nation* (1915) dan film pemenang Oscar *Wings* (1927). Bayaran yang didapatkan oleh Militer Amerika Serikat dari bantuan itu biasanya adalah naskah film yang sangat berpihak kepada kepentingan-kepentingan militer dan Negara Amerika Serikat, serta juga membantu pekerjaan hubungan publik militer. Hal itu bisa menyebabkan adanya penulisan naskah dan syuting film yang berulang-ulang sebelum film itu diputar di publik. Mayor David Georgi, salah satu dari penasihat teknikal lapangan produksi film dari pihak militer, bahkan pernah mengatakan “jika mereka tidak bertindak sesuai dengan apa yang saya katakan, saya akan pergi dan membawa semua mainan (properti militer) saya”<sup>85</sup>.

Organisasi-organisasi milik pemerintah lainnya seperti misalnya NASA, *Homeland Security*, dan *Secret Service* juga dapat memiliki pengaruh dalam penulisan naskah film dengan memberikan berbagai bantuan dalam produksi film. Namun tidak ada dari mereka yang mempunyai pengaruh dan kontrol seperti *Pentagon*. *Federal Bureau of Investigation* (FBI) juga memiliki pengaruh dalam pembuatan beberapa film di masa lalu. Proyek-proyek film seperti *G-Men* (1935)<sup>86</sup>. FBI, yang seharusnya bertindak sebagai agensi investigasi yang tidak berpihak dan tidak korup, memutuskan untuk berpihak kepada saingan Harry Truman, Thomas Dewey, pada pemilu Amerika Serikat tahun 1948. Hoover menilai Truman terlalu lembek terhadap Komunisme.

Peran *Central Intelligence Agency* (CIA) di Hollywood sementara itu tetaplah signifikan, jika dilihat dari informasi yang tersedia bagi publik. Terlepas dari fakta bahwa CIA sudah ada sejak tahun 1947 Surat-surat dari agen rahasia Luigi G.

<sup>85</sup> *Ibid*, hlm. 10.

<sup>86</sup> *Ibid*, hlm.11.

Luraschi, seorang eksekutif di Paramount juga yang bekerja di Psychological Strategy board (PSB) CIA, ditemukan di perpustakaan presiden Dwight D. Eisenhower. Pekerjaan yang dilakukan Luraschi bagi CIA adalah menghilangkan berbagai gambaran yang menyerang pasar asing dalam produksi maupun pre-produksi film. Pekerjaan Luraschi antara lain menghapus berbagai adegan yang menggambarkan orang Amerika sebagai pemabuk, ceroboh, tidak bermoral, dan suka kekerasan.<sup>87</sup> Surat-surat itu menunjukkan seberapa jauh CIA dapat masuk ke dalam industri perfilman Amerika pada masa-masa awal Perang Dingin. Beberapa contohnya antara lain Luraschi melaporkan bahwa ia telah mengamankan persetujuan beberapa sutradara casting film untuk menempatkan “orang-orang Negro terhormat” mengucapkan kata-kata yang menunjukkan bahwa mereka adalah orang bebas dalam beberapa film, seperti *Sangaree* (1953), dan *The Caddy* (1953).

CIA juga terlibat dalam penghapusan adegan-adegan penting yang mempertanyakan perlakuan pemerintah Amerika Serikat terhadap suku Indian Apache di dalam film *Arrowhead* (1953). Adegan-adegan yang dihapus oleh CIA adalah adalah-adegan perlakuan buruk militer Amerika Serikat terhadap suku Apache, termasuk adegan pemindahan secara paksa satu suku orang Indian yang dilakukan oleh pihak militer Amerika Serikat. Perubahan-perubahan yang dilakukan oleh CIA itu dilakukan untuk menghambat kekuatan Soviet dalam mengeksplorasi catatan buruk Amerika Serikat pada masalah hubungan antar ras<sup>88</sup>.

Usaha-usaha CIA lainnya terfokus terutama pada masalah kebijakan luar negeri. PSB mencoba untuk menempatkan Mayor Frank Capra untuk menyutradarai *Why We Fight the Cold War* dan untuk menyediakan berbagai detail mengenai kondisi-kondisi di Uni Soviet terhadap para pembuat film dengan harapan informasi itu digunakan dalam film, namun usaha-usaha itu gagal.

---

<sup>87</sup> Tricia Jenkins. *The CIA in Hollywood; How the Agency Shapes Film and Television*. (2012: University of Texas Press), hlm. 7.

<sup>88</sup> Matthew Alford. *Op Cit.* hlm. 12.

### 3.4. Film-Film Propaganda Anti-Komunisme Hollywood

Hollywood setidaknya membuat sekitar 33 film anti Komunisme antara tahun 1947 dan 1954<sup>89</sup>, dan banyak film lain yang setidaknya menempatkan penjahat komunis sebagai musuh utama. Produksi film-film ini yang terus meningkat setelah investigasi HUAC pada tahun 1947 dan 1951, produksi film-film itu terus melonjak jumlahnya. Hal itu mengindikasikan bahwa industri film Hollywood mengerti pesan yang ingin disampaikan oleh HUAC ketika HUAC menginterogasi saksi, sutradara film Leo McCarey, mengenai pendapatnya tentang kurangnya film anti-Komunis yang dibuat oleh Hollywood.

Salah satu film anti-Komunisme Hollywood yang pertama diproduksi adalah film *Iron Curtain* (1948). Film yang diproduksi oleh Darryl Zanuck dan disutradarai oleh William Wellman ini gagal meraih status Box Office<sup>90</sup>. Film ini adalah film spionase (pengintaian, mata-mata) yang menggambarkan tokoh musuh antagonis komunis yang sangat jahat, sampai membangkitkan kemarahan kaum kiri komunis pada pemutaran perdana film ini. Film *Iron Curtain* ini juga seringkali didaulat sebagai film anti-komunis besar Hollywood yang pertama. Tahun-tahun setelahnya lebih banyak lagi film-film anti-komunis yang gagal meraih box office, seperti *Red Menace*, *Red Danube*, dan *I Married a Communist*.

*Red Danube* dan *Red Menace* (1949) adalah contoh dari sandiwaras Perang Dingin yang diperlihatkan dalam intrik percintaan yang ditempa oleh pengasingan ke Russia (*Red Danube*) dan seorang veteran perang yang di buru oleh Komunis (*Red Menace*).

Film Samuel Fuller, *Steel Helmet* (1951) adalah film aksi-petualangan dengan menyertakan Komunis Merah di Korea, yang dengan susah payah berusaha untuk

<sup>89</sup> Terry Christensen & Peter J. Haas. *Projecting Politics; Political messages in American Film*. (2005: Routledge), hlm. 111.

<sup>90</sup> Kemampuan suatu film untuk menarik pembeli tiket, status box office biasanya diberikan kepada film yang dianggap berhasil meraih keuntungan yang besar, lihat <http://www.merriam-webster.com/dictionary/box%20office>.

membuat alasan untuk melawan Komunisme<sup>91</sup>. Salah satu contoh film yang mengangkat topik perang Korea sendiri adalah film *Prisoner of War* (1954). Film ini adalah film yang dibintangi oleh Ronald Reagan sebagai prajurit yang memasuki daerah tawanan perang Korea Utara. Cerita film ini diklaim sebagai adaptasi dari kisah nyata<sup>92</sup>. Namun secara keseluruhan terkait dengan peristiwa perang Korea pada tahun 1953, Hollywood hanya sedikit sekali menyinggung mengenai masalah utama peperangan itu sendiri. Hollywood cenderung menjauhi membicarakan topik Perang Korea secara keseluruhan dan hanya berfokus sebagian besar kepada pertempuran kecil di belakang garis musuh<sup>93</sup>.

*Walk East on Beacon* (1952) yang naskah filmnya ditulis oleh Leo Rosten, menggunakan gaya film semi dokumenter untuk menunjukkan FBI mengeksplosi lingkaran mata-mata Komunis. Film adaptasi novel konservatif Ayn Raynd, *Fountainhead* (1949), memuji berbagai nilai-nilai anti-Komunisme: seorang arsitek idealis (diperankan oleh Gary Cooper) berteguh kepada nilai-nilai Amerika-nya dan mengatakan berbagai kalimat dialog yang ditulis oleh anggota dari *Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals* (MPA)<sup>94</sup>. Novel *Fountainhead* Ayn Rand juga dipublikasikan bertepatan dengan pemeriksaan HUAC tahun 1947 dan juga sebagai bahan tambahan dari kode produksi MPA, sebuah buku bimbingan untuk pembuatan film.

Film *Guilty of Treason* (1950) adalah film tentang catatan dari pengadilan yang dilakukan oleh Soviet terhadap seorang Kardinal dari Hungaria. Film *I Was a Communist for the FBI* (1951), dibintangi oleh Frank Lovejoy sebagai seorang agen rahasia asli di dunia nyata bernama Matt Cvetic yang menyamar sebagai Komunis untuk menggali informasi mengenai aktivitas Komunis Merah di dalam negeri Amerika Serikat<sup>95</sup>.

<sup>91</sup> Paul Loukides & Linda K. Fuller. *Beyond The Stars: Themes and Ideologies in American Popular Film, Volume 5.* (1996: Bowling Green University Press), hlm. 236.

<sup>92</sup> <https://www.lib.washington.edu/exhibits/AllPowers/film.html>. Diakses pada 26 Juni 2015, pukul 5.59.

<sup>93</sup> Paul M. Edwards. *The Korean War*. (2006: The Greenwood Press), hlm. 179.

<sup>94</sup> Paul Loukides. *Op Cit*, hlm. 235.

<sup>95</sup> *Ibid*, hlm. 235.

film *I Married a Communist* yang diproduksi Howard Hughes dan diperankan oleh Robert Ryan itu disebut oleh majalah TIME sebagai “peluru seluloid yang diarahkan kepada USSR”<sup>96</sup> Film *I Married a Communist* ini menyerang persatuan West Coast Dockworker, yang pada saat itu memiliki seorang pemimpin Komunis. Film ini juga digunakan untuk mengetes keyakinan politik dari sutradara-sutradara di industri film Hollywood, tiga belas sutradara menolak untuk ambil bagian dalam produksi film ini.

Ketika film *I Married a Communist* ini dianggap gagal untuk menarik perhatian publik Amerika Serikat, sutradara Hughes menarik film ini dari pasaran dan kemudian membuat beberapa perubahan untuk mengurangi unsur politik di dalam film ini, serta juga merilis ulang dan mengganti namanya menjadi *The Woman on Pier 13*. Ternyata perubahan terhadap film itu tidak membuatnya menjadi lebih sukses, meskipun begitu, film itu telah menanamkan pandangan atau stereotip “Komunis kotor (*dirty commie*)”. Pemalas, tidak bermoral, dan seringkali gemuk dan tidak feminim. Karakter-karakter itu di dalam film ini tidak diragukan lagi sebagai tokoh yang jahat, dan para penonton disuguhkan oleh film-film ini selama dekade 1950-an, sama seperti pandangan terhadap Nazi di dalam film-film yang diputar oleh Hollywood pada tahun 1940-an.

Hollywood tidak hanya berkonsentrasi di dalam negeri Amerika Serikat saja, beberapa dari film-film propagandaanti-Komunis juga menunjukkan bahwa Komunisme sudah menyebar ke seluruh penjuru dunia. Hollywood ingin menunjukkan bahwa skala Perang Dingin itu adalah global dan mencapai seluruh penjuru dunia, serta juga mengajak orang-orang Amerika untuk mendukung Washington dalam tugasnya untuk mempertahankan Kebebasan.

Kadang-kadang orang Amerika ditunjukkan memerangi Komunisme secara individu seperti dalam film *Target Hong Kong* (1953) atau sebagai mata-mata, seperti dalam film *Assignment—Paris* (1952)<sup>97</sup>. Bintang-bintang terkenal Hollywood juga diperlihatkan sebagai bagian dari heroisme Amerika Serikat di dalam Perang Dingin.

<sup>96</sup> Terry Christensen. *Op Cit*, hlm. 112.

<sup>97</sup> Youngblood. *Op Cit*, hlm. 24.

Oleh karena itu bintang-bintang Hollywood seperti Sabu dan mantan bintang di film *Tarzan*, Johnny Weismuller kemudian berperan untuk memerangi para pemberontak Komunis di dalam film *Savage Drums* (1951) dan film *Savage Mutiny* (1953)<sup>98</sup>.

Setiap kali Amerika Serikat bertemu dengan musuh baru di dalam film, Komunis biasanya digambarkan sesuai dengan sifat-sifat tertentu. Pihak Amerika biasanya digambarkan dalam film memiliki sifat-sifat seperti tidak berdosa, pemberani, cerdik, taat pada hukum, pemberani, dan seorang pemikir bebas. Sedangkan musuh Komunis seringkali digambarkan sebagai penjahat, gila, penakut, dan orang tidak bermoral yang hanya bekerja kepada partai Komunis. Orang Komunis digambarkan bertindak seperti anggota-anggota geng kejahatan dan juga bersedia untuk membunuh dengan darah dingin.

Komunisme tidak mendukung apapun di dalam film-film ini, mereka hanya melawan prinsip-prinsip Amerika yang suci seperti Tuhan, dan kecintaan terhadap keluarga dan Negara. Prinsip-prinsip ekonomi dan politik dari Komunisme kadang-kadang disinggung di dalam dialog percakapan film, akan tetapi sifat Hollywood terhadap masalah ideology selama tahun-tahun itu dapat disingkat dengan sebuah kalimat yang diucapkan dalam film *The Red Menace* (1949) “ saya tidak tahu apa Komunisme itu”, “tapi itu pastinya buruk jika itu membuatmu melakukan tindakan-tindakan yang dulu pernah kau lakukan”<sup>99</sup>. Propaganda anti-komunis yang keras juga terus muncul pada era dominasi HUAC dan senator Joseph McCarthy yang membenci Komunisme.

Sejak tahun 1945, beberapa bagian dunia yang sebelumnya telah menjadi bagian pasar dari industri film Amerika Serikat menjadi tertutup. Jumlah penonton dari sinema Amerika pada tahun 1950 pun menurun, yang menekankan bahwa vital bagi kepentingan Hollywood untuk mengembangkan pasarnya di daerah-darah seperti Eropa Barat, Asia, dan juga latin Amerika. *State Departement* Amerika Serikat lebih dari bahagia untuk membantu Hollywood dengan menurunkan halangan dari beban tarif dan pajak, untuk kepentingan diplomatik dan juga komersial Negara Amerika

---

<sup>98</sup> *Ibid*, hlm. 24.

<sup>99</sup> *Ibid*. Hlm. 24.

Serikat. Pemerintah Amerika Serikat percaya bahwa semakin banyak orang yang melihat film-film Hollywood, dunia bisa menjadi semakin lebih bisa menerima nilai-nilai Amerika.

Pemerintah Amerika Serikat terus berusaha untuk memperkuat program-program Perang Dingin dan Amerikanisasi Hollywood pada tahun 1950-an. CIA berusaha untuk menyembunyikan aktifitasnya dalam perfilman dengan membayar perusahaan Animasi Inggris, Halas dan Batchelor, untuk mengadaptasikan salah satu novel anti-totalitarian terbaik pada masa Perang Dingin, *Animal Farm* Karya George Orwell, untuk ditayangkan di layar lebar pada tahun 1954. *The United States Information Agency* (USIA), Koordinator dari aktifitas propaganda rahasia Pemerintah Amerika Serikat setelah tahun 1953, mensponsori berbagai film dokumentar yang mempertontonkan nilai-nilai luhur dari Kapitalisme, merayakan filosofi “*melting pot*” Amerika Serikat, serta juga mempromosikan penggunaan tenaga nuklir secara damai<sup>100</sup>. Film-film propaganda itu ditujukan baik ke dalam negeri Amerika Serikat, maupun ke luar negeri/pasar asing.

### 3.5 Analisis film propaganda Hollywood pada masa Perang Dingin

Berikut ini adalah analisis dari tiga film-film propaganda Amerika Serikat pada masa awal perang dingin, tahun 1947 -- 1954. Pertimbangan peneliti di dalam memilih ketiga film ini untuk analisis lebih mendalam adalah;

1. Bagian utama di dalam suatu propaganda adalah sang aktor/propagandis/orang yang melakukan propaganda. Pelaku utama propaganda dari ketiga film ini dapat terlihat dengan cukup jelas. Pengaruh Pentagon (DOD) di dalam film *The Big Lift*, Sutradara Leo McCarey yang sangat mendukung upaya anti-Komunis HUAC menyutradarai *My Son John*, dan campur tangan besar CIA dan Hollywood di dalam pembuatan film animasi *Animal Farm*.
2. Ketiga film ini adalah beberapa contoh-contoh film propaganda Amerika Serikat yang paling jelas memuat pesan-pesan Anti-Komunisme Soviet dalam rangka

<sup>100</sup> *Ibid*, hlm. 27 – 28.

mendukung kepentingan dan juga kebijakan pemerintah Amerika Serikat pada masa awal Perang Dingin.

#### 4.2.1 Film *The Big Lift* (1950)

*The big lift*, sebuah film produksi Hollywood tahun 1950 yang disutradarai oleh George Seaton, menceritakan tentang penarikan bantuan angkatan udara (*Airlift*) dari Berlin pada tahun 1948 – 1949. Film ini adalah salah satu film Perang Dingin Hollywood yang pertama. Penyutering film ini bahkan dimulai sebelum *airlift* berakhir dengan dukungan dan bantuan penuh dari angkatan bersenjata Amerika Serikat, yang juga menyediakan sebagian besar dari aktor yang bermain dalam film ini<sup>101</sup>. Plot utama film ini adalah adanya ketidakpastian mengenai partner-partner baru Jerman setelah berakhirnya Perang Dunia ke-2 dan masuk ke masa Perang Dingin. Danny McCullough (diperankan oleh aktor Montgommery Clift) dan Hank Kowalski (diperankan oleh aktor Paul Douglas) berperan sebagai dua serdadu angkatan udara Amerika Serikat yang masing-masing memiliki dua pandangan yang berbeda mengenai pihak-pihak yang mereka bantu<sup>102</sup>.

Danny bersimpati kepada orang-orang Berlin dan mencoba untuk memahami bahasa mereka, sementara temannya Kowalski, orang campuran Amerika-Polandia dan bekas tahanan perang memiliki kesulitan untuk bersikap baik kepada orang-orang Berlin. Alasannya adalah, jika situasinya dibalik, orang Jerman tidak akan segan-segan untuk menghancurkan Amerika Serikat setelah kekalahannya dalam perang. Di dalam film ini, digambarkan juga bahwa letak geografis Berlin menimbulkan kecurigaan yang sama. Zona yang dikuasai oleh Soviet digambarkan sebagai wilayah yang memiliki potensi bahaya, para penjaga perbatasan Soviet menahan orang-orang Berlin dan kemudian menyita barang-barang mereka tanpa pandang bulu. Pacar Danny, seorang wanita Jerman bernama Frederika (diperankan

<sup>101</sup> Peter C. Rollin. *Why We Fought; Americas's Wars in Film and History*. (2008: The University Press of Kentucky), hlm.320

<sup>102</sup> Untuk plot cerita lebih lengkap, bisa dilihat langsung di dalam film William. Perlberg. *The Big Lift*. [\_\_\_\_\_.]. (1950). Twentieth Century Fox Film Company.

oleh aktris Cornell Borchers), menunjukkan bahwa zona perbatasan di Berlin hanya penting bagi sekutu, orang-orang berpergian di antara batas itu setiap waktu.

Di dalam film ini, hal lain yang semakin memperumit geografi Berlin adalah fakta bahwa ada banyak mata-mata di Berlin. Ketika mengunjungi sebuah apartemen di Berlin Barat, Danny bertemu dengan Herr Stieber (O. E. Hasse) yang mengaku sebagai mata-mata Soviet. Tugas Stieber adalah membuat catatan jumlah dan tipe pesawat sekutu yang ada di lapangan udara Tempelhof. Soviet meragukan keakuratan jumlah pesawat yang dipublikasikan secara resmi di surat kabar harian, dan sangat senang ketika Stieber lupa untuk mencatat beberapa pesawat, yang membuat laporan Sekutu Barat terlihat seperti dilebih-lebihkan. Stieber juga memperkirakan ada sekitar 15.000 mata-mata Soviet dan 10.000 mata-mata sekutu di Berlin.

Stieber sendiri adalah seseorang yang suka menolong dan terhormat, ia juga adalah seorang yang mengagumi Amerika Serikat karena ia pernah berpergian kesana. Film ini menggambarkan adegan mata-matanya dengan situasi yang lucu, akan tetapi hal itu juga menyampaikan suatu pesan bahwa Stieber dan orang-orang Berlin lainnya mempunyai keinginan untuk berkolaborasi baik itu dengan Soviet maupun Amerika Serikat, untuk bisa mencapai kedamaian. Film ini juga menggunakan kisah percintaan untuk menunjukkan sikap Jerman yang tidak bisa diperkirakan<sup>103</sup>. Ketika Frederika sedang membersihkan puing-puing dari jalanan di Berlin, Danny melabruknya atas kebohongan mengenai aktivitas pemberontakan keluarganya pada masa pemerintahan Hitler. Frederika menunjukkan Danny alasan kenapa ia berbohong adalah karena kehidupan orang Berlin yang sangat sulit.

Danny kemudian menerima pernyataan Frederika dan berbaikan dengannya. Setelah itu, Danny menemukan fakta dari Stieber bahwa Frederika hanya menggunakan Danny semata-mata sebagai alat untuk pergi ke Amerika Serikat dan bertemu kembali dengan suami aslinya mantan serdadu Jerman di St. Louis. Danny akhirnya memutuskan hubungan mereka. Frederika ternyata memang pembohong dan seorang Jerman yang “buruk”, sangatlah bertengangan dengan pacar Kowalski, Gerda

---

<sup>103</sup> Ibid. hlm. 320

(diperankan oleh Bruni Lobel), seorang Jerman “baik” yang mempelajari arti sebenarnya dari Demokrasi.

Penggambaran daerah Jerman Timur di bawah Soviet yang tidak pasti dan banyaknya mata-mata di dalam film ini menunjukkan adanya suatu medan perang konflik ideologis antara Amerika Serikat dan Soviet. Demokrasi yang dianut Amerika Serikat digambarkan sebagai ideologi yang pantas dianut orang-orang Berlin jika mereka mengharapkan masa depan yang lebih baik. Dengan menganut Demokrasi, seseorang bisa menjadi orang yang setia dan “baik”, seperti Gerda dalam film ini. Propaganda Amerika Serikat dalam film ini pun jelas, Pilihan yang ada bagi orang Berlin hanyalah Demokrasi, atau ketidakpastian dan juga kebohongan di bawah Soviet. Film ini juga menunjukkan adanya pengaruh dari kebijakan pembendungan Truman. Negara-negara yang hancur setelah Perang Dunia ke-2 harus dirangkul, dibimbing dan juga dibantu oleh Amerika Serikat.

#### 4.2.2. Film *My Son John* (1952)

Ada beberapa film propaganda anti-Komunis Hollywood yang secara jelas dan langsung menyerang Komunisme. Salah satu contohnya adalah film *Big Jim McLain* (1952) yang dibintangi oleh John Wayne sebagai agen HUAC untuk membersihkan Hawaii dari Komunis. Film ini juga menggunakan gaya film dokumenter, termasuk juga narator, untuk mendukung FBI dan HUAC serta mengutuk Komunis lebih melalui karakteristik-karakteristik mereka daripada melalui segi ideologisnya (orang Komunis digambarkan sebagai criminal, tidak idealistis, dan fanatic yang terganggu pikirannya). Bahkan ideologi Komunis itu sendiripun tidak pernah dijelaskan ataupun ditelusuri. Orang-orang Komunis hanyalah digambarkan sebagai karikatur yang melihat hidup orang lain sebagai sesuatu yang tidak berharga, tidak memiliki ruang untuk perasaan pribadi, dan juga melawan Tuhan dan rasa keibuan<sup>104</sup>.

<sup>104</sup> Leonard Quart & Albert Auster. *American Film and Society since 1945; Fourth Edition*. (2011: ABC-CLIO, LLC.), hlm. 46.

Film John Wayne ini juga disebut memiliki keterkaitan dengan FBI di dalam produksinya melalui memo rahasia yang ditujukan kepada direktur FBI, J. Edgar Hoover.<sup>105</sup> Produksi dari film-film anti komunis ini melonjak jumlahnya, ada sekitar tiga belas film yang diproduksi pada tahun 1952, satu tahun setelah investigasi baru HUAC<sup>106</sup>. Salah satu di antara film-film ini adalah film *My Son John*, Respon sutradara Leo McCarey terhadap HUAC. Leo McCarey juga membedakan dirinya dari yang lain pada masa pemeriksaan HUAC tahun 1947. Ketika ditanya kenapa Soviet melarang film terakhirnya, *Going My Way* (1944), untuk beredar, ia menjawab “karena ada Tuhan di dalamnya”. Ditambah lagi, ia bergabung dengan Cecil B. DeMille dalam usahanya untuk mendesak perserikatan sutradara agar mereka mengambil sumpah kesetiaan<sup>107</sup>.

Pada saat film *My Son John* dirilis di teater-teater Amerika Serikat pada tanggal 8 April 1952, ada beberapa perubahan yang terjadi di industri film Hollywood. HUAC mengadakan investigasinya di Hollywood dan membuat daftar hitam berbagai aktor, penulis naskah, sutradara, dan bagian-bagian kreatif lainnya di industri perfilman Amerika Serikat. Bahkan aktor-aktor liberal seperti Robert Ryan, Humphrey Bogart, dan Gene Kelly harus menandatangani surat pernyataan kesetiaan terhadap Amerika Serikat untuk bisa bekerja di dalam produksi perfilman. Semua aktor-aktor itu sebelumnya telah memperotess hak HUAC untuk mengadakan investigasinya di Hollywood.

Film McCarey ini adalah film tentang keluarga Amerika, keluarga Jefferson. Film ini juga dibintangi oleh beberapa aktor ternama. Dan Jefferson (diperankan oleh Dean Jagger) adalah seorang veteran perang militer Amerika Serikat, Lucille Jefferson (diperankan oleh Helen Hayes) adalah seorang ibu penganut Katolik yang taat, dan anak mereka yang “tersesat” John Jefferson (Robert Walker).

Di dalam film *My Son John* ini, Lucille dan Dan Jefferson adalah orang tua yang bangga dari ketiga anak laki-lakinya. Ben dan Chuck (diperankan oleh Richard

<sup>105</sup> Bob Herzberg. *The FBI and the Movies: a History of Bureau on Screen and Behind the Scenes in Hollywood*. (2006: )lm. 165

<sup>106</sup> Terry Christensen. *Op Cit.* Hlm. 113

<sup>107</sup> Leonard Quart. *Op Cit*, hlm. 46.

Jaeckel dan James Young) adalah anak-anak bereputasi baik yang nantinya akan meneruskan perjuangan ayahnya dalam membela Amerika di dalam perang Korea. Lain halnya dengan anak ketiga mereka John. John adalah seorang intelektual yang bekerja bagi pemerintah federal. Tidak seperti Chuck dan Ben, John tidak akan ikut serta dalam peperangan<sup>108</sup>. Terinspirasi dari profesornya, John memiliki pandangan bahwa Amerika serikat tidaksepenuhnya benar, suatu pandangan yang “tidak Amerika”.

Ketika John, sebagai seorang intelektual yang sudah terdidik di universitas, pulang ke rumah orang tuanya untuk kunjungan, ia mengeluarkan komentar yang sarkastik terhadap organisasi persatuan veteran perang Amerika Serikat. Mendengar komentar John itu, ayahnya kemudian mempertanyakan Amerikanisme John. Kemudian kunjungan dari FBI ke rumah mereka membuat khawatir ibu John, yang kemudian bisa tenang ketika John bersumpah untuk kesetiaannya terhadap Alkitab. John kemudian berdebat dengan ke-2 orang tuanya, ketika John mengucapkan komentar yang anti-Amerika, ayahnya memukul kepala John dengan Alkitab.

Ayah John, mengatakan pesan dari film itu sendiri, memperingatkan John bahwa Komunis bukan lagi hanyalah ada pada orang-orang asing, tetapi juga telah memasuki Amerika Serikat dan warganya<sup>109</sup>. Di dalam film ini dikatakan, musuh internal Amerika Serikat ini terlihat seperti patriot, yang memang mereka tiru untuk menyebarkan pandangan yang subversif di dalam rakyat Amerika Serikat. Komunis adalah Alien di dalam ketakutan terhadap Komunisme di Amerika Serikat, dan mereka telah menyerang keluarga Amerika. Keluarga John telah memproduksi seseorang yang subversif, dan tidak memiliki kekuatan untuk mencegahnya

Ketika John kembali ke Washington, Ibunya menyusulnya untuk memberikan kunci apartemennya yang tertinggal. Ibu John kemudian mendapatkan informasi dari agen FBI bahwa kunci apartemen itu adalah kunci apartemen milik seorang mata-mata wanita. Ibu John kemudian menemui anaknya dan menggunakan kunci itu untuk

<sup>108</sup> Untuk Cerita lengkap film ini, lihat film Leo McCarey. *My son John* [Rainbow Productions]. (1952). Paramount Pictures.

<sup>109</sup> Michael Paul Rogin. “Ronald Reagan” the Movie: and other episodes in political demonology. (1987: University of California Press), hlm. 251.

menuduhnya. John mengaku bahwa ia memang memiliki hubungan percintaan deengan mata-mata itu, tetapi menolak tuduhan bahwa ia adalah mata-mata. Ibunya yang tidak percaya kemudian beralih ke FBI, dengan Rosario di tangannya dan menangis, Ibu John memohon kepada anaknya untuk mengaku. Ketika John terus menolak permohonan ibunya itu, ibu John akhirnya memerintahkan John untuk dibawa dan dihukum.

Agen FBI kemudian memerintahkan John untuk membocorkan nama-nama yang ia tahu, John kabur dengan menggunakan taksi dan kemudian menelepon ibunya dan agen FBI, memberitahu mereka bahwa ia menyesal dan bersedia untuk menyerahkan dirinya serta juga menjadi informan bagi pemerintah. Di dalam perjalanannya, beberapa orang Komunis menembak taksi yang ia tumpangi, dan kemudian membuat taksi itu mengalami kecelakaan di anak tangga dari memorial Presiden Abraham Lincoln. Untungnya John meninggalkan kaset rekaman pengakuannya yang kemudian di putar secara dramatis pada hari kelulusan alma maternya.

Seperti beberapa film-film anti-Komunisme lainnya, *My Son John* menunjukkan adanya kecurigaan terhadap kaum intelektual dan liberal, yang dipandang sebagai target yang sangat mudah bagi kaum Komunis<sup>110</sup>. Di dalam film ini juga, ditunjukkan bahwa tindakan John untuk menemui profesornya terlebih dahulu sebelum orang tuanya ketika ia pulang adalah suatu tindakan yang salah. Kedua orang tua John di dalam film ini merepresentasikan nilai-nilai Amerika tradisional dari Patriotisme, Agama, dan juga keluarga. John disuruh oleh ayahnya untuk berpikiran simpel seperti para patriot. Berpikir dengan hati bukan dengan otak, seperti yang dikatakan oleh ibu John di dalam film ini. Di dalam film ini tokoh-tokoh yang ada juga digambarkan tidak terlalu memikirkan dengan baik berbagai tindakannya, meskipun begitu, untung ada seorang agen FBI yang diperlihatkan tenang dalam menghadapi masalah dan juga bisa dipercayauntuk membimbing John ke jalan yang benar.

---

<sup>110</sup> Terry Christensen. *Op Cit.* Hlm. 113 – 114.

Film *My Son John* ini menunjukkan adanya ketakutan akan serangan komunis terhadap nilai-nilai kekeluargaan Amerika, agama, patriotisme, dan juga sistem edukasi yang tidak terkontrol. Komunisme digambarkan telah merusak moral John dan hubungannya dengan keluarganya. Komunisme adalah suatu pandangan berbahaya yang pada akhirnya menyebabkan kematian John.

#### 4.2.3 Film animasi *Animal Farm* (1954)

Pada tahun 1950 CIA, *Office of Policy Coordination* (OPC) dan PSB bekerjasama untuk membeli hak produksi dan berinvestasi di kartun adaptasi karya George Orwell, *Animal Farm* (1954), yang dimasukkan pesan-pesan anti-Soviet untuk memuaskan para investor rahasianya<sup>111</sup>. Asal usul dari film animasi *Animal Farm* terletak pada agensi rahasia pemerintah Amerika. Pada bulan Juni 1948, *National Security Council* Amerika Serikat mengusulkan pendirian sebuah agensi baru yang bergerak di bidang operasi politik, ekonomi, paramiliter, dan psikologikal untuk menyerang balik serangan-serangan rahasia yang dilancarkan oleh USSR, Negara-negara satelitnya, dan juga berbagai kelompok Komunis yang menjelek-jelekan tujuan dari Amerika Serikat dan kekuatan Barat lainnya.

*Office of Policy Coordination* (OPC) kemudian dibentuk dan beroperasi dibawah arahan Departement of State and Defense, serta berbasis di dalam CIA untuk dukungan administratif. Pemimpin OPC Frank Wisner terpukau dengan kekuatan propaganda dan diberikan biaya oleh pemerintah Amerika Serikat sebesar 4,7 juta Dollar Amerika Serikat pada tahun 1947, dan bertambah menjadi 200 juta Dollar Amerika Serikat pada tahun 1952<sup>112</sup>. OPC kemudian memperkerjakan seorang veteran perang angkatan laut dari Virginia, Joseph Bryan III, untuk menjalankan *Psychological Warfare Workshop*. Unit-unit baru yang terdiri hampir sebagian besar dari alumni Universitas Princeton ini berperan sebagai para ahli pikir dari OPC, kadang merancang skema-skema untuk merendahkan solidaritas dari blok Timur

<sup>111</sup> Matthew Alford. *Op Cit. Hlm. 12*

<sup>112</sup> Tony Shaw. *Op Cit. Hlm. 75*

yang baru muncul, serta juga untuk mempertajam teknik-teknik propaganda anti-Komunis.

Pada tahun 1950, dua pekerja dari *Psychological Warfare Workshop*, Carleton Alsop, yang berkecimpung di radio dan industri film Hollywood, dan penulis Finis Farr memulai negosiasi dengan janda Orwell dan pemegang hak buku Orwell, Sonia Blair. Mereka bernegosiasi mengenai hak untuk mengadaptasi novel Orwell ke dalam film animasi. Tindakan ini sesuai dengan strategi OPC untuk menciptakan pandangan yang lebih progresif terhadap Barat, dalam kasus ini, dengan mengeksplorasi popularitas novel Orwell. Hal itu menunjukkan adanya strategi propaganda yang lebih komprehensif dan agresif yang terutama difokuskan untuk menjaga kepercayaan yang ada bagi “dunia bebas”, sambil juga berusaha untuk menghancurkan kestabilan hegemoni Uni Soviet di Eropa Timur. Industri perfilman diberikan peranan yang penting di dalam strategi ini. Bantuan besar diberikan kepada produksi film luar negeri tanpa atribusi kepada Pemerintah Amerika Serikat. Industri Perfilman adalah instrumen utama untuk membangun rasa percaya diri, mengekspos ancaman agresi dan juga memerangi kecendrungan ke arah netralitas<sup>113</sup>

Setelah hak untuk mengadaptasi film didapatkan, agen CIA E. Howard Hunt<sup>114</sup> kemudian mencari produser film yang bisa diajak bekerja sama dengan CIA. Hunt akhirnya memilih Louis de Rochemont. Melalui hubungannya dengan Hunt dan dana CIA yang disuntikkan oleh Alsop dan Farr, de Rochemont memulai produksi film *Animal Farm* pada 15 November 1951<sup>115</sup>. *Halas and Bachelor Cartoon Films Ltd.* yang pernah memproduksi ratusan film pemerintah untuk *British Central Office of Information*. Banyak dari film-film itu dibuat untuk mempublikasikan NATO dan *Marshall Plan*.

CIA memilih Inggris untuk pembuatan film ini karena CIA menganggap bahwa pembuatan film di Inggris jauh lebih murah. CIA juga percaya kalau

<sup>113</sup> *Ibid*, hlm. 75.

<sup>114</sup> Howard Hunt sendiri menulis keterlibatannya di dalam pembuatan film *Animal Farm* dalam buku yang ia tulis. Lihat E. Howard Hunt & Greg Aunapu. *American Spy: My Secret History in CIA, Watergate, and Beyond*. (2007: John Wiley & Sons, Inc.), hlm. 50.

<sup>115</sup> Frances Stonor Saunders. *The Cultural Cold War: The CIA and the world of Arts and Letters*. (2013: The New Press ), hlm. 39.

keterlibatan mereka tidak akan diketahui oleh para animator Inggris. Selain itu, CIA tidak percaya kepada politik yang dianut oleh para animator Amerika Serikat, dan Pemerintah Inggris dianggap akan senang dengan propaganda anti-Soviet pada masa-masa ketika Perang Dingin sedang berlangsung<sup>116</sup>.

Film animasi *Animal Farm* bercerita tentang sebuah peternakan miskin dan tak terurus milik seorang petani yang bernama mr. Jones. Segala perlakuan menyedihkan yang diterima oleh para binatang di peternakan Jones ini akhirnya mendorong mereka untuk “berevolusi” terhadap Jones<sup>117</sup>. Setelah pemberontakan yang berhasil di bawah babi yang pintar, Snowball, seekor babi lain yang bernama Napoleon kemudian mengusir Snowball dan mendirikan suatu pemerintahan diktator binatang yang lalim dan sama buruknya seperti pada masa Jones. Mirip dengan novel yang diadaptasinya, *Animal Farm* adalah sindiran politik dari sejarah revolusi Rusiadan juga pemerintahan Stalin. Petani Jones adalah Tsar Nicholas II. Babi Napoleon adalah Stalin, dan Snowball adalah musuh dari Stalin, Leon Trotsky yang diasingkan.

Naskah film ini juga diteliti oleh PSB. Menurut sebuah memo pada 23 Januari 1952, para pekerja PSB tidak yakin dengan naskah film yang ada, mereka menganggapnya “temanya agak membingungkan dan dampak dari cerita yang ditunjukkan dalam kartun...terkesan samar. Meskipun simbolisme dalam film ini jelas, tidak ada kejelasan pesan yang kuat”. Masalah naskah ini dipecahkan dengan mengganti adegan terakhir film ini<sup>118</sup>. Di dalam adegan akhir yang asli, Babi yang memberontak ternyata sama saja dengan majikan manusia mereka dalam memerintah pertanian. Di dalam adegan akhir film yang disetujui oleh CIA, binatang-binatang selain babi meminta bantuan ke luar peternakan. Mereka akhirnya ditolong, dan menjatuhkan pemerintahan babi Napoleon (Stalin)<sup>119</sup>. Perubahan adegan akhir film

<sup>116</sup> Martin Chilton. 5 November 2014. *How the CIA brought Animal Farm to the screen* <http://www.telegraph.co.uk/culture/film/11209390/How-the-CIA-brought-Animal-Farm-to-the-screen.html>. Diakses pada 3 Mei 2015, pukul 13.38.

<sup>117</sup> untuk plot cerita lengkap, lihat John Halas & Joy Bachelor. *Animal Farm* [Halas and Bachelor]. (1954), Distributors Corporation of America.

<sup>118</sup> Frances Stonor Saunders. *Op Cit*, hlm. 40.

<sup>119</sup> Martin Chilton. *Op Cit*.

ini bertujuan untuk memperlihatkan bahwa dunia luar, Amerika Serikat dan NATO, siap dan dapat membantu rakyat yang tertindas di bawah pemerintahan Komunis Soviet Stalin. Film ini juga memperlihatkan bahwa pemerintahan Komunisme Stalin adalah pemerintahan yang lalim dan memperlakukan rakyatnya dengan buruk.



## **BAB IV**

### **DAMPAK DARI PROPAGANDA ANTI-KOMUNISME**

### **HOLLYWOOD PADA MASA AWAL PERANG DINGIN**

Setelah berjayanya Era *McCarthyism* dari tahun 1950-an hingga tahun 1954, pada pertengahan tahun 1950-an mulai muncul berbagai film yang berdalih dari pesan-pesan anti-Komunisme kepada pesan yang menjelek-jelekkan McCarthy serta pesan yang McCarthy sampaikan. Sentimen anti-HUAC juga mulai muncul pada tahun-tahun ini<sup>120</sup>. Produksi film-film propaganda Hollywood pun mulai menurun sejak saat itu. Propaganda yang ada di dalam film-film Hollywood tahun 1947—1954 memiliki beberapa dampak seperti dampak sosial budaya, politik, dan juga ekonomi.

#### **4.3.1 Dampak Sosial Budaya**

Meskipun sebagian besar Film-film propaganda anti-Komunis yang diproduksi oleh Hollywood gagal mencapai status *Box-Office*, namun film-film itu memiliki suatu dampak sosial pada masyarakat Amerika Serikat. Seperti yang sudah dijelaskan di bagian sebelumnya di dalam tulisan ini, berbagai propaganda yang ada dalam film-film Hollywood disuguhkan kepada para penonton di Amerika Serikat secara terus menerus pada akhir tahun 1940-an dan awal tahun 1950-an. Film-film seperti *Red Menace*, *Red Danube*, *My Son John*, *Big Jim McLain* dan terutama film *I Married a Communist* telah semakin mempopulerkan suatu stereotip “Komunis Kotor” (*Dirty Commie*) dalam masyarakat Amerika Serikat.

Orang-orang Komunis dipandang sebagai orang-orang yang tidak bermoral, pemalas, tidak feminim, dan lain sebagainya. Penggambaran ketidakbermoralannya

---

<sup>120</sup> Paul Loukides. *Op Cit*, hlm. 236.

orang Komunis bisa dilihat di dalam film-film propaganda seperti *My Son John* dan juga film *Big Jim McClain*. Di dalam *My Son John*, orang yang telah terpengaruh oleh Komunisme diperlihatkan sebagai orang yang memandang rendah patriotisme Amerika Serikat, agama, dan juga nilai kekeluargaan Amerika Serikat yang penting. Di dalam film *Big Jim McClain*, orang Komunis diperlihatkan sebagai orang-orang pembunuhan berdarah dingin yang sama sekali tidak perduli dengan orang-orang yang mereka bunuh.

Film-film propaganda itu dapat dikatakan telah semakin memperkuat ketakutan terhadap Komunis merah (*Red scare*) di Amerika Serikat selama Perang Dingin berlangsung. Paham Komunisme yang dianut oleh Uni Soviet juga dipandang oleh sebagian besar rakyat Amerika Serikat sebagai paham yang dapat membuat seseorang menjadi jahat dengan sifat-sifat subversif yang melawan Negara Amerika Serikat, serta mengabaikan berbagai nilai keluhuran suci Amerika Serikat seperti nilai kekeluargaan, agama, serta juga kebebasan individu yang dijunjung tinggi oleh Amerika Serikat.

Komunisme adalah musuh utama yang harus dihancurkan dan dibersihkan untuk kebaikan dari demokrasi dan Negara Amerika Serikat sendiri. Di dalam film kartun propaganda *Animal Farm*, diperlihatkan seperti apa kondisi menyedihkan masyarakat Komunis di bawah Stalin, menunjukkan apa yang dipertaruhkan dalam pertarungan dengan Komunisme. Pandangan-pandangan buruk terhadap Komunisme di Amerika Serikat pada akhir tahun 1940-an dan awal tahun 1950-an sangat identik dengan pandangan yang ditunjukkan dalam film-film propaganda Hollywood pada masa awal Perang Dingin.

#### 4.3.2 Dampak Politik

Setidaknya ada dua dampak Politik dari film-film propaganda yang diproduksi oleh industri film Hollywood selama masa Perang Dingin. Dampak pertama dari produksi film-film propaganda Hollywood adalah tidak ada kebijakan interfensi yang besar dan resmi dari pemerintah kepada industri film Amerika Serikat

setelah keputusan *Paramount* (Meskipun begitu, campur tangan agensi milik pemerintah seperti CIA dan Pentagon tidak sepenuhnya absen dalam perfilman Amerika Serikat).

Seperti yang sebelumnya sudah dijelaskan di dalam tulisan ini, investigasi dan berbagai pemeriksaan yang dilakukan oleh HUAC telah mengancam industri film Hollywood. Ancaman yang dihadapi Hollywood adalah jika Hollywood tidak mau bekerja sama dengan HUAC dan pemerintah Amerika Serikat untuk membela Negara dan menyebarkan propaganda anti-komunis, maka pemerintah akan memastikan adanya interfensi resmi terhadap Hollywood. Interfensi resmi dan langsung dari pemerintah dianggap dapat merugikan industri perfilman Hollywood, yang pada dasarnya adalah sebuah industri kapitalis dengan orientasi penuh terhadap keuntungan. Keputusan *Paramount* dan juga masa daftar hitam HUAC adalah salah satu contoh dari interfensi pemerintah yang dianggap buruk bagi perekonomian industri film Hollywood.

Untuk menghadapi ancaman tersebut, industri film Hollywood memutuskan untuk melakukan *Self-Censorship* (Penyensoran diri sendiri) kepada konten-konten film yang dianggap menjatuhkan nilai-nilai keluhuran Amerika Serikat seperti Demokrasi. Selain *Self-Censorship*, Industri film Hollywood juga memutuskan untuk memproduksi banyak film propaganda selama masa Perang Dingin, terutama setelah pemeriksaan HUAC pada tahun 1947 dan tahun 1952. Dengan memproduksi film-film propaganda tersebut, Hollywood seakan ingin menunjukkan kepada pemerintah Amerika Serikat bahwa kebijakan interfensi secara langsung tidaklah dibutuhkan. Memang seperti tindakan industri Hollywood itu berhasil. Pemerintah Amerika Serikat tidak perlu khawatir, sebab Hollywood akan mendukung pemerintah Amerika Serikat dengan propagandanya.

Dampak politik yang kedua dari produksi film-film propaganda Hollywood adalah adanya produksi film-film propaganda di Uni Soviet. Selama tahun 1946–1950 – an, studio-studio film Uni Soviet memproduksi sekitar 165 film<sup>121</sup>. Beberapa

---

<sup>121</sup> Peter Kenez. *Cinema and Soviet Society, 1917–1953* (1992: Cambridge University Pres), hlm. 227

dari film Soviet itu adalah film propaganda yang menyangkut Amerika<sup>122</sup>. Dapat diasumsikan bahwa produksi film-film propaganda Soviet Tersebut adalah suatu respon Uni Soviet terhadap berbagai Propaganda anti-Komunis di dalam film-film Hollywood pada tahun 1947—1954.

#### 4.3.3 Dampak Ekonomi

Produksi dari film-film propaganda juga memiliki suatu dampak ekonomi bagi industri perfilman Hollywood. Film-film propaganda yang diputar di Hollywood diantara tahun 1947 dan 1954 ternyata tidak diterima dengan begitu baik oleh masyarakat Amerika Serikat. Film-film propaganda seperti *Iron Curtain*, *Red Menace*, *Red Danube* dan *I Married a Communist*, dan *My Son John*<sup>123</sup> ternyata tidak terlalu populer dan gagal untuk mencapai status *Box Office*, yang merupakan suatu kerugian besar bagi industri film Hollywood yang berfokus paling utama kepada keuntungan. Kegagalan film-film propaganda itu dapat dinilai sebagai hasil dari pemasukan konten-konten propaganda yang terkesan terlalu dipaksakan. Kegagalan ekonomi film-film propaganda itu juga dapat diasumsikan telah menjadi salah satu penyebab dari berkurangnya produksi film-film propaganda Hollywood secara cukup drastis setelah tahun 1954.

---

<sup>122</sup> Lihat Tony Shaw. *Op Cit*, hlm.45.

<sup>123</sup> Lihat Stephen Prince. *Visions of Empire: Political Imagery in Contemporary American Film*. (1992: Greenwood Publishing Group, Inc.), hlm. 53 – 55.

## BAB V

### KESIMPULAN

Istilah Propaganda sendiri adalah suatu istilah yang sudah menjadi cukup populer di kalangan masyarakat maupun pemerintah di berbagai Negara di dunia. Propaganda adalah alat yang bisa digunakan oleh siapa saja untuk mendapatkan suatu hasil yang diharapkan, dengan cara mengubah sudut pandang seseorang atau sekelompok orang. Tujuan dari penggunaan propaganda pun ada bermacam-macam, baik itu dinilai sebagai tujuan yang baik ataupun tujuan yang jahat. Pemerintah suatu Negara juga tidak terlepas dari godaan untuk menggunakan metode ini terhadap rakyatnya. Alasan dari penggunaan propaganda terutama disebut-sebut untuk melayani kepentingan negara itu. Propaganda dipandang sebagai alat yang sangat berguna untuk meyakinkan dan merubah pandangan rakyat untuk mendukung suatu kebijakan dan keyakinan yang pemerintah anggap dapat menguntungkan Negara.

Sejak film ditemukan, media baru inipun mulai dilirik oleh berbagai pihak. Film dinilai sebagai suatu media yang memiliki potensi yang amat besar untuk dijadikan sebagai sarana propaganda. Jika melihat dari kondisi teknis media film itu sendiri, film adalah gabungan dari gambar-gambar bergerak dan juga suara atau musik. Kondisi itu dinilai sangat ideal bagi propaganda. sebab selain film, koran, poster, pamphlet, dan radio adalah sarana-sarana yang paling umum sebagai alat propaganda.

Sejak masa perang, terutama masa Perang Dunia 1 dan Perang Dunia ke-2, film sudah mulai digunakan untuk berbagai propaganda. Prospek Perang yang mengerikan menimbulkan ketakutan rakyat berbagai Negara-negara yang terlibat dalam peperangan. Karena itulah, propaganda dinilai sebagai alat yang amat penting pada masa peperangan. Rakyat perlu diyakinkan oleh pemerintah bahwa

partisipasinya dalam perang itu adalah semata-mata untuk kepentingan dan keberlangsungan hidup negaranya.

Sejak terbentuknya industri film Hollywood di Amerika Serikat dari gabungan keenam studio besar, yaitu *Warner Bros, Fox, Universal, Universal, United Artis*, dan *MGM*, film-film Propaganda pun mulai dibuat. Film-film yang menggambarkan pengorbanan heroik para prajurit militer, dokumenter yang menjelek-jelekkan musuh dalam peperangan, ajakan untuk ikut berperang, dan propaganda lainnya. Semuanya itu adalah bagian dari propaganda pemerintah untuk mengubah sifat dan pandangan rakyatnya terhadap perang. Opini publik Amerika Serikat harus disetir agar dukungan rakyat bagi Pemerintah Amerika Serikat terus meningkat.

Pemerintah Amerika Serikat menggunakan propaganda-propaganda melalui film yang diproduksi oleh Hollywood untuk kepentingan negaranya. Pada masa Perang Dunia ke-2 contohnya, berbagai film seperti *Confessions of a Nazi Spy, Devil Dog of the Air, Here Comes the Navy*, dan film-film propaganda lainnya pun dibuat di Amerika Serikat. Kebanyakan dari film-film itu adalah film dokumenter propaganda untuk perekrutan prajurit, memperlihatkan apa yang dipertaruhkan di dalam Perang Dunia ke-2, serta juga mempertontonkan kejelekkan-kejelekkan musuhnya, yaitu Nazi. Sentimen-sentimen anti fasis juga muncul di beberapa studio besar Hollywood, seperti misalnya *Warner Bros*, yang juga membuat semakin banyaknya film-film propaganda anti-Nazi yang diproduksi oleh Hollywood.

Pihak militer Amerika Serikat juga seringkali berkontribusi di dalam pembuatan film propaganda Hollywood. Pihak militer memberikan berbagai properti yang dibutuhkan untuk pembuatan film seperti sarana dan alat-alat militer serta aktor. Beberapa personil militer juga seringkali terlibat langsung dalam pembuatan film, seperti contohnya Mayor Frank Capra yang menjadi sutradara di dalam film seri propaganda *Why We Fought* pada tahun 1942 -- 1945. Propaganda dinilai sebagai sebuah senjata yang penting untuk memenangkan peperangan.

Setelah Perang Dunia ke-2 berakhir, Amerika Serikat pun memasuki suatu konflik baru, yaitu Perang Dingin yang berkepanjangan dengan Soviet. Dimulai pada

tahun 1947 ketika presiden Harry Truman mengumumkan kebijakan pembendungan terhadap Komunisme, Amerika Serikat telah memasuki sebuah perang urat syaraf dalam bidang ideologi, teknologi, militer, ekonomi, politik dan sebagainya dengan Uni Soviet. Salah satu bagian dari Perang Dingin yang paling berpengaruh terhadap industry perfilman Hollywood adalah perang ideologi, yaitu perang terhadap Komunisme.

Salah satu dari tujuan utama dari kebijakan Pembendungan Truman sendiri adalah untuk membendung penyebaran Komunisme di dunia. Dengan kemunculan dari doktrin Truman pada bulan Maret 1947, Komunisme domestik juga telah berubah dari masalah kontroversi politik menjadi sebuah subyek yang mendominasi masalah keamanan dalam negeri Amerika Serikat. Agresi Komunis dianggap sebagai hal yang sangat berbahaya bagi kebebasan, dan orang-orang bebas Amerika Serikat harus berupaya sekuat mungkin untuk menahan agresi Komunis tersebut, baik di dalam negeri maupun di luar negeri.

Setelah dimulainya Perang Dingin pada tahun 1947, berbagai usaha-usaha untuk membongkar serangan-serangan komunis di dalam negeri Amerika Serikat pun dimulai. Pengaruh kebijakan anti-Komunis terhadap Hollywood dapat dilihat melalui berbagai investigasi dan pemeriksaan-pemeriksaan yang dilakukan oleh HUAC untuk menghancurkan pengaruh subversif Komunisme yang ada di dalam industri perfilman Hollywood. Tuduhan-tuduhan pun mulai diarahkan kepada Hollywood, dan era daftar hitam berbagai orang-orang yang terlibat di dalam industri perfilman Hollywood dimulai.

Banyak orang-orang industri perfilman Hollywood seperti misalnya penulis naskah, produser, sutradara film, serta juga *Hollywood Ten* yang dimasukkan ke dalam daftar hitam industri film (tidak boleh dipekerjakan). Daftar hitam tersebut terjadi karena melalui investigasi HUAC, para pekerja industri film itu dianggap memiliki potensi untuk memasukkan pesa-pesan Komunisme yang subversif di dalam film-film yang mereka buat, atau karena mereka memiliki hubungan dengan organisasi-organisasi Komunis ataumemiliki sejarah yang berhubungan dengan Komunisme.

Daftar hitam di dalam industri perfilman Hollywood itu telah merusak karir dan hidup dari banyak pekerja industri Hollywood. Selain dari tekanan investigasi dan juga pemeriksaan HUAC, Hollywood juga menghadapi banyak tekanan lain yang pada akhirnya mendorong pembuatan film-film propaganda anti-Komunis. Tekanan-tekanan tersebut antara lain adalah tekanan ekonomi. adanya tantangan dari program televisi, konsekuensi dari keputusan *Paramount*, kesulitan akan tenaga kerja, meningkatnya biaya produksi dan sistem kebijakan baru dalam peyewaan aktor bintang, serta juga ditambah lagi dengan masalah pasar luar negeri telah menempatkan Hollywood dalam posisi keuangan yang berbahaya. Tekanan lainnya yang juga Hollywood hadapi adalah era *McCarthyism*, suatu era ketakutan dan tuduhan-tuduhan terhadap ancaman Komunis pada tahun 1950-an.

Berbagai tekanan-tekanan yang dialami oleh Hollywood itu pada akhirnya telah mendorong Hollywood untuk memproduksi banyak film propaganda anti-Komunis pada akhir tahun 1940-an dan awal tahun 1950-an. Film-film seperti *The Big Lift*, *Fountainhead*, *Red Menace*, *Red Danube*, *My Son John*, *Big Jim McLain* dan *I Married a Communist*, dan juga *Animal Farm* adalah contoh-contoh dari film propaganda yang diproduksi oleh industri perfilman Hollywood tahun 1947 sampai tahun 1954 pada masa Perang Dingin. Film-film propaganda anti-Komunis itu mencerminkan adanya ketakutan terhadap ancaman Komunisme bagi Amerika Serikat dan Dunia.

Film *The big Lift* memperlihatkan adanya polaritas ideologi antara Amerika Serikat dengan Uni Soviet, pilihan yang ada bagi dunia setelah perang adalah demokrasi Amerika Serikat, atau Komunisme di bawah Soviet. Film ini juga mencerminkan kebijakan pembendungan Truman di Negara-negara Eropa setelah kehancurannya akibat Perang Dunia ke-2. Film *My Son John* menunjukkan bagaimana paham Komunisme bisa menghancurkan seorang warga Amerika Serikat. Di dalam film *My Son John*, diperlihatkan bagaimana orang yang sudah terpengaruh oleh Komunisme menjadi seseorang yang memandang rendah Patriotisme prajurit veteran perang Amerika Serikat, agama, dan juga nilai kekeluargaan Amerika Serikat, semua nilai-nilai penting yang dianggap menjadikan seseorang sebagai warga Negara

Amerika Serikat yang “baik”. Paham Komunisme juga ditunjukkan di dalam film ini sebagai paham yang dapat membuat seseorang menjadi subversif atau melawan Negara Amerika Serikat. Di dalam film kartun propaganda yang dibuat dengan campur tangan CIA, *Animal Farm*, diperlihatkan seperti apa kondisi yang sangat menyedihkan masyarakat Komunis di bawah Stalin, menunjukkan apa yang dipertaruhkan dalam pertarungan dengan Komunisme Uni Soviet. Setelah tahun 1954, produksi film-film propaganda Hollywood menurun secara cukup drastis akibat berbagai faktor seperti faktor ekonomi (kegagalan film-film Propaganda untuk mendapatkan keuntungan yang besar) serta juga akhir dari era *McCarthyism*.

Semua film-film propaganda Anti-Komunis Hollywood itu dibuat untuk mendukung kepentingan Amerika Serikat Selama masa Perang Dingin. Paham Komunisme Uni Soviet dianggap sebagai paham yang bisa menghalangi kemajuan Amerika Serikat dengan melenyapkan kebebasan individu, serta juga menghambat Kapitalisme Amerika Serikat. Dengan melawan dan menjelek-jelekkan Komunisme dan Soviet, film-film propaganda Hollywood tersebut juga merupakan salah satu dari usaha-usaha yang mendukung kebijakan pembendungan Komunis Amerika Serikat dan juga komite HUAC pada masa awal Perang Dingin.

Usaha-usaha propaganda anti-Komunis ini setidaknya berhasil menanamkan suatu stereotip “Komunis Kotor”, dan memiliki dampak yang baik maupun yang buruk bagi industri film Hollywood itu sendiri. Dampak yang baik bagi Hollywood adalah Hollywood terhindar dari interfensi lebih jauh lagi pemerintah Amerika Serikat kepada industri perfilman. Sedangkan dampak yang buruk adalah kegagalan film-film propaganda itu untuk mendapatkan keuntungan ekonomi.

## Daftar Acuan

### Arsip

*Guide to the Records of the U.S. House of Representative at the National Archives, 1789-1989(Record Group 233). Chapter 14. Records of the Judiciary Committee and Related Committees.*

[www.archives.gov/legislative/guide/house/chapter22-select-propaganda.html](http://www.archives.gov/legislative/guide/house/chapter22-select-propaganda.html).

Diakses pada 27 April 2015, pukul 11.10.

*Records of the Committee on Publik Information (Record Group 63) 1917-21, 152 cu. ft.*

[www.archives.gov/research/guide-fed-records/group/063.html#63.2.1](http://www.archives.gov/research/guide-fed-records/group/063.html#63.2.1). Diakses pada 27 April 2015, pukul 11.45.

*McCarthyism / The "Red Scare".*

[http://www.eisenhower.archives.gov/research/online\\_documents/mccarthyism.html](http://www.eisenhower.archives.gov/research/online_documents/mccarthyism.html).

Diakses pada 1 Mei 2015, pukul 16.56.

### Film

Halas, John & Bachelor, Joy. 1954. *Animal Farm*. Halas and Bachelor. Distributors Corporation of America, 72 menit.

McC Carey, Leo. 1952. *My Son John*. Rainbow Productions. Paramount Pictures, 122 menit.

Perlberg, William. 1950. *The Big Lift*. \_\_\_\_\_. Twentieth Century Fox Film Company, 120 Menit.

### Buku

Alford, Matthew. 2010. *Reel Power; Hollywood Cinema and American Supremacy*. London: Pluto Press.

- Ambrosse, Stephen E. 1987. *Nixon; Volume I-The Education Of A Politician*. Simon and Schuster, Inc.)
- Combs, James. E. 1994. *Propaganda Baru; kediktatoran perundingan dalam politik masa kini*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Coyne, Michael. 2008. *Hollywood Goes to Washington: American Politics on screen*. London: Reaktion Books.
- Christensen, Terry & Haas, Peter J. . 2005. *Projecting Political Messages in American Film*. \_\_\_\_: Routledge.
- Cull, Nicholas. J. 2003. *Propaganda and Mass Persuasion; A Historical Encyclopedia 1500 to the Present*, California: ABC-CLIO.Inc.
- Cullen, Frank & Florence Hackman. 200. *Vaudeville Old& New: An Encyclopedia of Variety Performers in America; Volume I*. \_\_\_\_: Psychology Press/
- Doherty, Thomas. 2013. *Hollywood and Hitler; 1933 – 1939*. New York; Columbia University Press.
- Edwards, Paul M. . 2006. *The Korean War*. Wesport : The Greenwood Press.
- Harris, Mark. 2013. *Five Came Back; a Story of Hollywood and The Second World War*. New York: The Penguin Press.
- Herbert, Stephen. 2001. *A History of Pre Cinema; Volume 3*. New York: Routledge.
- Herzberg, Bob. 2006. *The FBI and the Movies: a History of Bureau on Screen and Behind the Scenes in Hollywwod*. North Carolina: McFarland & Company, Inc.
- Hunt, E. Howard & Aunapu, Greg. 2007. *American Spy: My Secret History in CIA, Watergate, and Beyond*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Jackson, J. Hampden. 1956. *The World in the Postwar Decade; 1945-195*. Massachusetts: The Riberside Press.
- Jowett, Garth. S. 2006. *Propaganda and Persuasion*. California: Sage Publikations Inc.

- Kennez, Peter. 1992. *Cinema and Soviet Society; 1917–1953*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuleshov, Lev Vladimirovich. 1974. *Kuleshov on Film: Writings*. Los Angeles: University of California Press.
- Lewis, John. 1999. *The New American Cinema*. \_\_\_\_: Duke University Press.
- Lorence, James J.. 1999. *The Suppression of Salt of the Earth; How Hollywood, Big Labor, and Politicians Blacklisted A Movie in Cold War America*. \_\_\_\_: University of New Mexico Press.
- Loukides, Paul & Fuller, Linda K.. 1996. *Beyond The Stars: Themes and Ideologies in American Popular Film, Volume 5*. \_\_\_\_: Bowling Green University Press.
- Jenkins, Tricia. 2012. *The CIA in Hollywood; How the Agency Shapes Film and Television*. Texas: University of Texas Press.
- Krutnik, Frank , et al. 2007. *“Un-American Hollywood: Politics and Film in the Blacklist Era*. \_\_\_\_: Rutgers University Press.
- Manning, Martin J & Romerstein, Herbert. 2004. *Historical Dictionary of American Propaganda*. London: Greenwood Press.
- Monaco, Paul. 2010. *A History of American Movies; a Film by Film Look at the Art, Craft, and Business of Cinema*. Plymouth: The Scarecrow Press, Inc.
- Musser, Charles. 1990. *The Emergence of Cinema; The American Screen to 1907*. London: University of California Press.
- Niemi, Robert. 2006. *History in the Media; Film and Television*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc.
- Parkinson, David. 1995. *History of Film*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Paul Rogin, Michael. 1987. *Ronald Reagan; The Movie*. California: University of California Press.

- Prince, Stephen. *Visions of Empire: Political Imagery in Contemporary American Film*. New York: Greenwood Publishing Group, Inc.
- Quar, Leonard & Auster, Albert. 2011. *American Film and Society since 1945; Fourth Edition*. Santa Barbara: ABC-CLIO, LLC.
- Rodden, John. 1999. *Understanding Animal Farm : a Student Casebook to Issues, Source, and Historical Documents*. Westport: Greenwood Publishing Group, Inc.
- Rogin, Michael Paul. 1988. "Ronald Reagans" *The Movie: and Other Episodes in Political Demonology*. Los Angeles: University of California Press.
- Rollins, Peter C. , 2008. *Why We Fought; Americas's Wars in Film and History*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Shaw, Tony. 2007. *Hollywood's Cold War*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Smith, Joseph. 1998. *The Cold War; Second Edition, 1945—1991*. Oxford: Blackwell Publisher Ltd.
- Schatz, Thomas. 1999. *Boom and Bust; American Cinema in the 1940s*. Santa Barbara: University of California Press.
- Saunders, Frances Stonor. 2013. *The Cultural Cold War: The CIA and the world of Arts and Letters*. New York: The New Press.
- Thompson, Kristin & David Bordwell. 2003. *Film History; An Introduction*. New York: McGraw-Hill Companies, Inc.
- Youngblood, Denise J. & Tony Shaw. 2010. *Cinematic Cold War; The American and Soviet Struggle for Hearts and Minds*. \_\_\_\_: University Press Of Kansas.

### **Artikel Jurnal Online**

Lawrence L. Murray. (1975 )The Film Industry Responds to the Cold War, 1945 – 1955.(9), 14 – 16. *A Review of Contemporary Media*.  
[www.ejumpcut.org/archive/onlineessays/JC09folder/ColdWarFilms.html](http://www.ejumpcut.org/archive/onlineessays/JC09folder/ColdWarFilms.html).  
diakses pada 27 April 2015. Pukul 13.11.

## **Surat Kabar Online**

Chilton, Martin. 5 November 2014. *How the CIA brought Animal Farm to the screen*  
<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/11209390/How-the-CIA-brought-Animal-Farm-to-the-screen.html>. Diakses pada 3 Mei 2015, pukul 13.38.

Cohen, Karl. 7 Maret 2003. *The cartoon that came in from the cold.*  
<http://www.theguardian.com/culture/2003/mar/07/artsfeatures.georgeorwell>.  
diakses pada 1 Mei 2015, pukul 15.00.

## **Encyclopedia**

*Zhdanovshchina*. <http://www.britannica.com/event/Zhdanovshchina>. Diakses pada 26 Juni 2015, pukul 4.21.

## **Kamus Online**

*Box Office*. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/box%20office>. Diakses Pada 26 April 2015. Pukul 9.30.

*Home Front*. [www.merriam-webster.com/dictionary/home front](http://www.merriam-webster.com/dictionary/home front). Diakses pada 29 April 2015, Pukul 14.36.

*Konservatif*. <http://kbbi.web.id/konservatif>. Diakses pada 3 Maret 2015, Pukul 10.30.

*Sinema*. <http://kbbi.web.id/sinema>. Diakses Pada 27 April 2015, pukul 9.30.

## **Website**

\_\_\_\_\_. *Wartime Hollywood*.  
<http://www.digitalhistory.uh.edu/teachers/modules/ww2/wartimehollywood.html>.  
Diakses Pada 2 Maret 2015. Pukul 17.55.

Evans, Eric. *Overview: Victorian Britain, 1837—1901*.  
[www.bbc.co.uk/history/british/victorian/overview\\_victorians\\_01.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/british/victorian/overview_victorians_01.shtml) Diakses pada 27 April 2015, pukul 4.35.

<http://edison.rutgers.edu/mopix/mppats.htm>. Diakses pada 3 Mei 2015, pukul 10.05.

[http://resources.unpad.ac.id/unpad-content/uploads/publikasi\\_dosen/metode\\_penelitian\\_sejarah.PDF](http://resources.unpad.ac.id/unpad-content/uploads/publikasi_dosen/metode_penelitian_sejarah.PDF) Diakses pada 21 Mei 2012.

<http://www.ibiblio.org/expo/soviet.exhibit/coldwar.html>. Diakses pada 21 Mei 2012, pukul. 10.15.

<http://www.history.com/topics/hollywood-ten>. Diakses pada 30 November 2013, pukul. 9.00

<http://www.digitalhistory.uh.edu/teachers/modules/ww2/wartimehollywood.html>. Diakses Pada 2 Maret 2015. Pukul 17.55.

<https://www.lib.washington.edu/exhibits/AllPowers/film.html>. Diakses pada 26 Juni 2015, pukul 5.59.





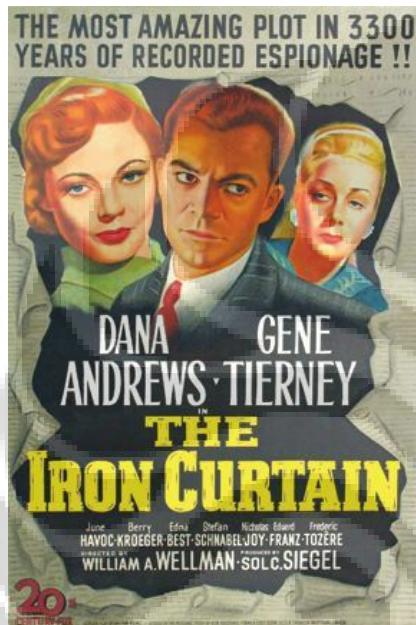
## **LAMPIRAN-LAMPIRAN**

Lampiran 1. Contoh poster-poster film propaganda Hollywood.

Lampiran 2. Adegan-Adegan/*Footage* dalam film Propaganda anti-Komunis Hollywood.

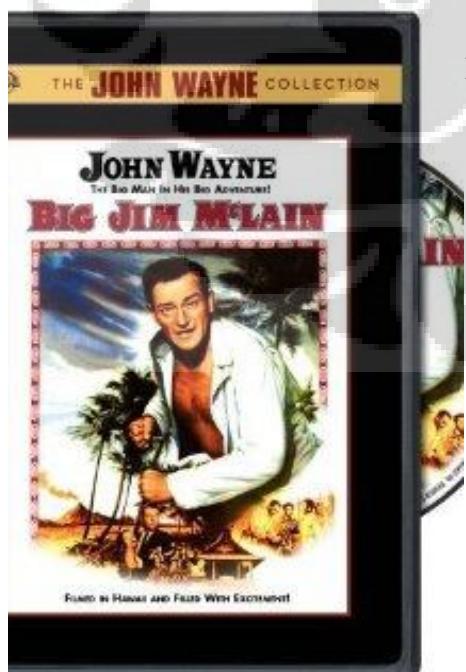
## Lampiran 1. Poster-Poster Film Propaganda Hollywood

Lampiran 1.1 Film *Iron Curtain*



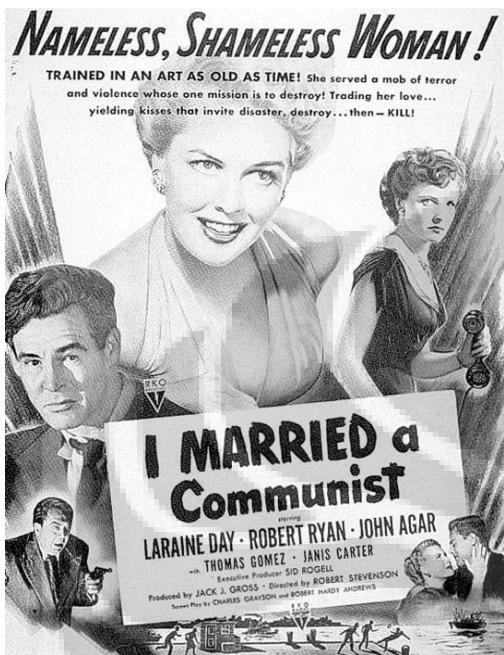
Sumber: <http://www.bytowne.ca/movie/the-iron-curtain> Diakses pada 26 Juni 2015, pukul 4.33.

Lampiran 1.2 Film *Big Jim McClain*



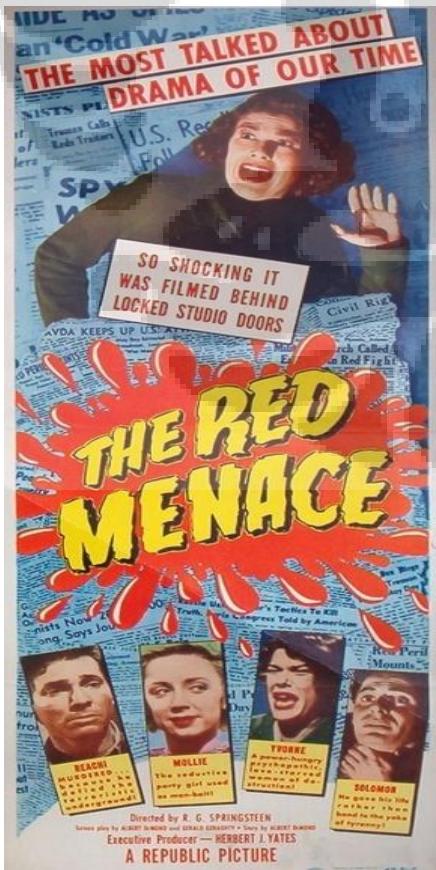
Sumber: <http://www.imdb.com/title/tt0044418/>. Diakses pada 26 Juni 2015, pukul 4.33.

Lampiran 1.3 Film *I Married A Communist*



Sumber:  
<http://tagg.org/rants/commies/commypix.htm>.  
 Diakses pada 26 Juni 2015, pukul 4.48.

Lampiran 1.4 Film *Red Menace*



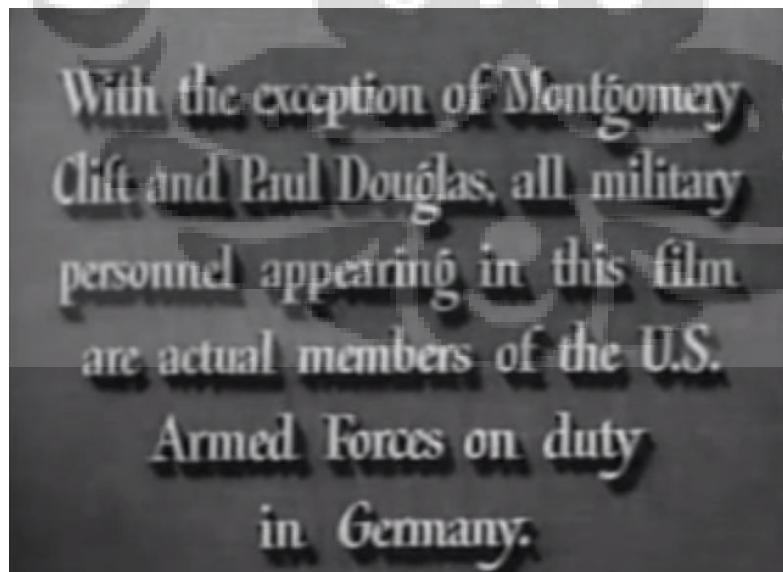
Sumber: <http://www.ioffer.com/i/the-red-menace-1949-dvd-167493547>. Diakses pada 26 Juni 2015, pukul 4.48.

## Lampiran 2. Adegan-Adegan/*Footage* dalam film Propaganda Anti-Komunis Hollywood

Lampiran 2.1 Adegan Film *The Big Lift*



Menit 0:50.



Menit 01:02.

Lampiran 2.2. Film *My Son John*



Menit 57:20. Kepala John dipukul dengan Alkitab oleh ayahnya karena ia mempertanyakan nilai-nilai agama dan juga kekeluargaan.

Lampiran 2.3 Film *Animal Farm*

Menit 1:02:41. Babi Napoleon setelah revolusi pertanian. Penggambaran Stalin dan kepemimpinannya yang lalim.