



UNIVERSITAS INDONESIA

**REPRESENTASI JIHAD DALAM FILM
(ANALISIS WACANA KRITIS TERHADAP FILM “LONG ROAD TO HEAVEN”)**

SKRIPSI

Diajukan Sebagai Syarat untuk Memperoleh Gelar Sarjana

DIAN ROUSTA FEBRYANTI

0606094176

FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK

PROGRAM STUDI ILMU KOMUNIKASI

KEKHUSUSAN KOMUNIKASI MEDIA

DEPOK

JUNI 2010

HALAMAN PENGESAHAN

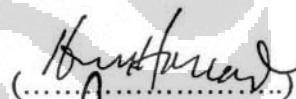
Skripsi ini diajukan oleh

Nama : Dian Rousta Febryanti
NPM : 0606094176
Program Studi : Komunikasi Media
Judul Skripsi : Representasi Jihad dalam Film (Analisis Wacana Kritis terhadap Film “Long Road to Heaven”)

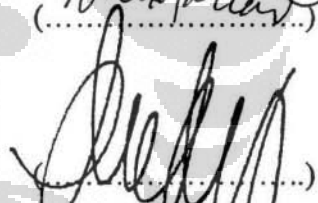
Telah Berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian syarat yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Sosial pada Program Studi Komunikasi Media, Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

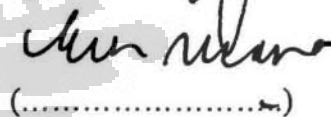
Pembimbing : Prof. Dr. Ibnu Hamad


(.....)

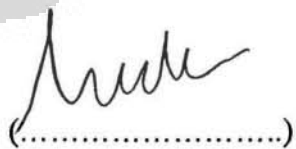
Penguji : Prof. Dr. Dedy Nur Hidayat


(.....)

Ketua Sidang : Dra. Ken Reciana, M. A


(.....)

Sekretaris Sidang : Drs. Helmy Qodrat Ichtiat, M. Si.


(.....)

Ditetapkan di : Depok,

Tanggal : 21 Juni 2010

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

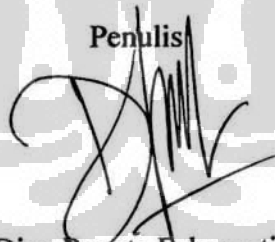
Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Dian Rousta Febryanti

NPM : 0606094176

Tanggal : 17 Juni 2010

Penulis



Dian Rousta Febryanti

KATA PENGANTAR

Sesungguhnya segala puji hanya milik Allah, kami memuji-Nya, meminta pertolongan kepada-Nya, dan meminta ampun kepada-Nya. Dan kami berlindung kepada Allah dari kejahatan jiwa-jiwa kami, dan dari keburukan-keburukan perbuatan kami. Barang siapa yang diberi petunjuk oleh Allah maka tidak ada yang menyesatkannya, dan barang siapa yang disesatkan oleh Allah maka tidak ada yang bisa memberinya petunjuk. Saya bersaksi bahwa tiada illah yang berhak disembah kecuali Allah saja, dan saya bersaksi bahwa Muhammad adalah hamba dan utusan-Nya.

Alhamdulillah Robbil 'aalamiin. Puji syukur saya panjatkan kehadiran Allah Subhanahu wa Ta'ala yang senantiasa memberikan petunjuk dan pertolongan kepada hamba-Nya, sehingga saya dapat menyelesaikan skripsi ini tepat pada waktunya. Segala hal tidak akan tercapai tanpa seizin-Nya dan semoga kemudahan senantiasa diberikan kepada setiap hamba-Nya yang beriman.

Permasalahan yang ingin diangkat dalam penulisan ini berawal dari ketertarikan pada film "Long Road to Heaven" yang mengangkat konsep dalam Islam, yakni jihad, yang dikaitkan dengan peristiwa terorisme. Penelitian ini ingin melihat bagaimana jihad direpresentasikan dalam film tersebut dan apa yang melatarbelakangi jihad tersebut. Penelitian ini difokuskan pada permasalahan idea atau perencanaan film dan proses pembuatannya termasuk siapa saja yang terlibat.

Saya menyadari bahwa masih begitu banyak kekurangan yang terdapat dalam penelitian ini. Namun demikian, saya berharap penelitian ini bisa dikembangkan oleh peneliti lain dengan lingkup kajian yang lebih luas lagi dan metode yang lebih spesifik.

Akhir kata, terima kasih saya ucapkan kepada semua pihak yang telah memberikan dukungannya kepada saya, dari segi moral, material dan spiritual selama pembuatan skripsi ini. Tanpa bantuan dan bimbingan dari pihak-pihak tersebut tentu akan sulit bagi saya untuk menyelesaikan skripsi ini.

Depok, Juli 2009

Dian Rousta Febryanti

UCAPAN TERIMA KASIH

Alhamdulillah Robbil'aalamiin. Tak cukup nikmat Allah jika kita hitung dengan apa yang ada di dunia ini. Kemudahan demi kemudahan Ia berikan kepada hamba sejak awal memulai perkuliahan di Universitas Indonesia hingga tahap penyusunan skripsi ini. Saya sangat bersyukur karena akhirnya mampu menyelesaikan skripsi ini dan bisa lulus tepat pada waktu yang direncanakan.

Ada begitu banyak pihak yang telah membantu saya dalam banyak hal, sejak awal penyusunan skripsi hingga selesai pengerjaannya. Oleh karena itu, dengan kerendahan hati saya ingin mengucapkan terima kasih kepada :

- (1) Prof. Dr. Ibnu Hamad, pembimbing yang telah meluangkan waktu di antara kesibukannya, meluangkan pikirannya kepada saya untuk membantu menyelesaikan skripsi ini. Kritik, saran, dan penyemangat dari beliau membuat saya tidak menyerah untuk menyelesaikan skripsi ini.
- (2) Prof. Dr. Deddy Nur Hidayat selaku penguji yang telah mengapresiasi skripsi saya sekaligus member masukan yang bermanfaat.
- (3) Dra. Ken Reciana, MA, selaku ketua program S1 Reguler Ilmu Komunikasi yang telah kerap kali meluangkan waktu mendengar curhatan dan keluhan kami, para mahasiswa S1 yang masih butuh bimbingan dan pencerahan.
- (4) Drs. Donna Asteria, M. Si dan Drs. Inaya Rakhmani, M.Si, terimakasih atas masukan dan sarannya terkait skripsi saya. Semua dosen pengajar di departemen ilmu komunikasi yang telah memberikan ilmu dan wawasannya sehingga menambah pengetahuan saya akan dunia. Ternyata memang dunia tak seideal yang kita bayangkan. Terima kasih atas diskusi-diskusi selama di kelas, tugas-tugas yang menyenangkan maupun yang menyedapkan, guyonan dan nasihat yang kerap terlontar di kelas, dan sebagainya.
- (5) Dr. Billy K. Sarwono, Drs. Irwansyah, M.Si dan Drs. Lilik Arifin yang telah memberi saya kesempatan ikut serta dalam proyek penelitian, sebuah pengalaman berharga. Pimpinan, *supervisor*, dan rekan-rekan di departemen Analisis Isi Media Penelitian dan Pengembangan Koran Kompas Jl. Palmerah Jakarta Barat, terima kasih banyak atas ilmu, kerjasama, dan kepercayaannya.

- (6) Andy Bangkit, ph.D dan Cahyo Seftyono, MSc (Envir. and Development) Cand. yang telah menjadi pembimbing informal saya. Terimakasih telah menjawab pertanyaan saya dan memberi buku dan e-book yang membantu saya menemukan literatur untuk skripsi ini serta meng-*upgrade* wawasan saya. Semoga Allah membalas dengan kebaikan.
- (7) Dwi Wiyono Eddy, seorang ayah yang luar biasa untuk saya. Seorang single parent dengan dua putri yang telah memberikan semua upaya dan dayanya untuk membesarkan dan mendidik saya. Semoga saya selalu bisa menjadi kebangganmu. Dan semoga Allah melimpahkan hidayahNya untukmu dan memberikan surgaNya untukmu.
- (8) Tri Supadmi (rahimahullaah).
perempuan saya hanya ada di hati dan sedikit memori tentangnya....
perempuan saya yang ketika ku sedih sering menangis karena dia....
perempuan saya yang membuat saya iri ketika kamu, kalian, bersama perempuan kalian...
perempuan saya yang membuat saya sangat mencintai keluarga saya...
perempuan saya yang selalu saya minta agar Allah menjaganya, mengampuni dosanya, dan memasukkannya dalam JannahNya...
Perempuanku yang banyak menyisahkan kisah unik di antara orang-orang terkasihnya...
Perempuanku yang membuatku meminta pada kalian untuk HORMAT, CINTAI, DAN BUAT PEREMPUANMU BANGGA DAN BAHAGIA!!!!
Perempuanku yang membuatku ingin menjadi perempuan bagi suami dan anak-anakku kelak...Amin...
- (9) Sukiran Ali Sumitro dan Suyatmi, mbah Kakung dan mbah Putri, kedua orang yang paling hebat sedunia untuk saya. Setiap wejangan dari kalian menjadi penyemangat bagi saya untuk selalu berusaha menjadi manusia yang lebih baik. Di usia kalian yang senja, dengan kerelaan hati, kalian masih mau mengasuh dan membesarkan dua gadis kecil yang selalu merepotkan hingga dewasa. Semoga Allah menjaga kalian selalu mbah. Memberikan hidayah dan ampunan untuk

kalian. Dan semoga kelak surgaNya dilimpahkan pada kalian berdua.

- (10) Nindya Resha Pramesti, *my little girl*, adik saya satu-satunya, anugrah terindah yang saya miliki. Belum banyak yang bisa saya berikan, namun ada banyak hal yang bisa saya pelajari darinya. Semoga hasil yang indah dan terbaik yang akan Allah berikan atas perjuanganmu selama ini.
- (11) Afra Afifah, seorang sahabat yang telah mengenalkan saya pada manhaj beragama yang haq, manhaj para pendahulu yang sholeh. Sebuah nikmat yang tak henti saya syukuri hingga saat ini. Terima kasih telah menemani hari hariku di kampus kuning, makan bersama, main bersama, dan maaf jika ada sikap yang kurang berkenan. Buanawista Fajar Gafawidj, yang menjadi sahabat di kala senang dan susah, yang selalu menegur saya ketika diri ini lena, candaannya yang khas yang membuat saya tertawa, dan kedewasaannya yang menjadi tempat berbagi cerita semoga Allah menjaga ukhuwah ini sampai mati, serta teman-teman ta'lim, Rahmawati Lestari, Nadia Farah Ferdina, Menik Haryani, Marianah Aliman, Kirana Reine Hanifa, Arfah Habib Saragih, dan semua yang tak bisa saya sebutkan satu persatu. Teman-teman belajar bahasa Arab, Sekarsari Pratiti, Rina, dan pengajar Arab Saya, Ummu Mujahid, maaf ujiannya tertunda terus. Semoga Allah senantiasa menjaga semangat kita dalam menuntut ilmu.
- (12) Sahabat-sahabat saya dari SD-SMA. Anatasya Novitasari, Billy Audra Banggawan, Diah Wulandari, Boni Agusta, Asa Widiastomo. Teman-teman di OSIS SMA 2 Madiun, Paskibra Kota Madiun 2004, semuanya yang telah membentuk pribadi saya hingga saat ini.
- (13) Teman-teman Komedian 2006 yang luar biasa pintar, Febri Nurahmi terima kasih atas wejangannya yang selalu solutif dan efektif, Dinar Primasari (teman perjalanan Depok-Salemba) terima kasih atas waktu-waktunya selama berjuang bersama demi menyelesaikan skripsi ini, Ardhyana Rokhmah Pratiwi terima kasih atas cerita-cerita yang selalu menginspirasi, Jasmine P. Putri, Gati Dwi Yuliani, Eko Susanto, Ika Utaminingsih, Riris "Boris" Anggoro, Supriyatno, Marsya Anggia. Kapan lagi saya bisa ketemu teman-teman seperti kalian. Semoga semuanya sukses mencari sesuap nasi dan segerobak berlian.

- (14) Teman-teman di Badan Otonom Pers Mahasiswa “Suara Mahasiswa”, terutama tim Marketing. Semoga tetap eksis, terima kasih atas ilmu yang dapat saya pelajari selama menjadi aktivis pusgiwa untuk waktu 2 tahun.
- (15) Enison Sinaro, narasumber saya, yang luar biasa baik. Terimakasih mas atas waktu dan informasinya, terimakasih atas majalahnya, terima kasih karena telah merespon permohonan wawancara saya dengan sangat cepat dan tidak birokratis.
- (16) Bapak, Ibu, penjaga perpustakaan yang dengan sabar mengabulkan permohonan saya untuk mendiskon denda pengembalian buku yang hampir sebulan
- (17) Mbah Indah dan mas Gugi yang dengan sabar menjawab setiap pertanyaan saya dan membantu proses administrasi selama masa perkuliahan ini.
- (18) Hanif Rasyidi, terima kasih sudah membantu menyediakan potongan-potongan film yang jumlahnya ribuan di sela-sela kesibukannya.

Akhir kata, saya berharap Allah Subhanahu wa Ta’ala berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu dengan kebaikan. Mohon maaf atas segala kekurangan saya. Semoga Allah senantiasa menjaga kita semua dalam jalanNya yang lurus, jalan yang ditempuh Rasulullah Sholallaahu ‘alaihi wassalam dan para pendahulu yang sholeh.

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

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

:

Nama : Dian Rousta Febryanti
NPM : 0606094176
Program Studi : Sarjana Reguler Komunikasi Media
Departemen : Ilmu Komunikasi
Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
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 :

Representasi Jihad dalam Film
(Analisis Wacana Kritis terhadap Film “Long Road to Heaven”)

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Non Eksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/format-kan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (database), merawat, dan memublikasikan 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 : 17 Juni 2010

Yang menyatakan


Dian Rousta Febryanti

ABSTRAK

Nama : Dian Rousta Febryanti
Program Studi : Ilmu Komunikasi
Peminatan : Komunikasi Media
Judul : Representasi Jihad dalam Film (Analisis Wacana Kritis terhadap Film “Long Road to Heaven”)

Penelitian ini melihat penggambaran jihad dalam film “Long Road to Heaven”. Film ini merekonstruksi peristiwa bom Bali I yang sekaligus menampilkan simbol-simbol Islam dan konsep Islam dalam kerangka terorisme. Penelitian ini menggunakan analisis wacana model Ruth Wodak yang mengintegrasikan dimensi perencanaan ide (kognitif), pembuatan (sosio psikologis), dan linguistik /teks terwujud (dalam penelitian ini adalah film “Long Road to Heaven”) yang didasarkan pada teori propaganda dari ekonomi politik media massa dengan pendekatan kualitatif dan paradigma kritis. Film yang ada dianalisis dengan metode semiotika (Roland Barthes).

Peneliti menemukan bahwa kepentingan dan ideologi pembuat film menentukan bagaimana suatu penggambaran konsep tertentu disajikan dalam film. Dalam hal ini jihad yang ditampilkan dalam film “Long Road to Heaven” tidak sesuai dengan pengertian jihad yang sebenarnya dalam Islam berdasarkan alQuran dan Hadits. Tidak ada upaya konfirmasi dari pembuatnya tentang konsep jihad dalam film ini. Representasi tersebut ditunjukkan secara eksplisit maupun implisit dalam dialog pemain, *acting* pemain, *setting*, kostum, dan sebagainya. Sehingga dapat dikatakan bahwa representasi jihad dalam film ini adalah representasi yang terkonstruksi.

Kata kunci :

Jihad, representasi, analisis wacana kritis, Ruth Wodak, Film

ABSTRACT

Name : Dian Rousta Febryanti
Study Programme :Media Studies
Title : Representation of Jihad in Film (Critical Discourse Analysis of “Long Road to Heaven” Film).

This study tries to see the depiction of jihad in the film "Long Road to Heaven" that was released in 2007. A film that reconstructs the first Bali bombing which also displays the symbols of Islam and Islamic concepts within the framework of terrorism. Therefore this study uses discourse analysis with Ruth Wodak's model that integrates dimensions of planning ideas (cognitive), manufacture of (social psychology), and linguistic/the manifest text (in this study is the movie "Long Road to Heaven"). The study was based on propaganda theory of political economic of mass media with a qualitative approach and the critical paradigm. Films as a text are analyzed with semiotic method (Roland Barthes).

The study found that the interests and ideology of the film makers was to determine how a particular depiction of the concept presented in the film. In this case the jihad that is displayed in the film "Long Road to Heaven" is not in accordance with the actual meaning of jihad in Islam based on Qur'an and Hadith. And no attempt confirmation from the manufacturer about the concept of jihad in this film. Representation is explicitly or implicitly indicated in the dialogue of players, players acting, setting, costumes, and so forth. So that it can be said that the representation of jihad in the film is a constructed representation

Key words :

Jihad, representation, critical discourse analysis, Ruth Wodak, Film.

DAFTAR ISI

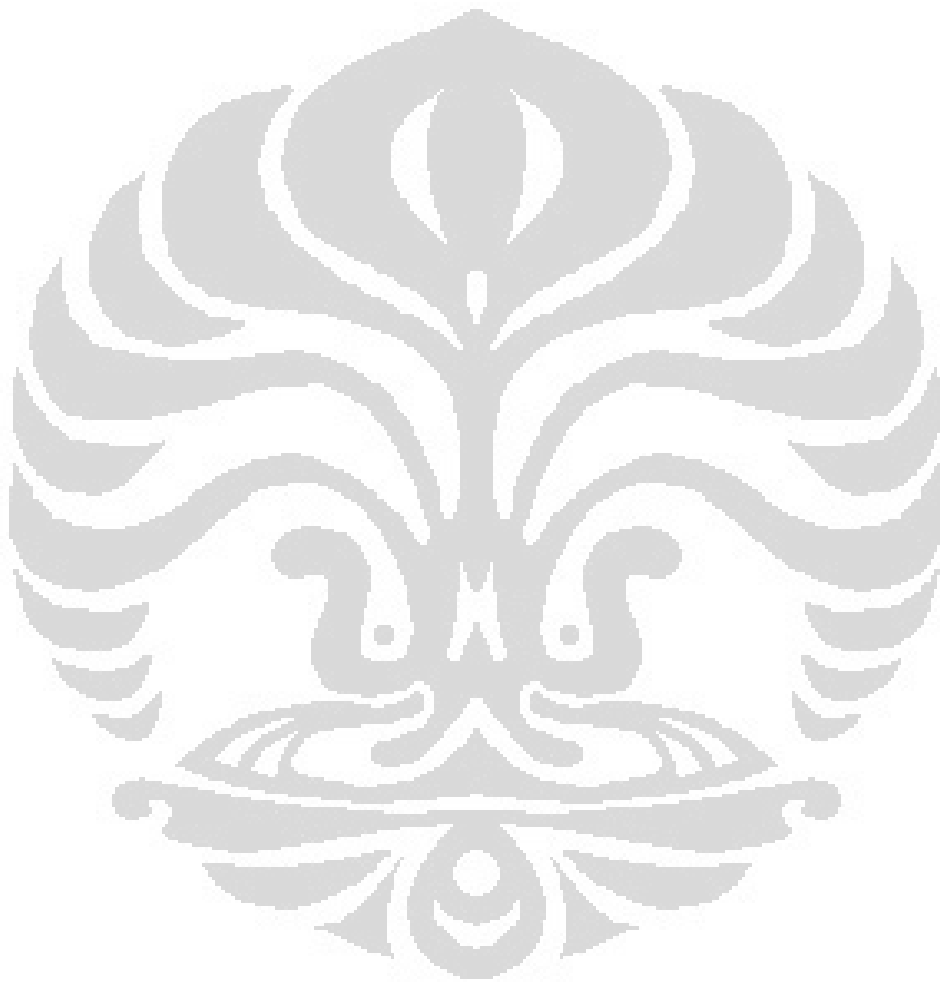
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	ii
LEMBAR PENGESAHAN	iii
KATA PENGANTAR.....	iv
UCAPAN TERIMA KASIH.....	v
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH.....	ix
ABSTRAK	x
ABSTRACT.....	xi
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR.....	xvi
DAFTAR TABEL.....	xvii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xviii
I. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Permasalahan Penelitian.....	7
1.3 Pertanyaan Penelitian.....	8
1.4 Tujuan Penelitian.....	8
1.5 Signifikansi Penelitian.....	8
1.5.1. Signifikansi Akademis.....	8
1.5.2. Signifikansi Praktis.....	9
1.5.4. Signifikansi Sosial.....	9
II. KERANGKA PEMIKIRAN.....	10
2.1 Ekonomi Politik Media Massa.....	11
2.2 Media dan Representasi.....	21
2.3 Film.....	28
2.3.1 Pengertian Film.....	28

2.3.2	Film sebagai Representasi Sosial.....	36
2.4	Jihad.....	38
2.4.1	Pengertian Jihad.....	38
2.4.2	Hubungan Jihad dan Perang.....	42
2.4.3	Sumber Historis Jihad Revolusioner, Teror dan Jihad atas Nama Allah.....	47
2.4.4	Perjalanan Jihad Global.....	48
2.5	Analisis Wacana Kritis (Critical Discourse Analysis / CDA)	59
2.6	CDA Model Ruth Wodak.....	60
2.7	Semiotika.....	63
III.	METODE PENELITIAN	70
3.1	Paradigma Penelitian.....	70
3.2	Pendekatan Penelitian.....	71
3.3	Sifat Penelitian.....	72
3.4	Strategi Penelitian.....	73
3.4.1	Analisis Wacana Kritis (Critical Discourse Analysis / CDA).....	73
3.4.2	Analisis Teks.....	75
3.5	Subjek Analisis.....	76
3.6	Teknik Pengumpulan Data.....	76
3.6.1	Data Primer.....	76
3.6.1.1	Dimensi Linguistik.....	76
3.6.1.2	Dimensi Kognitif.....	77
3.6.1.3	Dimensi Sosio-Psikologis.....	77
3.6.2	Data Sekunder.....	77
3.7	Teknik Analisis Data.....	78
3.8	Keabsahan Penelitian.....	79
3.9	Keterbatasan Penelitian.....	80

IV. GAMBARAN UMUM FILM.....	82
4.1 Cerita Film “Long Road to Heaven”.....	82
4.2 Tokoh.....	84
4.3 Produksi.....	88
4.3.1 Produser.....	89
4.3.2 Sutradara.....	91
4.3.3 Rumah Produksi.....	91
4.3.4 Crew.....	93
V. ANALISIS.....	95
5.1 Dimensi Kognitif/Perencanaan Teks.....	95
5.1.1 Ide Pembuatan Naskah.....	95
5.1.2 Ide Pembuatan Film.....	96
5.2 Dimensi Sosio-Psikologis/Proses Pembuatan Teks.....	100
5.2.1 Proses Penulisan Naskah.....	100
5.2.2 Proses Pembuatan Film.....	103
5.3 Dimensi Linguistik/Teks Terwujud.....	117
5.3.1 Cerita I (Cerita praBom Bali I).....	117
5.3.2 Cerita II (Cerita Saat Ledakan Bom Bali I).....	204
5.3.3 Cerita III (Cerita pascaLedakan Bom Bali I).....	215
VI. PENUTUP.....	297
6.1 Interpretasi.....	297
6.2 Kesimpulan.....	303
6.3 Implikasi.....	305
6.3.1 Implikasi Akademis.....	305
6.3.2 Implikasi Praktis.....	306
6.3.3 Implikasi Sosial.....	306
6.4 Rekomendasi.....	306
DAFTAR REFERENSI.....	308
LAMPIRAN	

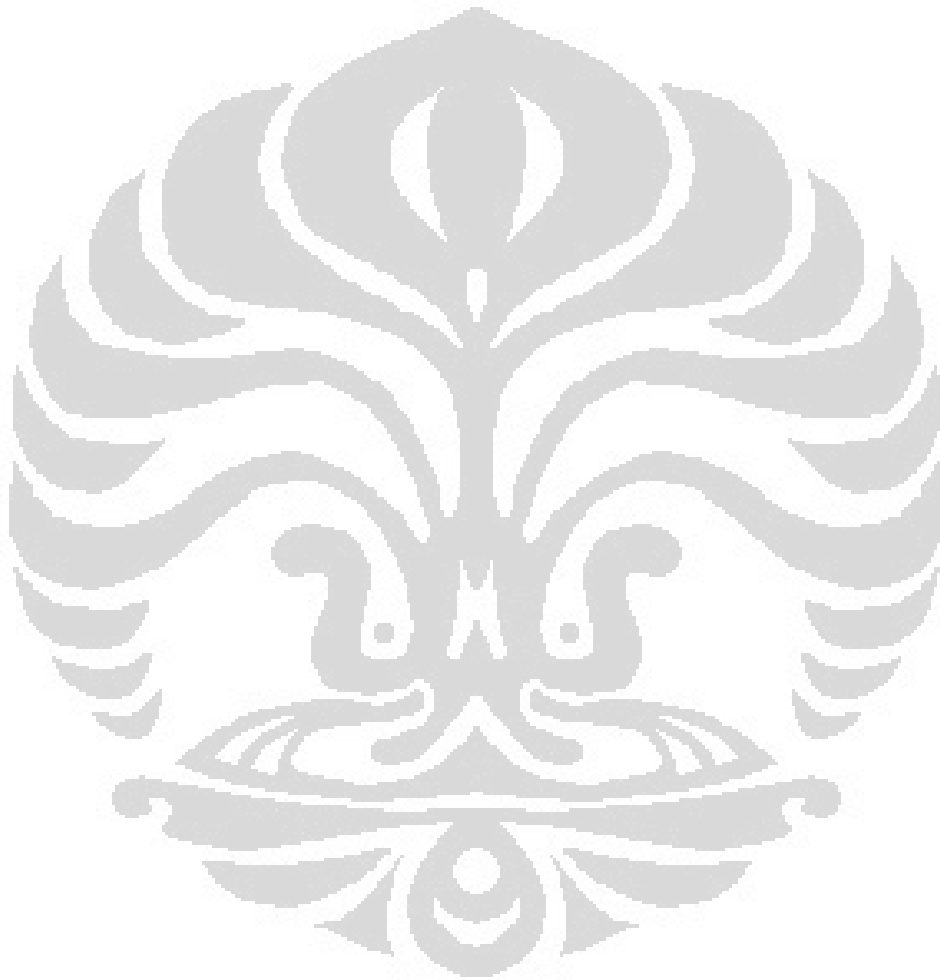
DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Representation as a Process.....	26
Gambar 2. Unsur-Unsur Film.....	27
Gambar 3. Model CDA Ruth Wodak	60
Gambar 4. Peta Tanda Roland Barthes.....	65



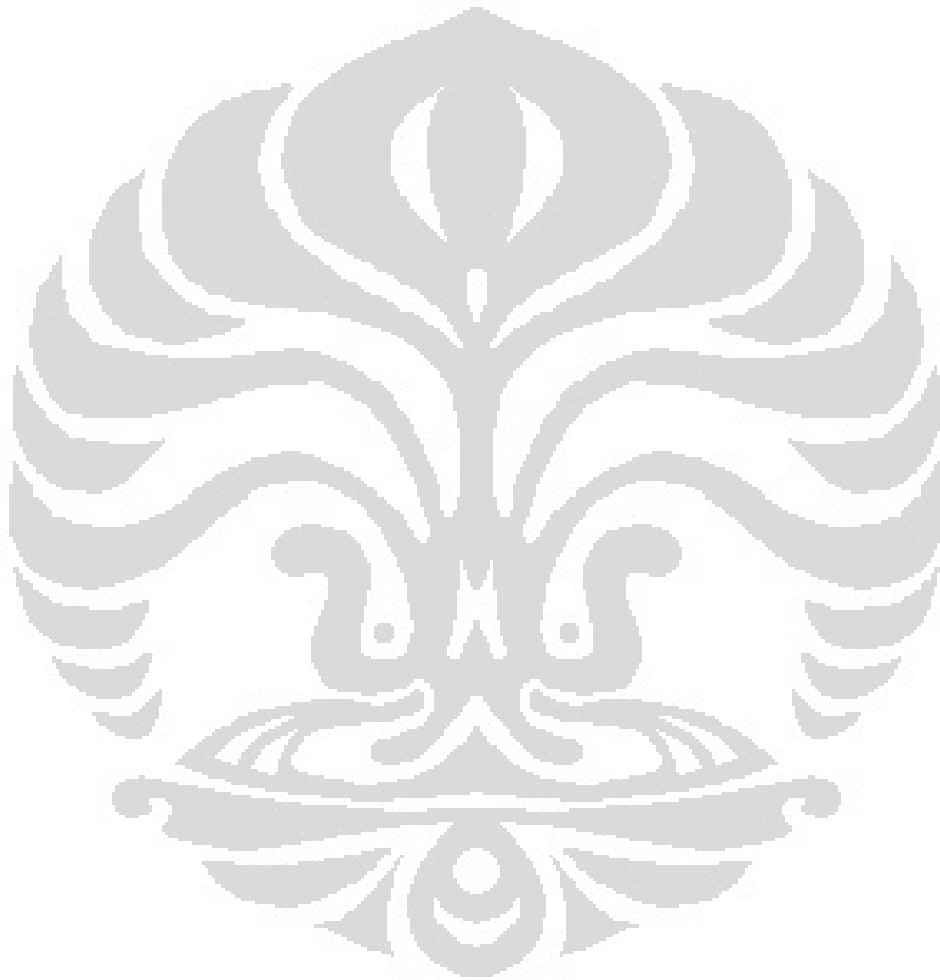
DAFTAR TABEL

Tabel 1.1. Proses Representasi	23
Tabel 1.2. Genre Film.....	29
Tabel 1.3. Pencahayaan.....	31
Tabel 1.4. Katagori Makna Pengambilan Gambar	32
Tabel 1.5. Teknik Pengumpulan Data pada CDA Wodak	72



DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran 1** **Transkrip Wawancara dengan Enison Sinaro**
- Lampiran 2** **Artikel Wawancara dengan Larry Y. Higgs**
- Lampiran 3** **Artikel Wawancara dengan Penulis Naskah (Andy Logam Tan dan Wong Wai Leng)**





Hadits dari Abu Sa'id al Khudri:

"Aku mendengar Rasulullah Shallallahu 'alaihi wa sallam bersabda: "Barangsiapa yang melihat dari kalian satu kemungkaran, maka hendaklah merubahnya dengan tangannya. Apabila tidak mampu, maka dengan lisannya. Lalu, bila tidak mampu juga, maka dengan hatinya, dan itu selemah-lemahnya iman".
[HR. Muslim].

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Masalah

Jihad, sebuah konsep dan terminologi ibadah dalam agama Islam yang kemudian memiliki tendensi negatif. Pelekatan *tone* negatif pada kata jihad beserta maknanya dikarenakan adanya peristiwa-peristiwa yang kemudian dilekatkan dengan simbol Islam tersebut. Peristiwa-peristiwa tersebut dikenal oleh masyarakat secara umum sebagai bagian dari isu terorisme. Peristiwa besar dimulai sejak runtuhnya *World Trade Center* di New York, Amerika, pada 11 September 2001 yang kemudian berlanjut dengan peristiwa-peristiwa serupa yang melibatkan sebuah kelompok/gerakan muslim, yang secara umum disebut-sebut sebagai gerakan Islam garis keras yang melakukan jihad, dan kemudian menjadi teroris global dan menjadi musuh bersama. Pascaperistiwa 11/9 ini pula istilah terorisme mulai terkenal di masyarakat dunia. Abu Mush'ab As-Suri dalam bukunya menyebutkan ada lebih dari satu macam aliran kelompok jihad, berbagai aliran ini tergabung dalam kelompok *as-shahwah al islamiyah* atau kelompok jihadi (As-Suri, 2009). Di antara berbagai aliran tersebut, As-Suri menyebutkan terdapat satu kelompok yang dinilai metode nya sudah tidak realistis dan tidak cocok untuk masa sekarang, yakni takfiri.

Di Indonesia, istilah terorisme sendiri mulai dikenal secara umum setelah peristiwa ledakan Bom Bali I pada 12 Desember 2002 yang lalu. Saat itu Kepala Kepolisian Daerah Bali, Mayjen Made Mangku Pastika bersama Alexander Downer pada konferensi pers di Hard Rock Hotel Bali, menegaskan bahwa peristiwa 12 Oktober 2002 di Legian Bali adalah aksi terorisme (Prakoso, 29 Desember 2002). Setelah itu kata terorisme menjadi terminologi baru yang dipakai oleh media untuk menggambarkan peristiwa yang berkaitan dengan bom. Peristiwa ledakan bom kembali terjadi di Indonesia pada bulan Juli 2009 yang terjadi di hotel JW Marriott dan Ritz Carlton di Mega Kuningan. Setelah peristiwa tersebut pemberitaan di media kembali marak dengan isu terorisme, dan sampai saat ini isu terorisme masih akan terus menjadi pembahasan di media dan masyarakat.

Peristiwa Bom Bali 2002 sendiri menjadi bagian dalam rantai isu terorisme global. Oleh media, peristiwa Bom Bali 2002 digambarkan sebagai aksi sebuah

UNIVERSITAS INDONESIA

kelompok jihad bernama Jama'ah Islamiyah yang masih memiliki hubungan dengan kelompok al-Qaeda, kelompok jihad internasional pimpinan Usamah (atau Osama) bin Laden yang dituduh menjadi dalang aksi terorisme yang ada di dunia. Media menggambarkan pelaku peledakan ini mayoritas sebagai orang yang memiliki tujuan dengan latar belakang agama, yakni untuk tujuan berjihad. Seperti yang tertulis dalam pemberitaan di Kompas.com tanggal 21 Juli 2008 dalam artikel "Amrozi dkk lahir batin siap dieksekusi", penulis mengutip pernyataan seorang narasumber yakni Ustadz Hasyim, anggota Majelis Mujahidin Indonesia (MMI) yang mengatakan, "Amrozi cs siap lahir batin dieksekusi. Tidak ada masalah sama sekali. Bagi mereka, pilihan hidupnya ini adalah bagian dari jihad" (<http://internasional.kompas.com/read/2008/07/21/19453012/Amrozi.Dkk.Lahir.Batin.Siap.Dieksekusi>).

Penggambaran tentang konsep jihad dalam kerangka isu terorisme tidak hanya dilakukan oleh pemberitaan di media, sebuah film berjudul "Long Road to Heaven" dengan jelas menggambarkan hal tersebut. Film ini dirilis di Indonesia pada tanggal 25 Januari 2007 dan diproduksi oleh perusahaan Amerika, *TeleProduction Internasional* (TPI), yang bekerjasama dengan Kalyana Shira Films Indonesia. Film ini secara umum mencoba mempertanyakan jihad militan dan menunjukkan bagaimana konsep tentang surga. Di Indonesia sendiri, film ini merupakan satu-satunya film yang menggambarkan tentang konsep jihad dalam kerangka terorisme yang terekam dalam tragedi Bom Bali I tahun 2002. Film ini sekaligus sebagai gambaran yang dilakukan media terkait dengan rentetan isu terorisme yang sudah menjadi isu global di seluruh dunia yang dikaitkan dengan Islam, khususnya dalam penelitian ini adalah konsep jihad.

Kemampuan film yang mampu menembus berbagai kelas sosial menunjukkan bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya. Meminjam pengertian dari Greame Turner bahwa film tidak mencerminkan atau bahkan merekam realitas; seperti medium representasi yang lain; ia mengkonstruksi dan 'menghadirkan kembali' gambaran dari realitas melalui kode-kode, konvensi-konvensi, mitos dan ideologi-ideologi dari kebudayaannya sebagaimana cara praktik signifikansi yang khusus dari medium (Turner, 1991:129 dalam Irawanto, 1999:14). Film "Long Road to Heaven" ini berusaha untuk merekam realitas yang terjadi dan memproyeksikannya ke layar lebar. Film ini merepresentasikan konsep jihad, sebuah konsep ibadah dalam Islam, sebagai

bagian dari aksi terorisme yang penuh kekerasan, kerusuhan, dan kejam. Konstruksi ini diterima oleh masyarakat sebagai sebuah realitas baru. Jihad yang sebelumnya dikenal dengan perjuangan suci umat Islam kemudian diterima sebagai aksi teror yang mengancam. Sehingga realitas baru ini merupakan hasil distorsi dari fakta sebenarnya. Film ini membuat pengertian konsep jihad menjadi sempit.

Penggambaran konsep jihad dalam film tersebut tidak bisa dilepaskan begitu saja dari pengaruh para pelaku atau orang-orang yang terlibat dalam pembuatan film. Film ini, selain diputar di Indonesia juga diputar di televisi Amerika dan Eropa dan dibiayai oleh perusahaan media Amerika, naskahnya ditulis oleh penulis naskah berkebangsaan Singapura. Penulis mengasumsikan bahwa terdapat nilai-nilai yang telah menjadi konsensus global, tentang terorisme dan Islam, yang mempengaruhi cerita dalam film ini. Konstruksi dari film ini berelevansi dengan teori *Political Economic of Mass Media* atau lebih khusus yakni *Propaganda Theory* yang dikemukakan oleh Edward S. Herman dan Noam Chomsky (2002) dalam bukunya *Manufacturing Concern*. Edward S Herman dan Noam Chomsky melihat media sebagai kendaraan politik. Konspirasi para pekerja media dengan penguasa yang menggunakan media sebagai instrument politik media. Instrumentalisme memfokuskan pada cara-cara kaum kapitalis mempergunakan kekuasaan ekonomi mereka dengan suatu sistem pasar komersial untuk menjamin aliran informasi publik sesuai dengan kepentingan mereka. Herman dan Chomsky memperkenalkan model propaganda yang didalamnya terdapat filter-filter yang mempengaruhi model ini yakni: ukuran besarkecil, kepemilikan dan orientasi media; Pengiklan; Sumber berita; Flak; dan Ideologi anti komunisme.

Media mempropagandakan nilai-nilai tertentu untuk didesakkan kepada publik. Dalam suatu media besar, ketergantungan terhadap pemerintah menjadi penting dalam mengatasi kebijakan-kebijakan yang ada. Selain itu, keberadaan iklan menopang profit bisnis media, sehingga, pengiklan juga memiliki pengaruh dalam menentukan konten media. Ketika membicarakan sumber berita yang menjadi filter ketiga, maka, media massa membutuhkan legitimasi atas berita tersebut dengan menghadirkan sumber berita (narasumber) yang dianggap otoritatif dalam menjelaskan suatu peristiwa. Filter selanjutnya, flak, adalah respon negatif terhadap pernyataan media berasal dari surat, telegram, telepon. Sedangkan, Ideologi anti komunisme merupakan kontrol mekanisme. Komunisme mengancam kepemilikan para pemodal, sehingga kekayaan mereka tidak bisa maksimal.

UNIVERSITAS INDONESIA

Filter-filter ini mempengaruhi bagaimana sebuah peristiwa atau realitas ditampilkan di media. Seharusnya peristiwa-peristiwa teror yang dilakukan oleh kelompok jihad tidak serta merta dapat digeneralisasikan bahwa pelakunya adalah golongan tertentu atau umat Islam secara keseluruhan. Tetapi yang terjadi di masyarakat adalah adanya generalisasi yang kerap direpresentasikan melalui ciri fisik seperti pakaian, cara bicara, dan lain-lain, bukan melihat metode (manhaj) mereka dalam beragama. Representasi tentang jihad yang dilakukan oleh media, berbagai pemberitaan seputar terorisme di berbagai stasiun TV, media cetak, maupun online yang berkali-kali menyangkan hal ini, ditambah dengan adanya film "Long Road to Heaven" yang merekam detail peristiwa 'terorisme' Bom Bali I, semakin mengukuhkan gambaran tentang terorisme dan jihad. Jihad, seolah telah menjadi paranoia bagi sebagian besar masyarakat.

Meskipun yang ditampilkan dalam film ini adalah kelompok teroris namun para teroris ini dilabelkan dengan atribut yang ada pada diri mereka yakni atribut Islam yang bahkan dengan jelas menyebut konsep jihad sebagai atribut kegiatan mereka. Apa yang mereka lakukan yang kemudian ditampilkan dalam film ini memang tidak sesuai dengan konsepsi ideal tentang jihad. Maka bisa dibayangkan film ini memang secara kasat mata menampilkan apa yang salah. Yang menjadi masalah adalah ketika film ini melekatkan atribut Islam pada pelakunya yang kemudian mengatakan bahwa para teroris adalah mujahid karena mereka melakukan jihad. Maka terjadi proses labelisasi teroris sebagai mujahid (pelaku jihad). Makna jihad tereduksi dan mereka yang ingin berjihad tidak lagi dipandang sebagai mujahid yang bertujuan mulia melainkan menjadi pihak yang diwaspadai sebagai pelaku teror. Representasi jihad dalam film ini juga terkait dengan siapa yang membuat, pihak-pihak mana saja yang terlibat dalam pembuatan film yang berarti terlibat dalam merepresentasikan jihad dalam film ini. Sebagai institusi bisnis media, film juga tidak lepas dari pengaruh pemodal dan sponsor. Keduanya bisa jadi ikut mempengaruhi proses representasi tersebut.

Selama proses penyelidikan dan penangkapan pelaku teroris (tahun 2002 hingga 2009) tersebut tidak sedikit ekspos media tentang pelaku ledakan dan orang-orang yang terkait dengan pelaku. Pemberitaan di media, ataupun penggambaran lain di media seperti film, turut membentuk *image* siapa dan seperti apa pelaku teror tersebut, siapa saja keluarga kerabatnya atau yang turut membantu pelaku. Gambaran negatif berulang kali ini dapat membentuk sebuah kelompok yang termarginalkan di dalam masyarakat.

UNIVERSITAS INDONESIA

Efek pembingkai ini bisa membentuk stereotipe dan dapat membentuk persepsi masyarakat untuk waktu yang lama. Hal yang serupa pada masa lalu ketika media melakukan propaganda anti komunis atau lebih tepatnya anti PKI, membuat kelompok ini termarginalkan, diasingkan dari masyarakat dan ini berlaku untuk anak cucu anggota maupun simpatisan PKI hingga sekarang.

Representasi jihad-terorisme global

Representasi jihad dalam kaitannya dengan praktek terorisme sebenarnya telah dilakukan oleh media internasional. Ketika kita membicarakan film maka ada beberapa contoh film internasional yang juga mengemas konsep jihad yang dikaitkan dengan terorisme. Film tersebut yakni "The Kingdom" dan "The Kite Runner".

Film "The Kingdom", garapan Hollywood, yang diproduksi oleh Forward Pass dan Relativity Media ini menceritakan praktek terorisme yang terjadi di Kerajaan Saudi Arabia (*The Kingdom of Saudi Arabia*). Praktek terorisme dengan bom bunuh diri ini dikisahkan dilakukan oleh kelompok ekstrimis agamis yang oleh film ini disebut kelompok Wahabbi, kelompok ini juga dikaitkan dengan organisasi Al-Qaeda. Film ini merupakan jenis film fiksi ilmiah karena bukan merupakan kisah nyata tetapi menggunakan latar belakang tempat, waktu, dan sejarah yang sesuai dengan apa yang terjadi dalam dunia nyata.

Dalam film yang diperankan oleh Jamie Foxx dan Jenifer Garner ini, terdapat adegan yang menggambarkan bahwa tokoh kelompok ekstrimis wahabbi berupaya "menghasut" pengikutnya untuk melakukan bom bunuh diri yang dilakukan untuk tujuan jihad, yakni memerangi kaum kafir dan mengusir mereka dari kerajaan Saudi Arabia. Latar belakang sejarahnya yakni, pada tahun 1930-an Kerajaan Saudi Arabia menemukan sumber minyak bumi, pada saat itu pemerintah Saudi Arabia melakukan kerjasama dengan pemerintah Amerika Serikat dalam hal pengolahan minyak. Untuk itu maka para pekerja dari Amerika disediakan tempat tersendiri di Riyadh, wilayah kerajaan Saudi Arabia dimana pada tempat itu tidak berlaku hukum sebagaimana yang berlaku di Saudi Arabia, yakni hukum Islam. Kerjasama dua negara ini ditentang oleh kelompok ekstrimis wahabbi.

Film ini menggambarkan kelompok wahabbi, yang melakukan jihad, sebagai kelompok konservatif yang tidak menginginkan adanya perubahan dalam Negara mereka. Jihad yang mereka lakukan, yang ditampilkan di film ini, yakni berupa bom

UNIVERSITAS INDONESIA

bunuh diri semakin mengukuhkan gambaran bahwa konsep jihad selalu terkait dengan aksi bom bunuh diri yang menjadi bagian dari praktek terorisme.

Selain film “The Kingdom”, gambaran serupa juga ditampilkan dalam Film “The Kite Runner”. Film yang mengisahkan tentang tanah Afghanistan ini menggambarkan kelompok ekstrimis Taliban, yang oleh media global dikatakan sebagai kelompok teroris. Dalam film ini kelompok jihad Taliban digambarkan justru sebagai penindas rakyat Afghanistan sendiri. Pemimpin Taliban juga digambarkan sebagai tokoh yang gemar melakukan pelecehan terhadap anak laki-laki. Kesan kejam yang dilekatkan kepada kelompok Taliban juga digambarkan oleh satu scene yang menggambarkan adegan hukum *qishos* yakni hukum rajam terhadap pelaku zina, yang oleh orang awam akan dianggap sebagai sebuah hukuman mati yang tidak berperikemanusiaan.

Apa yang ditampilkan dalam kedua film itu bisa jadi benar atau sebenarnya bisa jadi tidak sesuai dengan kenyataannya. Yang pasti penggambaran konsep jihad dalam kedua film Hollywood tersebut dapat menyebarkan nilai tentang jihad kepada khalayak di berbagai Negara yang menonton film tersebut. Dalam kedua film tersebut tidak ada penjelasan tentang konsep jihad yang sebenarnya dalam ajaran Islam, yang ditampilkan adalah praktek terorisme oleh kelompok tertentu yang mengatasnamakan *jihad fi sabilillah*.

Di Indonesia sendiri, film “Long Road to Heaven” yang diproduksi oleh Nia Dinata menjadi satu-satunya film yang menggambarkan konsep jihad yang dikaitkan dengan praktek terorisme. Film ini secara spesifik menceritakan tentang peristiwa Bom Bali I yang melibatkan kelompok *Jama'ah Islamiyah* yang mengatasnamakan aksi bom sebagai bentuk jihad. Film ini yang kemudian menggambarkan jihad yang terjadi di Indonesia. Dalam psikologi komunikasi disebutkan bahwa media massa memberikan informasi kepada individu. Informasi ini berupa realitas, menurut Roberts (1977) realitas tampak sebagai gambaran (citra) yang memiliki makna. Realitas yang ditampilkan media menunjukka keseluruhan informasi tentang dunia yang telah diolah, diorganisasikan, atau disimpan oleh individu. Citra adalah gambaran tentang realitas dan tidak harus sesuai dengan realitas (Rakhmat, 2005 : 223).

Realitas yang ditampilkan media adalah realitas yang sudah diseleksi- realitas tangan kedua (*second hand reality*). Lazarsfeld dan Merton (1948) membicarakan fungsi media massa dalam memberikan status (*status conferral*). Karena namanya, gambarnya, atau kegiatannya dimuat di media maka orang, organisasi, atau lembaga memiliki

UNIVERSITAS INDONESIA

reputasi. Dalam jurnalistik dikenal dengan pameo "*names make news*" dalam pembentukan citra kita juga bisa mengatakan bahwa "*news make names*" (Rakhmat, 2005 : 223).

Media massa mempengaruhi pembentukan citra tentang lingkungan sosial yang timpang dan bias. Sehingga terjadilah stereotipe. Secara singkat stereotipe adalah gambaran umum tentang individu, kelompok, profesi, atau masyarakat yang tidak berubah-ubah, bersifat klise, dan seringkali timpang dan tidak benar (Dofivat, 1968 : 119 dalam Rakhmat, 2005 : 223-224). Pembentukan representasi jihad dan Islam dalam film yang kemudian dikaitkan dengan terorisme tidak terlepas dari kondisi sosial politik global yang terjadi. Bersamaan dengan ditetapkannya kampanye anti terorisme oleh Amerika Serikat yang kemudian mengubah tatanan dunia menjadi bipolar, muncullah penggambaran-penggambaran terorisme di media yang juga menampilkan atribut-atribut teroris yang bertendensi pada agama Islam.

Dalam film "The Kingdom", "The Kite Runner", dan "Long Road to Heaven" ternyata terdapat kemiripan gambaran tentang jihad yang pada ketiga film tersebut konsep jihad dikaitkan dengan praktek terorisme. Kemiripan gambaran konsep jihad pada film Indonesia (Long Road to Heaven) dengan gambaran jihad secara global melalui film-film Hollywood bisa dikatakan proses penggambaran ini menjadi sebuah konsensus dan penggambaran tunggal atas makna jihad itu sendiri.

1.2. Permasalahan Penelitian

Penggambaran mengenai jihad di media, umumnya dibungkus oleh suatu pemikiran yang sama, yakni bahwa jihad merupakan bagian dari aksi terorisme. Opini yang berkembang berasal dari kenyataan bahwa pelaku terorisme seringkali mengaku bahwa tindakannya merupakan upaya jihad untuk mencapai surga atau untuk menegakkan khilafah Islam. Pernyataan yang terlontar ini kemudian direkam oleh media dan dengan sendirinya menjadi benang merah yang menghubungkan antara aksi atau peristiwa teror (khususnya bom) dengan jihad.

Penggambaran tersebut tidak hanya dilakukan oleh pemberitaan tetapi juga media yang lain seperti film. Film memiliki karakteristik tersendiri dimana ia lebih lengkap dan rinci dalam menggambarkan peristiwa. Terdapat konstruksi mengenai apa peristiwanya, siapa pelakunya, dan bagaimana peristiwa terjadi dengan lebih nyata. Hal ini karena film

UNIVERSITAS INDONESIA

memiliki kekuatan audio dan visual, khalayak tidak perlu berimajinasi untuk menggambarkan suatu kenyataan. Kelebihan film inilah yang membuat film memiliki potensi lebih dalam mempengaruhi pemaknaan khalayak tentang sesuatu. Akan menjadi masalah yang sensitif jika representasi tersebut berkaitan dengan isu SARA, yakni agama tertentu karena representasi yang salah bisa memicu terjadinya konflik.

Oleh karena itu penulis ingin memfokuskan bahasan masalah pada cara media merepresentasikan konsep jihad dalam film "Long Road to Heaven" dan apa yang mempengaruhi representasi tersebut.

1.3. Pertanyaan Penelitian

1. Apa latar belakang /gagasan diprakarsainya pembuatan film "Long Road to Heaven"?
2. Bagaimana proses pembuatan film "Long Road To Heaven", dari ide hingga menjadi film, dan faktor sosial-psikologis apa yang mempengaruhinya?
3. Bagaimana jihad direpresentasikan oleh teks film "Long Road to Heaven"?

1.4. Tujuan Penelitian

1. Menjelaskan latar belakang /gagasan diprakarsainya pembuatan film "Long Road to Heaven"
2. Menjelaskan proses pembuatan film "Long Road to Heaven, dari ide hingga menjadi film, dan faktor sosial-psikologis apa yang mempengaruhinya?
3. Menggambarkan secara menyeluruh representasi jihad dalam teks film "Long Road to Heaven".

1.5. Signifikansi Penelitian

1.5.1. Signifikansi Akademis

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan sumbangan pemikiran di bidang ilmu komunikasi pada umumnya. Khususnya memberikan sumbangan pada kajian ekonomi politik media massa khususnya varian instrumentalis untuk

kasus media di Indonesia, dan memberi sumbangan pada kajian tentang film. Secara umum penelitian ini diharapkan dapat memberi sumbangan pada kajian tentang media dan agama terutama kaitannya dengan representasi media dan keterkaitannya dengan konsep Islam.

Penelitian ini juga diharapkan mampu memberikan sumbangan untuk metode analisis wacana terutama model Ruth Wodak. Wacana dalam model analisis ini, dilihat sebagai sebuah hubungan sinergis antara tiga dimensi yakni kognitif (perencanaan teks), sosial psikologis (proses pembuatan teks), dan teks terwujud.

1.5.2. Signifikansi Praktis

Penelitian ini diharapkan mampu menjadi masukan bagi pekerja film supaya dapat menampilkan realitas dengan lebih seimbang, tidak terbatas pada satu sudut pandang saja. Terutama bagi pembuat film dengan tema-tema yang terkait dengan konsep agama tertentu. Butuh pengkajian lebih komprehensif karena mengangkat konsep agama dalam media massa mempunyai konsekuensi terhadap keyakinan masyarakat tentang agamanya atau persepsi masyarakat tentang agama lain. Penggambaran yang salah kerap menimbulkan konflik di dalam masyarakat. Media, diharapkan bisa menjadi sarana pendamai bukan pemicu konflik.

1.5.3. Signifikansi Sosial

Penelitian ini diharapkan mampu menjadi masukan bagi masyarakat agar lebih kritis, memiliki kemampuan melek media (media literacy) dalam menerima informasi yang sampai kepada mereka. Hal ini karena film merupakan media yang mengkonstruksi dan 'menghadirkan kembali' gambaran dari realitas melalui kode-kode, konvensi-konvensi, mitos dan ideologi-ideologi dari kebudayaannya sebagaimana cara praktik signifikansi yang khusus dari medium. Film, saat ini mampu mencapai berbagai lapisan masyarakat, karena fungsinya sebagai media hiburan. Dengan daya jangkauannya ini, film memiliki potensi untuk mempengaruhi masyarakat, terutama pemaknaan khalayak terhadap suatu konsep tertentu. Kesalahan representasi dari media, film, dapat membentuk pemaknaan yang salah pula dari kha

BAB II

KERANGKA TEORI

Untuk mengetahui representasi tentang konsep jihad dan relasi power yang menjadi latar belakang representasi tersebut dapat dikaitkan dengan sebuah teori dari Edward S. Herman dan Noam Chomsky (2002), yakni model propaganda dalam teori ekonomi politik media massa. Teori ini dikembangkan berdasarkan sudut pandang bahwa media merupakan sebagai kendaraan politik. Konspirasi para pekerja media dengan penguasa yang menggunakan media sebagai instrument politik media. Teori ini memfokuskan pada cara-cara kaum kapitalis mempergunakan kekuasaan ekonomi mereka dengan suatu sistem pasar komersial untuk menjamin aliran informasi publik sesuai dengan kepentingan mereka. Media mempropagandakan nilai-nilai tertentu untuk didesakkan kepada publik.

Dalam hal ini media yang diteliti adalah film sebagai media komunikasi massa. Berdasarkan pemikiran Greame Turner, film berfungsi sebagai media representasi sosial. Film merekam realitas yang terjadi di masyarakat kemudian mengkonstruksikan kembali menjadi realitas baru yang diproyeksikan melalui layar lebar. Sebagai media komunikasi massa, film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya.

Tema yang diangkat oleh film bermacam-macam salah satunya juga terkait dengan konsep agama tertentu. Bersamaan dengan rentetan isu terorisme pasca ledakan bom Bali 2002, terdapat sebuah film Indonesia yang menggambarkan hal tersebut, yakni film "Long Road to Heaven" yang diputar di Indonesia dan beberapa negara lain. Film ini merepresentasikan konsep ibadah dalam Islam, yakni jihad, yang dikaitkan dengan aksi terorisme. Penggambaran ini akan mempengaruhi bagaimana interpretasi khalayak terhadap konsep jihad itu sendiri. Terminologi jihad yang digunakan dalam penelitian ini bersumber pada al-Quran dan hadis (karena ini adalah konsep dalam Islam), serta interpretasi makna oleh tokoh agama atau ulama yang terapat dalam buku literatur.

Yang perlu diperhatikan adalah apakah representasi jihad yang dikonstruksi oleh film "Long Road to Heaven" sesuai dengan pengertian jihad yang sebenarnya. Karena penggambaran konsep jihad dalam satu sudut pandang saja (dibatasi sebagai aksi kekerasan atau perang) akan mereduksi makna jihad itu sendiri secara umum. Hasil

representasi konsep jihad ini tidak lepas dari pengaruh orang-orang dan latar belakang produksi film itu sendiri. Representasi tersebut dilakukan dengan suatu ideologi tertentu.

2.1. Ekonomi Politik Media Massa

Posisi politik ekonomi media dalam penelitian komunikasi biasa dikaitkan sebagai signifikansi kritis, yang sering dihubungkan dengan pertanyaan makro mengenai kepemilikan media dan control serta hubungannya (media dengan media, media dengan industri lain dan elit sosial) dengan faktor-faktor yang mengarahkan media sebagai sebuah industri dan institusi sosial (Arnold&Byod-Barret, 1995:186). Hal ini pada umumnya dilihat sebagai sebuah proses konsolidasi, diversifikasi, komersialisasi, dan internasionalisasi, yang bekerja dengan motif untuk meraih khalayak atau pengiklan dan sebagai konsekuensinya mempengaruhi praktik dan isi (*content*) media.

Walaupun secara umum masih dipengaruhi oleh pemikiran Marxis namun di antara mereka (para pakar) terdapat perbedaan dalam memandang hubungan antara basis dan superstruktur (Murdock, 1989). Faktor ekonomi tidak lagi dianggap sebagai penyebab utama dalam mengamati permasalahan sosial. Ada faktor politik dan budaya yang dapat dianggap sebagai faktor utama lainnya. Kadangkala faktor politik mampu mempengaruhi susunan basis ekonomi. Basis ekonomi tidak selalu menjadi penyebab pertama seperti yang diasumsikan oleh Marx (Sudibyo, 2004 : 1).

Dalam sejarahnya, media menjadi kunci bagi masyarakat modern. Media massa mampu merepresentasikan menjadi ruang publik utama yang menentukan dinamika sosial, politik, dan budaya dalam tingkatan lokal maupun global (Sudibyo, 2004 : 1). Media massa tidak hanya menjalankan fungsi sosial saja, namun terkait juga dengan fungsi ekonomi dan ideologis. Media mampu memberikan nilai surplus ekonomi sebagai medium pengiklan yang mampu meningkatkan penjualan produk dan jasa dan menjadi penghubung antara produsen dan konsumen. Dan secara ideologis media mampu memberikan legitimasi terhadap kalangan status quo untuk melestarikan dominasinya. Media mampu menyebarkan dan memperkuat struktur ekonomi dan politik tertentu. Hal ini selalu dikaitkan dengan bertransformasinya media dari institusi sosial menjadi institusi bisnis dan politik.

Media dianggap mampu menciptakan khalayak (*audiens*) bagi kalangan produsen dan pengiklan. Media mampu membentuk perilaku publik media hingga batas-batas

tertentu, karena efek dari media dianggap mampu mempengaruhi kognisi khalayaknya. Mosco memberikan dua definisi mengenai politik ekonomi, pertama dalam arti yang sederhana yaitu politik ekonomi sebagai sebuah studi mengenai hubungan sosial, terutama hubungan kekuasaan, yang terkait dengan faktor produksi, distribusi dan konsumsi sumber daya (terutama sumber daya komunikasi). Kedua, dalam arti yang lebih luas, yaitu bahwa politik ekonomi merupakan usaha untuk menguasai dan mempertahankan kedudukan dalam kehidupan sosial (Arnold&Byod-Barret, 1995:186).

Mosco mengidentifikasi ada tiga hal penting untuk melihat tradisi politik ekonomi. Pertama, dilihat sebagai studi mengenai latar (*foregrounds*) dari perubahan sosial dan transformasi sejarah. Jadi dilihat dari sudut pandang yang luas, yaitu dari sisi perkembangan masyarakat, termasuk hubungan-hubungan yang terjadi diantara unsure-unsurnya. Teori politik ekonomi meliputi pandangan konservatif, sosialis, marxis, feminis, dan lingkungan hidup, tergantung pada tradisi mana mereka diposisikan masyarakat, golongan pekerja, gender, dan lain-lain. Jadi politik-ekonomi kritis bersifat historis, berusaha menjelaskan dialektika yang terjadi berkaitan dengan posisi dan peranan media komunikasi dalam system kapitalisme global (Sudiby, 2004:8).

Kedua, politik ekonomi berusaha menjelaskan seluruh sistem sosial dan seluruh relasi sosial, dimana terdapat faktor ekonomi, politik, sosial, dan budaya. Maka bersifat holistic dengan meneliti secara menyeluruh interelasi antara dinamika politik, sosial dan budaya dalam suatu masyarakat, serta menghindari kecenderungan untuk mengabstraksikan realitas-realitas sosial ke dalam teori ekonomi dan politik. Media diletakkan dalam totalitas system yang lebih luas, sebagai bagian integral dari proses-proses ekonomi, sosial, dan politik yang berlangsung dalam masyarakat. Teks isi media beserta tindakan jurnalis dalam memproduksinya, misalnya, dianggap tidak terlepas dari konteks proses-proses sosial memproduksi dan mengonsumsi teks, baik pada jenjang organisasi, industri, dan masyarakat (Sudiby, 2004:8). Perusahaan media, struktur industri media, dan interaksi antara pers dan berbagai kelompok sosial, yang muncul dalam proses memproduksi dan mengonsumsi produk media, harus dipahami pula sebagai proses yang berlangsung dalam struktur politik otoritarian atau struktur ekonomi kapitalis yang secara spesifik tercipta di Negara tertentu, yang jika dirunut lagi juga sangat dipengaruhi oleh situasi-situasi global (Hidayat, 2000:441).

Katiga, memasukkan unsur moral filosofis (etika), mengenai norma-norma dan prinsip-prinsip moral. Berarti bersifat praksis, dimana ekonomi-politik kritis mempunyai

UNIVERSITAS INDONESIA

perhatian terhadap segi-segi aktivitas manusia yang bersifat kreatif dan bebas dalam rangka untuk mengubah keadaan, terutama di tengah arus besar perubahan sosial, kapitalisme. Pendekatan praksis memandang pengetahuan adalah produk dari interaksi dan dialektika antara teori dan praktek secara terus-menerus. Orientasi terhadap filosofi moral tidak hanya ditujukan pada “what is” (apa itu) tetapi “what ought be” (apa yang seharusnya). Ada perhatian terhadap peranan media dalam membangun consensus dalam masyarakat kapitalis yang penuh distorsi, dan perhatian terhadap dampak-dampak kapitalisme terhadap proses-proses dan lembaga-lembaga komunikasi modern, sejauh mana dampak-dampak ekonomi pasar terhadap pola-pola distribusi produk-produk budaya dan terhadap keberagaman bentuk dan struktur pemaknaan sosial (Sudibyo, 2004:9).

Tidak ada pendekatan yang paling tepat dan paling mendekati ideal dalam ekonomi-politik komunikasi. Studi ekonomi-politik sangat terbuka terhadap perdebatan-perdebatan multi-perspektif dan lintas disiplin. Watak kritis ekonomi-politik mewujud pada kepekaan terhadap berbagai bentuk ketimpangan dan ketidakadilan. Ekonomi-politik member perhatian besar terhadap faktor-faktor ideologis dan politis yang pengaruhnya bersifat laten terhadap suatu masyarakat.

Pada perkembangan studi ekonomi politik komunikasi, Mosco membagi ekonomi politik komunikasi menjadi tiga pendekatan yakni komodifikasi, strukturasi, dan spasialisasi. Berkaitan dengan relasi power, strukturasi kemudian berusaha menggabungkan antara ekonomi politik dengan sosiologi. Merujuk pada pemikiran Marx, manusia tidak memiliki sejarah sendiri melainkan sejarah yang ada telah terkonstruksi. Hal inilah yang kemudian menunjukkan keterbatasan teori strukturasi yakni tidak selalu konsisten, masalah utamanya adalah teori ini tidak berkaitan dengan pengertian kekuasaan dalam masyarakat. Teori ini tidak menjelaskan aturan relasi kekuasaan. Hal ini karena riset strukturasi memfokuskan pada level mikro yang mengacu pada individu sebagai actor sosial dimana perilakunya diatur oleh hubungan dan posisi sosialnya yang meliputi kelas, ras, dan gender (Mosco, 2009 :185).

Ketika ekonomi politik member perhatian pada agensi, proses, dan praktik sosial maka fokus analisisnya bertendensi pada kelas sosial. Ekonomi politik komunikasi meliputi pembahasan tentang kelas sosial, yang pada prinsipnya berusaha mengeksplorasi signifikansi kekuasaan kelas. Studi ini menunjukkan bagaimana elit

media memproduksi dan mereproduksi kontrol mereka atas bisnis komunikasi. Riset ini dilakukan misalnya dengan menganalisis komposisi kelas (Mosco, 2009 :188) .

Terdapat beberapa tipe studi riset untuk kelas sosial. Pertama, mengikuti tradisi lama dengan menganalisis aktivitas media yang meliputi berita dan hiburan yang pada akhirnya mengkonstruksi kelas sosial (Bullock, Whyche, and Williams, 2001; Heider, 2004; Kendall, 2005 dalam Mosco, 2009 : 190). Riset ini mencari tahu bagaimana media merepresentasikan divisi-divisi kelas dalam masyarakat dan bagaimana perbedaan segmen kelas sosial serta bagaimana perilaku mereka di dalam masyarakat. Beberapa bentuk representasi ini mengarah pada stereotipe kelas sosial namun dengan cara yang berbeda.

Kedua, riset kontemporer tentang kelas sosial dan media yang memberi perhatian besar pada media di luar Amerika Utara dan untuk menumbuhkan jaringan kelas sosial yang menghubungkan media massa dengan teknologi baru di bidang komunikasi dan informasi. Perhatian riset ini terutama pada perkembangan media di India dan China. (Chakravarthy and Zhao, 2008; Chinn and Fairlie, 2006; Graham, 2002; Mansell, 2002; Pendakur, 2003; Van Dijk, 2005 dalam Mosco, 2009 : 190). Studi ini menjelaskan tentang alat-alat digital dan ketidakseimbangan distribusi akses media baru. Studinya juga menggabungkan antara masyarakat dan kondisi global. Tujuannya untuk mengembangkan paket layanan komunikasi dan informasi digital yang dapat memuaskan kebutuhan dasar manusia untuk berkomunikasi.

Ketiga, terdapat perkembangan beberapa studi yang mengikuti tradisi klasik tentang bagaimana kerja dari kekuasaan elit yang dikemukakan oleh C. Wright Mills. Studi ini menganalisis jaringan yang menghubungkan pengusaha media dengan kelas elit, melalui jangkauan hubungan perusahaan, asosiasi bisnis, organisasi sipil, dan kelompok-kelompok privat (Artz and Kamalipour, 2003; Chomsky, 1999; Edge, 2007; Herman and Chomsky, 2002; Mc Chesney, 2000; Rothkopf, 2008; Sussman, 2005 dalam Mosco, 2009 : 190). Secara spesifik, studi ini menjelaskan bagaimana raksasa media, seperti misalnya Keluarga Asper di Kanada, bisa membangun kerajaan media dan mempengaruhi pemerintah. Studi ini juga menganalisis proses yang di set oleh institusi yang berkuasa yang disebut dengan “filter-filter” yang digunakan untuk mengkonstruksi berita di media elit seperti *New York Times* (Mosco, 2009 : 191). Beberapa praktek ini mengakui bahwa media semakin berkecimpung di arena informasi yang lebih luas dan menggambarkan bagaimana kekuasaan diterapkan untuk beragam proyek seperti adanya

UNIVERSITAS INDONESIA

industri teknologi baru yang kemudian dipromosikan secara global di masyarakat melalui media. Studi ini melihat media sebagai kendaraan politik. Konspirasi para pekerja media dengan penguasa yang menggunakan media sebagai instrument politik media. Studi ini memfokuskan pada cara-cara kaum kapitalis mempergunakan kekuasaan ekonomi mereka dengan suatu sistem pasar komersial untuk menjamin aliran informasi publik sesuai dengan kepentingan mereka. Herman dan Chomsky (*Manufacturing Consent*) memperkenalkan model propaganda yang didalamnya terdapat filter-filter yang mempengaruhi model ini yakni: ukuran besarkecil, kepemilikan dan orientasi media; Pengiklan; Sumber berita; Falk; dan Ideologi anti komunisme.

Media mempropagandakan nilai-nilai tertentu untuk didesakkan kepada publik. Dalam suatu media besar, ketergantungan terhadap pemerintah menjadi penting dalam mengatasi kebijakan-kebijakan yang ada. Selain itu, keberadaan iklan menopang profit bisnis media, sehingga, pengiklan juga memiliki pengaruh dalam menentukan konten media. Ketika membicarakan sumber berita yang menjadi filter ketiga, maka, media massa membutuhkan legitimasi atas berita tersebut dengan menghadirkan sumber berita (narasumber) yang dianggap otoritatif dalam menjelaskan suatu peristiwa. Filter selanjutnya, flak, adalah respon negatif terhadap pernyataan media berasal dari surat, telegram, telepon. Sedangkan, Ideologi anti komunisme merupakan control mekanisme. Komunisme mengancam kepemilikan para pemodal, sehingga kekayaan mereka tidak bisa maksimal.

Keempat, ada beberapa studi yang member perhatian pada proses dimana setiap aturan dalam kelas memiliki andil dalam pembuatan aturan dan kebijakan (Burkart and McCourt, 2006; Chakravarty and Sarikasis, 2006; Mosco, 2003; Schiller, 2007a dalam Mosco, 2009 : 191). Jangkauan studi ini juga meluas meliputi analisis atas kekuasaan pemerintah terhadap musik digital, internet, sistem telekomunikasi, dan sumber informasi. Secara spesifik, mereka mendokumentasikan mobilisasi kekuasaan kelas dalam mengkonstruksi demi keuntungan rezim melalui menejemen hak digital atas musik, ekspansi kontrol perusahaan atas internet, dan pergantian telekomunikasi dan informasi dari kepentingan publik menjadi mekanisme pasar.

Bentuk-bentuk analisis ini menjadi penting karena mereka menunjukkan jumlah produksi, distribusi, dan konsumsi komunikasi di masyarakat. Perhatian utamanya adalah bahwa determinasi posisi anggota masyarakat dalam sebuah katagori dan mengaitkannya dengan aspek tingkah laku merupakan tanggungjawab dari reproduksi kelas sosial. Kelas

UNIVERSITAS INDONESIA

sosial sebagai struktur dan formasi kelas adalah masalah reproduksi. Studi-studi ini menjadi kritik atas pandangan liberal pluralis yang mengabaikan eksistensi dari struktur kelas. Liberal pluralis menyatakan bahwa produksi, distribusi, dan konsumsimedia adalah hasil dari sebuah proses salami dari “democratic marketplace”. Market hanya dilihat sebagai wadah konsumen, secara individual dan menafikan divisi kelas.

Teori Propaganda dari Edward S. Herman dan Noam Chomsky

Media massa merupakan sebuah institusi yang berfungsi sebagai sistem untuk mengkomunikasikan pesan dan simbol untuk masyarakat. Hal ini dilakukan dalam rangka menyelenggarakan fungsi menghibur, menginformasikan, dan untuk menanamkan nilai-nilai, keyakinan, dan kode perilaku kepada individu yang akan mengintegrasikan mereka ke dalam struktur kelembagaan masyarakat yang lebih luas. Di negara-negara dimana kekuasaan berada di tangan birokrasi negara sepenuhnya, monopoli kontrol atas media dilakukan melalui sensor. Hal ini menunjukkan bahwa media akan melayani tujuan dari suatu elit dominan. Akan lebih sulit untuk melihat system propaganda di tempat dimana media dimiliki oleh swasta (aktif bersaing) dan tidak ada lagi sensor formal (Herman and Chomsky, 2002:1).

Sebuah model propaganda berfokus pada ketimpangan kekayaan dan kekuasaan dan memiliki dampak pada pilihan dan kepentingan media massa. Dengan uang dan kekuasaan pemerintah atau swasta dominan bisa menyampaikan pesan mereka kepada masyarakat umum melalui media massa. Seperti yang sudah dibahas sebelumnya dalam varian instrumental, model propaganda menyangkut beberapa filter, antara lain: ukuran besar-kecil, kepemilikan dan orientasi media; Pengiklan; sumber berita; falk; dan ideologi anti komunisme. Media mempunyai keterkaitan jaringan kepemilikan dengan institusi ekonomi lainnya, sehingga media yang dominan dikuasai oleh sedikit orang. Mereka biasanya tergabung dalam grup tertentu. Kepemilikan media tidak hanya berjung disitu saja, biasanya mereka yang menguasai media juga mempunyai kepemilikan pada bidang bisnis atau politik lain (Herman and Chomsky, 2002:2).

Dalam model teori propaganda ini menggambarkan adanya filter (penyaring) yang mempresentasikan kekuatan politik yang ada. Informasi yang disajikan oleh media telah disaring oleh beberapa filter yang antara lain ada 5 yaitu :

1. Filter pertama : Ukuran, Kepemilikan dan Orientasi Profit dari media

Media mempunyai keterkaitan jaringan kepemilikan dengan institusi ekonomi lainnya (koorporasi, begara, bank dsb). Media yang dominan dikuasai oleh sedikit orang. Mereka yang menguasai media juga mempunyai kepemilikan pada bidang bisnis atau politik lain akibatnya media dikontrol oleh sedikit orang (Herman and Chomsky, 2002:3-14). Banyak perusahaan media besar yang terintegrasi ke pasar, dan juga mendapat tekanan dari pemegang saham, direktur, dan banker. Tekanan ini intensif dalam beberapa tahun terakhir, kepemilikan atas saham perusahaan media telah menjadi favorit pasar. Maka media semakin menemukan cara untuk meningkatkan pendapatan selain dari iklan. Hal ini mendorong masuknya spekulasi dan meningkatkan tekanan dan godaan bagi media untuk lebih focus pada peningkatan profit. Kecenderungan ke arah integrasi yang lebih besar dari media ke dalam sistem pasar telah dipercepat oleh melonggarkan aturan membatasi konsentrasi media, kepemilikan silang, dan kontrol oleh perusahaan non-media

2. Filter kedua : Pengiklan

Pengiklan mempengaruhi isi media secara langsung ataupun tidak langsung. Isi media merefleksikan perspektif dan kepentingan dari penjual, pembeli dan produk. Dan iklan adalah sumber utama bahkan bagi media. Seperti Televisi dan radio, hampir 100% pendapatan berasal dari iklan. Sementara untuk media cetak, antara 50-75% pendapatan berasal dari iklan.

Kekuatan pengiklan atas program televisi berasal dari kenyataan sederhana bahwa mereka membeli dan membayar program. Mereka adalah "pelanggan" yang menyediakan subsidi untuk media. Dengan demikian, media bersaing untuk dukungan mereka, mengembangkan staf khusus untuk meminta pengiklan dan tentu harus menjelaskan bagaimana program mereka melayani kebutuhan pengiklan. Untuk sebuah jaringan televisi, suatu keuntungan atau kerugian diukur dari penonton. Satu poin persentase dalam peringkat Nielsen diterjemahkan menjadi perubahan dalam pendapatan iklan dari dari \$ 80 sampai \$ 100 juta setahun, dengan beberapa variasi tergantung pada ukuran penonton (Herman and Chomsky, 2002:16).

Selain diskriminasi terhadap institusi media, pengiklan juga selektif memilih program berdasarkan prinsip-prinsip mereka sendiri. Pengiklan, perusahaan besar, di televisi jarang akan mensponsori program yang terlibat dalam kritik serius tentang kegiatan perusahaan. Pengiklan akan, secara umum, menghindari program dengan kompleksitas yang serius dan kontroversi yang dapat mengganggu *mood*

UNIVERSITAS INDONESIA

pembeli. Mereka mencari program yang akan menghibur dan ringan sehingga cocok dengan tujuan utama program yakni untuk meningkatkan pembelian dari suatu pesan penjualan (Herman and Chomsky, 2002:17).

3. Filter ketiga : Sumber Media

Media massa memerlukan sumber berita (narasumber). Sumber berita tersebut bisa orang yang mengetahui fakta (kejadian), bisa juga orang yang dianggap otoritatif dalam menjelaskan suatu peristiwa. Tanpa narasumber, berita media massa bisa menjadi sekedar rumor. Dan sumber berita penting untuk dua hal : pertama, kredibilitas berita, semakin sulit narasumber diraih, semakin prestise suatu berita. Kedua, media bisa mengklaim berita yang dihasilkan "objektif". (Herman and Chomsky, 2002:19).

Untuk mengkonsolidasikan posisi terdepan mereka sebagai sumber, pemerintah dan perusahaan-perusahaan berusaha keras untuk membuat hal-hal yang mudah bagi organisasi berita. Mereka menyediakan organisasi media dengan fasilitas di mana pencari berita bisa mengumpulkan bahan berita; mereka memberikan salinan naskah kepada wartawan sebelum pidato berupa laporan yang akan disampaikan, mereka menjadwalkan konferensi pers, mereka menulis siaran pers dalam bahasa yang dapat digunakan oleh media, dan mereka dengan hati-hati mengatur konferensi pers dan sesi foto.

Akibatnya, birokrasi besar mensubsidi media massa dan media mendapatkan akses khusus dengan kontribusi mereka untuk mengurangi biaya media memperoleh bahan baku, dan produksi, berita. Mungkin yang lebih penting, sumber berita secara teratur mengambil keuntungan dari rutinitas media dan ketergantungan untuk "mengelola" media, untuk memanipulasi mereka agar mengikuti agenda khusus dan kerangka kerja sumber berita (pemerintah ataupun perusahaan).

4. Filter keempat : Flak

Flak merujuk pada respon negatif pada program atau institusi media. Bisa berupa surat, petisi, telepon, gugatan hukum, dan bentuk-bentuk komplain dan protes lainnya (Herman and Chomsky, 2002:26). Flak bisa muncul secara sporadis tetapi bisa juga terorganisir oleh korporasi atau kekuatan sosial yang ada dalam masyarakat. Flak ini dapat member pengaruh buruk bagi media, media bisa kehilangan iklan dan sponsor karena flak membuat image media. Flak yang berasal dari orang-orang yang berkuasa dapat membatasi kinerja media. Sebuah peristiwa yang seharusnya diberitakan

UNIVERSITAS INDONESIA

(misalnya terkait dengan masalah negara) jika pemerintah mengkritik dan menekan media untuk tidak menyebarkan informasi (misalnya karena alasan kerahasiaan negara) akan membuat media mengurungkan diri dalam memberitakan peristiwa tersebut.

Jika flak datang dari penonton yang juga merupakan target market bagi pengiklan, media akan memperlakukan respon dan kritik tersebut dengan baik untuk menjaga keberlangsungan iklan dan sponsor.

5. Filter kelima : Ideologi Anti komunisme

Filter ini dipahami sebagai ideologi yang membantu memobilisasi dukungan publik dalam melawan “musuh bersama”. Ideologi dan musuh bersama tersebut menyatukan media dan pandangan publik. Komunisme sebagai kejahatan akhir selalu menjadi momok menghantui pemilik modal, karena mengancam akar posisi kelas mereka dan status superior. Ideologi ini membantu memobilisasi rakyat melawan musuh, dan karena konsep ini dapat digunakan untuk melawan orang atau pembuat kebijakan yang mengancam kepentingan pemodal (Herman and Chomsky, 2002:29-30).

Ideologi komunis saat itu dianggap sebagai ancaman bagi perkembangan ideologi dan politik Barat. Karena itu lah pihak-pihak yang berkuasa menghembuskan ideologi antikomunisme yang juga mempengaruhi ideologi media. Media digunakan sebagai alat propaganda antikomunisme. Menyebarkan nilai ini kepada masyarakat untuk mendapatkan dukungan masyarakat atas kampanye antikomunisme.

Zaman berubah, dan situasi politik internasional pun berubah. Kecenderungan media dewasa ini tidak lagi mendukung kampanye antikomunis melainkan bergeser menjadi anti Islam. Setelah hancurnya imperium komunis, Uni Soviet, Barat menganggap komunisme bukan lagi menjadi ancaman serius. Perkembangan negara-negara Islam dan semakin banyaknya pemeluk agama Islam telah dipandang sebagai ancaman bagi ideologi dan politik Barat. Pengamat politik Amerika, George A Fawaz, mengatakan bahwa di kalangan pembuat kebijakan pemerintah Amerika, baik kubu konfrontalis maupun akomodatif, sepakat menjadikan Islam, menggantikan komunisme, sebagai “musuh baru” atau “tantangan” bagi kepentingan-kepentingan vital Amerika Serikat (Gerges, 2002:26).

Dikotomi dan Kampanye Propaganda

Kelima filter ini mempersempit rentang berita yang dapat melewati gerbang (editing) dan bahkan dengan lebih tajam dapat membatasi apa yang dapat menjadi "berita besar" dan akan mempengaruhi pemberitaan-pemberitaan selanjutnya. Berita yang akan diakomodasi oleh media massa adalah berita yang bersl dari narasumber utama dan memenuhi persyaratan utama dari filter-filter tersebut (Herman and Chomsky, 2002:31).

Pesan dari atau tentang golongan pembangkang atau pihak yang lemah, baik individu maupun kelompok, dari dalam maupun luar negeri yang tidak menguntungkan bagi pemodal dan kredibilitas, dan mereka seringkali tidak cocok dengan ideologi atau kepentingan gatekeepers dan pihak yang berkuasa akan mempengaruhi proses filtrasi. Kampanye propaganda secara umum memiliki kaitan yang erat dan menyesuaikan dengan kepentingan elit. Sebaliknya kampanye propaganda tidak akan dimobilisasi oleh korban, meskipun massal, terus-menerus, dan mengharukan, jika tidak memenuhi kepentingan elit. Kampanye propaganda secara terorganisir dilakukan oleh pemerintah atau oleh satu atau lebih perusahaan media besar (Herman and Chomsky, 2002:32-33).

Dengan menggunakan model propaganda, kita tidak hanya akan mengantisipasi definisi dari nilai yang didasarkan pada kepentingan semata, dan perhatian dikotomis berdasarkan kriteria yang sama, tetapi juga menduga bahwa berita tentang korban yang layak dan tidak layak, worthy and unworthy victims, (musuh dan negara sahabat) berbeda dalam bobot pemberitaan. Artinya, kita juga menduga bahwa sumber-sumber resmi Amerika Serikat dan sekutunya tidak mengkritik negara-negara yang merupakan sahabat Amerika Serikat, sedangkan sumber dari pengungsi dan pembangkang (pengkhianat) lainnya akan digunakan dalam berurusan dengan musuh (Herman and Chomsky, 2002:34).

Singkatnya, pendekatan liputan media propaganda untuk menunjukkan sebuah dikotomisasi sistematis dan sangat politis dalam liputan berita berdasarkan kemampuan melayani kepentingan kekuasaan dalam negeri. Hal ini dapat diamati dalam pilihan (dikotomi) cerita dan dalam volume pemberitaan dan kualitas cakupan. Dikotomisasi seperti di media massa sangat besar dan sistematis: tidak hanya pilihan mana yang akan dipublikasikan dan penekanan atas pemahaman khalayak demi keuntungan sistem, tetapi juga pada model penanganan bahan berita (penempatan, tone, konteks, treatment) disampaikan dengan cara yang berbeda untuk melayani tujuan-tujuan politik tertentu (Herman and Chomsky, 2002:35).

UNIVERSITAS INDONESIA

Kelemahan dari teori propaganda ini adalah terlalu manipulatif. Seperti pada zaman Hitler, teori propaganda dipergunakan untuk memanipulasi massa, kendaraan yang dipakai juga media, selain orasi kharismatiknya. Oleh karena itu, mengapa propaganda kemudian diartikan secara negatif. Implikasi ketika mereka mempergunakan media sebagai alat politik, pemuas kebutuhan para stakeholder adalah instabilitas. Dalam hal ini, instabilitas posisi dan citra media ketika manipulasi kerap terjadi (dan pasti terjadi). Ketika masyarakat sadar manipulasi yang dibikin, tentu akan terjadi reaksi, baik sekedar protes maupun serangan yang lebih keras. Objektifitas berita pun dipertanyakan karena, konspirasi yang terjadi dalam intern sangat besar kemungkinannya. Legitimasi dari publik dibutuhkan supaya tidak terjadi konflik dalam negeri, supaya mereka memiliki musuh bersama.

2.2. Media dan Representasi

Representasi adalah sebuah fenomena yang, dalam bentuk-bentuk yang berbeda (peristiwa mental, pernyataan verbal, gambar, suara, dan lain-lain), memperlihatkan sebuah ciri simbolis yang menggantikan obyek itu sendiri, dan dimana obyek itu bisa berasal dari dunia materi, peristiwa, manusia, sosial, ide, dan imajiner. Chris Barker menyebutkan bahwa representasi merupakan kajian utama dalam cultural studies. Representasi sendiri dimaknai sebagai bagaimana dunia dikonstruksikan secara sosial dan disajikan kepada kita dan oleh kita di dalam pemaknaan tertentu. Cultural studies memfokuskan diri kepada bagaimana proses pemaknaan representasi itu sendiri (Barker, 2004:8).

Dalam hal ini, representasi merujuk kepada konstuksi segala bentuk media (terutama media massa) terhadap segala aspek realitas atau kenyataan, seperti masyarakat, objek, peristiwa, hingga identitas budaya. Representasi ini bisa berbentuk kata-kata atau tulisan bahkan juga dapat dilihat dalam bentuk gambar bergerak atau film. Kunci dari fokus perhatian studi representasi adalah ketika representasi dibuat sehingga terlihat 'natural'. Sistem representasi adalah sebuah alat dimana ideologi-ideologi dibingkai (<http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC30820/represent.html>).

Konsep representasi sendiri dilihat sebagai sebuah produk dari proses representasi. Representasi tidak hanya melibatkan bagaimana identitas budaya disajikan (atau lebih tepatnya dikonstruksikan) di dalam sebuah teks tapi juga dikonstruksikan di

dalam proses produksi dan resepsi oleh masyarakat yang mengkonsumsi nilai-nilai budaya yang direpresentasikan tadi (Juliastuti, 2000).

Dalam kasus film sebagai representasi budaya, film tidak hanya mengkonstruksikan nilai-nilai budaya tertentu di dalam dirinya sendiri, tapi juga tentang bagaimana nilai-nilai tadi diproduksi dan bagaimana nilai itu dikonsumsi oleh masyarakat yang menyaksikan film tersebut. Jadi ada semacam proses pertukaran kode-kode kebudayaan dalam tindakan menonton film sebagai representasi budaya. Representasi di sini harus lebih dilihat sebagai upaya menyajikan ulang sebuah realitas. Dalam usaha menyajikan ulang ini tentunya sampai kapan juga tidak akan pernah menyajikan dirinya sebagai realitas yang aslinya. Film sebagai representasi budaya hanyalah sebagai *second hand reality*. Belum lagi jika membedah lebih lanjut bagaimana proses produksi film sebagai proses representasi tadi. Di balik proses representasi ada siapa saja yang terlibat di dalamnya, dalam rangka kepentingan apa, dan bagaimana representasi yang mereka lakukan. Jadi representasi sangat sulit untuk dibilang netral atau alamiah.

Salah satu gambaran yang tampak yakni melalui film-film Hollywood. Dalam film produksi Hollywood seringkali digambarkan bagaimana orang Amerika tampil sebagai 'pahlawan pembela kebenaran'. Dan sebaliknya, yang namanya penjahat atau teroris adalah orang-orang Timur Tengah atau orang Rusia atau orang Korea Utara. Film tersebut adalah sebuah upaya representasi yang cenderung manipulatif.

Sedangkan bagi Stuart Hall, representasi mengacu pada proses produksi makna melalui bahasa. Merepresentasikan berarti menggambarkan/mendesripsikan sesuatu. Kata-kata, imaji, atau tanda-tanda tertentu merepresentasikan konsep tentang sesuatu. Dalam representasi ada 2 proses yang bekerja. Pertama, sistem di mana semua obyek, manusia dan peristiwa dihubungkan dengan satu konsep atau representasi mental. Tanpa konsep-konsep itu, kita tidak bisa menginterpretasi segala sesuatu di dunia. Jadi pemaknaan atas dunia sangat tergantung pada sistem konsep dan gambaran yang terbentuk/yang kita bawa (Stuart Hall, 1997 : 251).

Sistem representasi terdiri dari berbagai cara yang berbeda dalam mengorganisir, mengelompokkan, menyusun dan mengklasifikasi konsep-konsep yang telah kita miliki. Proses ini hanya bisa dilakukan apabila kita bisa saling mempertukarkan konsep dan pemaknaan. Dan kita hanya bisa melakukannya kalau kita memiliki akses pada bahasa

yang sama. Di sinilah, bahasa merupakan sistem representasi kedua karena dengan bahasalah kita mengkonstruksi makna atas dunia.

Bahasa ini berwujud kata-kata, tulisan, atau citraan visual, yang disebut tanda. Tanda inilah yang mewakili konsep dan hubungan konseptual antartanda itu yang menyusun sistem pemaknaan kita. Di sinilah, film sebagai bahasa memberikan tanda-tanda tempat makna diproduksi. Singkatnya, citraan visual dalam film merupakan konsep-konsep yang akan dipertukarkan dalam proses representasi

Dalam proses representasi ini kemudian muncullah beberapa teori representasi. Pertama, pendekatan reflektif. Dalam pendekatan ini, bahasa merupakan cermin. Jadi ia merefleksikan makna sesungguhnya dari apa yang benar-benar terjadi di dunia nyata. Teori kedua menyatakan bahwa pembuat bahasa adalah pihak yang memberikan pemaknaan pada dunia melalui bahasa yang ia gunakan. Pendekatan ini disebut intensional (bertujuan). Pendekatan ketiga menyatakan bahwa kita semua mengkonstruksi pemaknaan menggunakan sistem representasi. Pendekatan yang disebut konstruksionis ini membedakan dunia material (yang terlihat) dan praktik simbolis serta proses di mana representasi, pemaknaan dan bahasa beroperasi. Menurut pendekatan ini, bukanlah dunia material yang menggambarkan makna, tetapi sistem bahasa yang kita pakailah yang mendefinisikan pemaknaan kita. Jadi, makna diproduksi oleh sebuah praktik, sebuah kerja representasi.

Dari teori yang ketiga ini, representasi merupakan penunjukan identitas tertentu (dalam hal ini, suku, ras, agama, seksual) yang merupakan hasil konstruksi sosial. Representasi bukanlah cermin maupun distorsi dari apa yang dianggap benar karena apa yang dianggap benar selalu bersifat tidak stabil. Oleh karena itu, representasi tidak bisa diukur akurasi. Meski demikian, representasi selalu bekerja dalam dua operasi: inklusi dan eksklusi. Atribusi sifat-sifat negatif (stereotip) selalu dilakukan dalam operasi eksklusi. Pihak-pihak yang terkena stereotip adalah pihak-pihak yang dieksklusi dari mayoritas atau normal. Di sini, proses representasi membedakan kita dan mereka, dengan mereka adalah pihak-pihak yang kita eksklusi (Eriyanto, 2008:113).

Representasi berkaitan dengan teks. Teks dipandang sebagai sarana sekaligus media yang mana melaluinya satu kelompok mengunggulkan diri dan memarjinalkan kelompok lain. Representasi ini penting dalam dua hal. Pertama, apakah seseorang, kelompok, atau gagasan tertentu ditampilkan sebagaimana mestinya. Kata semestinya ini mengacu pada apakah seseorang atau kelompok itu ditampilkan apa adanya ataukah

UNIVERSITAS INDONESIA

diburukkan. Penggambaran yang tampil bias jadi adalah penggambaran yang buruk dan cenderung memarjinalkan seseorang atau kelompok tertentu. Dalam hal ini hanya citra buruk saja yang ditampilkan sementara citra atau sisi yang baik luput dari penggambaran. Kedua, bagaimana representasi tersebut ditampilkan. Dengan kata, kalimat, aksentuasi, dan bantuan visual bagaimana seseorang, kelompok, atau gagasan itu ditampilkan kepada khalayak (Eriyanto, 2008:113).

Persoalan utama dalam representasi adalah bagaimana realitas atau objek tersebut ditampilkan? Menurut John Fiske, saat menampilkan objek, peristiwa, gagasan, kelompok, atau seseorang paling tidak ada tiga proses yang dihadapi oleh media (John Fiske, 1993:33-34 pada Eriyanto, 2008:114). Pada level pertama adalah peristiwa yang ditandakan (*encode*) sebagai realitas. Bagaimana peristiwa tersebut dikonstruksi sebagai realitas oleh media. Misalnya, pengeboman kita anggap sebagai sebuah realitas ditandakan dengan adanya suara bom, transkrip wawancara dengan orang yang mengetahuinya / saksi mata, pernyataan pers atau dari pihak kepolisian mengenai terjadinya peristiwa tersebut. Pada level kedua, ketika kita memandang sesuatu sebagai realitas pertanyaan berikutnya adalah bagaimana realitas tersebut digambarkan. Dalam hal ini perlu digunakan perangkat teknis. Pemakaian kata-kata, kalimat, atau proposisi tertentu, misalnya, membawa makna tertentu ketika diterima oleh khalayak. Pada level ketiga, bagaimana peristiwa tersebut diorganisir ke dalam konvensi-konvensi yang diterima secara ideologis. Bagaimana kode-kode representasi dihubungkan dan diorganisasikan ke dalam koherensi sosial seperti kelas sosial, atau kepercayaan dominan yang ada dalam masyarakat (patriarki, materialism, kapitalisme, dan sebagainya). Menurut Fiske, ketika kita melakukan representasi tidak bisa dihindari kemungkinan menggunakan ideologi tersebut (Eriyanto, 2008:114-115).

Tabel 1.1. Proses Representasi

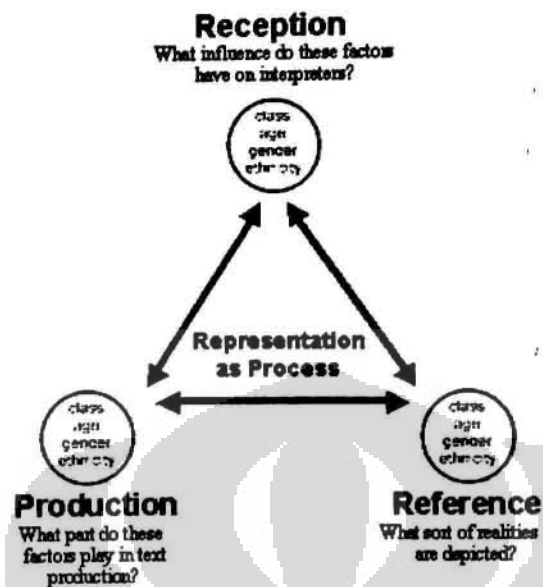
(John Fiske, *Television Culture*, London and New York, Routledge, 1987 hlm.5 dalam Eriyanto, 2008:115)

PERTAMA	REALITAS
	(Dalam bahasa tulis seperti dokumen, wawancara, transkrip, dan sebagainya. Sedangkan dalam televisi seperti pakaian,

UNIVERSITAS INDONESIA

	<i>make-up</i> , perilaku, gerak-gerik, ucapan, ekspresi, suara)
KEDUA	REPRESENTASI
	(Elemen-elemen tadi ditandakan secara teknis. Dalam bahasa tulis seperti kata, Proposisi, kalimat, foto, <i>caption</i> , grafik, dan sebagainya. Sedangkan dalam televisi seperti kamera, tata cahaya, editing, musik, dan sebagainya). Elemen-elemen tersebut ditransmisikan ke dalam kode representasional yang memasukkan di antaranya bagaimana objek digambarkan : karakter, narasi, setting, dialog, dan sebagainya.
KETIGA	IDEOLOGI
	Semua elemen diorganisasikan dalam koherensi dan kode-kode ideologi, seperti individualism, ras, kelas, materialisme, kapitalisme, dan sebagainya

Jika digambarkan dalam sebuah bagan, maka proses representasi akan tampil sebagai berikut (<http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC30820/represent.html>) :



Gambar 1. *Representation as Process*

Dalam representasi bisa terjadi misrepresentasi, yakni ketidakbenaran penggambaran, kesalahan penggambaran. Seseorang, suatu kelompok, suatu pendapat, sebuah gagasan tidak ditampilkan sebagaimana mestinya atau apa adanya, tetapi digambarkan secara buruk. Setidaknya ada empat hal misrepresentasi yang mungkin terjadi dalam media (Eriyanto, 2008:121) :

1. Ekskomunikasi

Ekskomunikasi berhubungan dengan bagaimana seseorang atau suatu kelompok dikeluarkan dari pembicaraan publik. Di sini misrepresentasi terjadi karena seseorang atau suatu kelompok tidak diperkenankan untuk berbicara. Ia tidak dianggap, dianggap lain, atau bukan bagian dari kita. Karena tidak dianggap sebagai bagian dari partisipan publik, maka penggambaran hanya terjadi pada pihak kita, tidak ada kebutuhan untuk mendengar suara dari pihak lain.

2. Eksklusi

Eksklusi berhubungan dengan bagaimana seseorang, kelompok, atau gagasan dikucilkan dalam pembicaraan. Mereka dibicarakan dan diajak bicara, tetapi mereka dipandang lain, mereka buruk dan mereka bukan kita. Di sini, ada suatu sikap yang diwakili oleh wacana yang menyatakan bahwa kita baik, sementara mereka buruk. Dalam sebuah wacana; gagasan, orang, atau kelompok bisa dikucilkan. Dalam hal

UNIVERSITAS INDONESIA

ini Foucault menggambarkan bagaimana wacana dominan dapat mengucilkan suatu pandangan atau wacana yang tidak sesuai dengan wacana yang berkembang (Foucault, 1981: 53-58). Pengucilan suatu kelompok atau gagasan dapat dilakukan melalui berbagai prosedur.

Pertama, melakukan pembatasan apa yang bisa dan tidak bisa didiskusikan, siapa yang boleh dan tidak boleh membicarakannya. Kedua, eksklusi sesuatu dari wacana publik juga dilakukan dengan membuat klasifikasi mana yang baik mana yang buruk, mana yang bisa diterima dan mana yang tidak bisa diterima.

3. Marjinalisasi

Dalam marjinalisasi terjadi penggambaran buruk terhadap pihak/kelompok lain. Akan tetapi berbeda dengan ekskomunikasi atau eksklusi karena tidak terjadi pemilahan antara pihak kita dengan pihak "mereka". Ada beberapa pemakaian bahasan sebagai strategi wacana dari marjinalisasi ini. Pertama, penghalusan makna (eufimisme). Kata ini pertama kali dipakai dalam bidang budaya, terutama untuk menjaga kesopanan dan norma-norma. Kedua, pemakaian bahasa pengasaran (disfemisme). Jika eufimisme bisa mengakibatkan realitas menjadi halus, disfemisme sebaliknya dapat mengakibatkan realitas menjadi kasar. Eufimisme biasanya banyak dipakai untuk menyebut tindakan yang dilakukan oleh kelompok dominan, disfemisme umumnya banyak dipakai untuk menyebut tindakan yang dilakukan masyarakat bawah. Ketiga, labelisasi. Labeling merupakan perangkat bahasa yang digunakan oleh mereka yang berada di kelas atas untuk menundukkan lawan-lawan. Labeling adalah pemakaian kata-kata yang ofensif kepada individu, kelompok, atau kegiatan. Pemakaian label ini tidak hanya membuat citra mereka yang dikenainya menjadi buruk, tetapi juga memberi kesempatan bagi mereka yang memproduksinya untuk melakukan tindakan tertentu. Keempat, stereotipe. Stereotipe adalah penyamaan sebuah kata yang menunjukkan sifat-sifat negatif atau positif (tetapi umumnya negatif) dengan orang, kelas, atau perangkat tindakan. Stereotipe adalah praktik representasi yang menggambarkan sesuatu dengan penuh prasangka, konotasi yang negatif dan bersifat subjektif. Stereotipe itu pada akhirnya merupakan praktik dimana kelompok tertentu digambarkan secara buruk oleh kelompok lain.

4. Delegitimasi

Delegitimasi berhubungan dengan bagaimana seseorang atau suatu kelompok dianggap tidak absah. Legitimasi berhubungan dengan pertanyaan apakah seseorang merasa absah, merasa benar, dan mempunyai dasar pembenar tertentu ketika melakukan suatu tindakan. Yang menjadi masalah adalah bagaimana masing-masing pihak diwacanakan : siapa yang dianggap benar, dianggap absah dalam pertarungan wacana tersebut. Legitimasi dapat dilakukan dengan cara : pertama, umumnya dilakukan dengan otoritas dari seseorang, apakah itu intelektual, ahli tertentu, atau pejabat. Otoritas ini menekankan bahwa hanya mereka yang layak berbicara, merasa absah, dan punya otoritas intelektual tertentu. Kedua, legitimasi tidak hanya berhubungan dengan siapa yang absah dan siapa yang tidak, tetapi juga apakah suatu pernyataan tersebut cukup absah/legitimate atau tidak. Umumnya wacana yang dianggap legitimate adalah pernyataan yang didukung oleh alasan formal, yuridis, atau berbau ilmiah. Pemakaian istilah teknis itu bisa jadi karena realitas itu memang harus dibahasakan dengan cara demikian agar argumentasi dan alasan yang dikemukakan masuk akal, terlihat benar, dan ilmiah. Akan tetapi pemakaian kata-kata teknis itu secara tidak langsung menyingkirkan publik yang tidak mengerti dengan definisi dan istilah tersebut dari pembicaraan.

2.3. Film

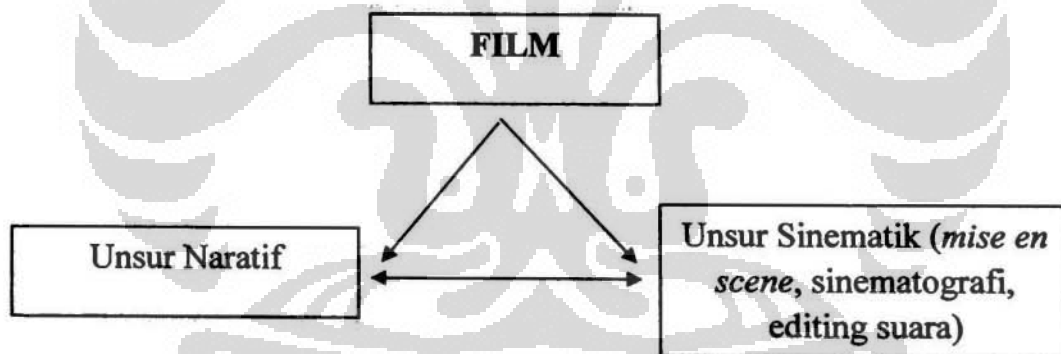
2.3.1. Pengertian Film

Para kritikus film menyatakan bahwa film yang kita kenal dewasa ini merupakan perkembangan lanjut dari fotografi yang ditemukan oleh Joseph Nicephore Niepce dari Perancis. Penemuan ini disempurnakan dan menjadi rintisan dari penciptaan film atau gambar hidup. Dua nama penting dari rintisan ini adalah Thomas Alva Edison dan Lumiere Bersaudara (marselli, 1996 : 3).

Edison menciptakan kinetoskop (kinestocope), kotak berlubang untuk menonton pertunjukkan. Pada tahun 1884 di kota New York mulai diadakan pertunjukkan kinetoskop untuk umum. Kinetoskop kemudian disempurnakan kembali oleh Lumiere Bersaudara berupa piranti yang mengkombinasikan kamera, alat memproses film dan proyektor menjadi satu. Piranti ini disebut sinematograf (*cinematographe*) yang dipatenkan pada Maret 1885 (marselli, 1996 : 3).

Pembicaraan mengenai film akan bersinggungan dengan unsur-unsur pembentuk film. Pemahaman terhadap unsur-unsur pembentuk film akan banyak membantu kita untuk memahami film dengan lebih baik. Film secara umum dapat di terbagi atas dua unsur pembentuk yakni, unsur naratif dan unsur sinematik (Pratista, 2008 : 1). Dua unsur tersebut saling berinteraksi dan berkesinambungan satu sama lain untuk membentuk sebuah film. Bisa dikatakan bahwa unsur naratif adalah bahan (materi) yang akan diolah, sementara unsur sinematik adalah cara (gaya) untuk mengolahnya. Unsur naratif adalah perlakuan terhadap cerita filmnya. Unsur naratif berhubungan dengan aspek cerita atau tema film. Unsur-unsur seperti tokoh, masalah, konflik, lokasi, waktu, serta lainnya membentuk unsur naratif secara keseluruhan. Sementara unsur sinematik merupakan aspek-aspek teknis pembentuk film.

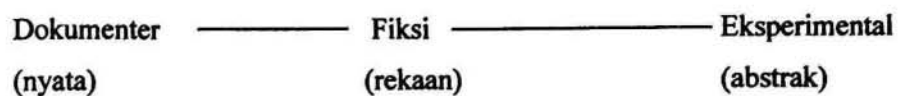
Teks film berarti pesan atau cerita dasar sebuah film. Isi cerita dibalut dengan sarana-sarana teknis dalam produksi yang menyajikan pesan tadi atau cerita dasar. Film terdiri dari gambar-gambar yang secara tersusun menciptakan pesan dan kesan realitas tertentu untuk sebuah cerita.



Gambar 2. Unsur-unsur Film

Sedangkan jenis film dibedakan menjadi tiga jenis yakni : dokumenter, fiksi, dan eksperimental (Pratista, 2008 : 4). Pembagian ini didasarkan pada cara bertuturnya yakni naratif (cerita) dan non-naratif (non cerita). Film fiksi memiliki struktur naratif yang jelas sementara film dokumenter dan eksperimental tidak memiliki struktur naratif. Film dokumenter yang memiliki realisme (nyata) berada di kutub yang berlawanan dengan film eksperimental yang memiliki konsep formalisme (abstrak). Sementara film fiksi

berada persis ditengah-tengah kutub tersebut. Film fiksi bisa dipengaruhi film dokumenter atau film eksperimental baik secara naratif maupun sinematik.



a. Film Dokumenter

Kunci utama dari film dokumenter adalah penyajian fakta. Film dokumenter berhubungan dengan orang-orang, tokoh, peristiwa, dan lokasi yang nyata. Film dokumenter tidak menciptakan suatu peristiwa atau kejadian namun merekam peristiwa yang sungguh-sungguh terjadi atau otentik.

b. Film Fiksi

Film fiksi terikat oleh plot. Dari sisi cerita film fiksi sering menggunakan cerita rekaan di luar kejadian nyata serta memiliki konsep pengadegaan yang telah dirancang sejak awal. Struktur cerita film juga terikat hukum kausalitas.

c. Film Eksperimental

Film eksperimental merupakan jenis film yang sangat berbeda dengan dua jenis film lainnya. Para sineas eksperimental umumnya bekerja di luar industri film utama (mainstream) dan bekerja pada studio independen atau perorangan. Film jenis ini tidak bercerita tentang apapun bahkan kadang emnentang kausalitas, umumnya berbetuk abstrak dan tidak mudah dipahami. Hal ini karena mreka menggunakan simbol-simbol personal yang mereka ciptakan sendiri.

Sedangkan dalam hal pengklasifikasian film, yang paling mudah dan paling sering digunakan adalah mengklasifikasikan film berdasarkan genre; seperti aksi, drama, horor, musikal, *western* dan sebagainya. Dalam film, genre dapat didefinisikan sebagai jenis atau klasifikasi dari sekelompok film yang memiliki karakter atau pola yang sama (khas) seperti setting, isi dan subjek cerita, tema, struktur cerita, aksi atau peristiwa, periode, gaya, situasi, ikon, mood, serta karakter. (Pratista, 2008 : 10). Genre dibedakan menjadi dua kelompok yakni : genre induk primer dan sekunder.

Tabel 1.2. Genre Film

Genre Induk Primer	Genre Induk Sekunder
Aksi	Bencana
Drama	Biografi
Epik Sejarah	Detektif
Fantasi	Film Noir
Fiksi-ilmiah	Melodrama
Horor	Olahraga
Komedi	Perjalanan
Kriminal dan Gangster	Roman
Musikal	Superhero
Petualangan	Supernatural
Perang	Spionase
Western	Thriller

Secara fisik sebuah film dapat diuraikan menjadi unsur-unsur, yakni shot, adegan, dan sekuen. (Pratista, 2008 : 29). Pemahaman tentang shot, adegan, dan sekuen nantinya banyak berguna untuk membagi urutan (segmentasi) plot sebuah film secara sistematis (Pratista, 2008 : 29).

a. Shot

Shot selama produksi film memiliki arti proses perekaman gambar sejak kamera diaktifkan (on) hingga kamera dihentikan (off) atau juga sering diistilahkan satu kali *take* (pengambilan gambar). Sementara shot setelah film telah jadi (pasca produksi) memiliki arti satu rangkaian gambar utuh yang tidak terinterupsi oleh potongan gambar (editing). Shot merupakan unsur terkecil dari film. Sekumpulan beberapa shot biasanya dapat dikelompokkan menjadi sebuah adegan. Satu adegan bisa berjumlah belasan hingga puluhan shot. Satu shot dapat berdurasi kurang dari satu detik, beberapa menit, bahkan jam.

b. Adegan

Adegan adalah satu segmen pendek dari keseluruhan cerita yang memperlihatkan satu aksi berkesinambungan yang diikat oleh ruang, waktu, isi (cerita), tema, karakter, atau motif. Satu adegan umumnya terdiri dari beberapa shot yang saling berhubungan.

Biasanya film cerita terdiri dari tiga puluh sampai lima puluh buah adegan. Adegan adalah yang bagian yang paling mudah dikenali saat menonton film.

c. Sekuen

Sekuen adalah satu segmen besar yang memperlihatkan satu rangkaian peristiwa yang utuh. Satu sekuen umumnya terdiri dari beberapa adegan yang saling berhubungan. Satu sekuen biasanya dikelompokkan berdasarkan satu periode (waktu), lokasi, atau satu rangkaian aksi panjang. Biasanya film cerita terdiri dari delapan hingga lima belas sekuen.

Sedangkan unsur-unsur film dari segi teknis adalah (Berger, 2000: 33-34) :

1. Audio, dialog, dan *sound effect*
 - a. dialog berisi kata-kata. Dialog dapat digunakan untuk menjelaskan perihal tokoh atau peran, menggerakkan plot maju dan membuka fakta.
 - b. *Sound effect* adalah bunyian yang digunakan untuk melatarbelakangi adegan yang berfungsi sebagai penunjang sebuah gambar untuk membentuk nilai dramatik dan estetika sebuah adegan.
2. Visual, *angle*, *lighting*, dan teknik pengambilan gambar
 - a. *Angle (camera angle)*
Angle kamera dibedakan menurut karakteristik gambar yang dihasilkan, ada 3, yaitu :
 - 1) *straight angle*, yaitu pengambilan gambar yang normal, biasanya ketinggian kamera setinggi dada dan sering digunakan pada acara yang gambarnya tetap. Angle ini mengesankan situasi yang normal, bila pengambilan *straight angle* secara *zoom in* menggambarkan ekspresi wajah objek atau pemain dalam memainkan karakternya, sedangkan pengambilan *straight angle* secara *zoom out* menggambarkan secara menyeluruh ekspresi gerak tubuh dari objek atau pemain.
 - 2) *Low angle*, yaitu sudut pengambilan gambar dari tempat yang letaknya lebih rendah dari objek. Hal ini membuat seseorang nampak kelihatan mempunyai kekuatan yang menonjol dan akan kelihatan kekuasaannya.
 - 3) *High angle*, yaitu sudut pengambilan gambar dari tempat yang lebih tinggi dari objek. Hal ini akan memberikan kepada penonton sesuatu kekuatan atau rasa superioritas.

- 4) Dari www.marshell.com/~parr5/get_started.htm), terdapat camera angle yang lain yakni :
- Eye level, memiliki pengertian serupa dengan straight angle
 - Worm eye level, yakni posisi kamera lebih rendah dari eye level. Sudut kamera diumpamakan sebagai sudut pandang cacing yang berada di tanah/lantai/dimana kaki berpijak.
 - Canted, posisi kamera miring terhadap objek, biasa dipraktekkan untuk produk audio visual dengan target penonton anak muda.
 - Areal shot, kamera me,lihat ke bawah tegak lurus untuk memperlihatkan keadaan kota dari atas langit.
- b. Pencahayaan / *lighting*

Adalah tata lampu dalam film. Ada dua cahaya yang dipakai dalam produksi yaitu *natural light* (matahari) dan *artificial light* (buatan) misalnya lampu.

Tabel 1.3. Pencahayaan

Pencahayaan	Kondisi Pencahayaan
<i>Front Lighting</i> /cahaya depan	Cahaya merata dan nampak alami
<i>Side lighting</i> /cahaya samping	Subjek terlihat memiliki dimensi. Biasanya banyak dipakai untuk menonjolkan suatu benda/karakter seseorang.
<i>Back lighting</i> /cahaya belakang	Menghasilkan bayangan dan dimensi
<i>Mix lighting</i> /cahaya campuran	Merupakan gabungan dari tiga pencahayaan sebelumnya. Efek yang dihasilkan lebih merata dan meliputi setting yang mengelilingi objek.

c. Teknik Pengambilan Gambar

Pengambilan atau perlakuan kamera juga merupakan salah satu hal yang penting dalam proses penciptaan visualisasi simbolik yang terdapat dalam film, dimana proses tersebut akan dapat mempengaruhi hasil gambar yang diinginkan,

apakah ingin menampilkan karakter tokoh, ekspresi wajah, dan setting yang ada dalam sebuah film.

Tabel 1.4. Katagori makna pengambilan gambar
(www.aber.ac.uk/media/documents/short/gramtv.html)

Teknik Pengambilan	Batasan Makna
<i>Full shot</i>	Hubungan sosial subjek utama berinteraksi dengan subjek lain, interaksi tersebut menimbulkan aktivitas sosial tertentu.
<i>Extreme Long Shot</i>	Diambil dari derajat yang sangat jauh, 200 m lebih jauh lagi untuk memperlihatkan situasi geografis
<i>Long shot/setting dan karakter</i>	Lingkungan dan jarak; audience diajak oleh kameraman untuk melihat keseluruhan objek dan sekitarnya. Mengenal subjek dan aktivitasnya berdasarkan lingkup setting yang mengelilinginya.
<i>Medium Shot/bagian pinggang ke atas</i>	Hubungan umum; audience diajak untuk sekedar mengenal objek dengan menggambarkan sedikit suasana dari arah tujuan kameraman.
<i>Medium close up</i>	Mengambil gambar sampai dengan dada bagian bawah tepat di bawah ketiak
<i>Close up/hanya bagian wajah</i>	Keintiman; gambar memiliki efek yang kuat sehingga menimbulkan perasaan emosional karena audience hanya melihat pada satu titik interest. Audience dipaksa untuk memahami kondisi subjek.

<i>Extreme close up</i>	Close up yang sangat besar dengan memperlihatkan bagian yang diperbesar dari sebuah benda atau bagian tubuh manusia misalnya hanya hidung, mata, telinga manusia.
<i>Pan up/frog eye/ kamera diarahkan ke atas</i>	Kecil, lemah; film dengan teknik ini menunjukkan kesan bahwa objek lemah dan kecil.
<i>Pan dawn/bird eye/kamera diarahkan ke bawah</i>	Kuasa, wibawa; teknik ini menunjukkan kesan objek sangat agung, berkuasa, kokoh, dan berwibawa. Namun bisa juga menimbulkan kesan bahwa subjek dieksploitasi karena hal tertentu.
<i>Zoom in/out</i>	Observasi/fokus; audience diarahkan dan dipusatkan pada objek utama. Unsur lain di sekeliling subjek berfungsi sebagai pelengkap makna.

3. Mise en-scene

Mise en-scene berasal dari bahasa Perancis yang berarti menempatkan segala sesuatunya pada depan kamera. Mise en-scene merujuk pada semua hal yang sengaja dipersiapkan untuk menciptakan sebuah adegan satu scene (Thompson&Browell, 1993:45). Mise en-scene terdiri dari :

a) *Actor performance*

Berupa *script* dan *movement*. *Script* berupa kalimat, kata, atau suara yang diucapkan pemain film. Dan *movement* adalah tindakan yang dilakukan oleh pemain film.

b) *Sound*; latar belakang suara. Bisa berupa suara pemain film, lagu, *nat sound* (suara di sekeliling pemain film), atau *sound effect*.

- c) *Production design, setting* (lokasi pengambilan gambar), *property* (peralatan/barang yang mendukung pemain film) dan *costume* (pakaian yang dikenakan pemain film).

2.3.2. Film sebagai representasi sosial

Hubungan film dan masyarakat (sosial) merupakan bagian dari kajian komunikasi. Hal ini terkait dengan perkembangan penelitian komunikasi seputar kajian dampak media. Model “komunikasi mekanistik” yang dikenalkan oleh Shannon dan Weaver (1949) mengasumsikan bahwa audience / komunikan merupakan entitas pasif yang menerima pengaruh dari media massa (Irawanto, 1999:12).

Film saat ini tidak hanya menjadi hiburan masyarakat perkotaan tetapi hampir mencapai seluruh lapisan masyarakat. Kemampuan film yang mampu menembus berbagai kelas sosial menunjukkan bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya. Dalam banyak penelitian tentang dampak film terhadap masyarakat, hubungan antara film dan masyarakat selalu dipahami secara linier, yakni film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatannya (*message*). Tetapi kemudian muncul kritik yang menyatakan bahwa film merupakan gambaran dari masyarakat dimana film itu dibuat. Film merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat dan kemudian memroyeksikannya dalam layar lebar.

Film sebagai refleksi dari masyarakat juga dikemukakan oleh Garth Jowett (Jowett, 1971:74 dalam Irawanto, 1999:13) :

“It is more generally agree that mass media are capable of ‘reflecting’ society because they are forced by their commercial nature to provide a level of content which will guarantee the widest possible audience”

(Lebih mudah disepakati bahwa media massa mampu ‘merefleksikan’ masyarakat karena ia didesak oleh hakikat komersialnya untuk menyajikan isi yang tingkatnya akan menjamin kemungkinan audiens yang luas)

Pernyataan Jowett ini menunjukkan bahwa isi media dipengaruhi oleh kepentingan komersial sehingga ia memperhitungkan jangkauan terhadap khalayak yang luas. Film dibuat berdasarkan nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat dengan

memperhitungkan selera publik. Sedangkan Graeme Turner (Turner, 1991:128 dalam Irawanto, 1999:14) menyebutkan bahwa paradigma dominan menjelaskan bahwa film dan masyarakat memiliki hubungan yang refleksionis yakni film dilihat sebagai cermin yang memantulkan kepercayaan-kepercayaan dan nilai-nilai dominan dalam kebudayaannya. Bagi Turner, paradigma ini terlalu sederhana karena mengesampingkan proses seleksi dan kombinasi. Antara film dan masyarakat sebenarnya terdapat kompetisi dan konflik dari berbagai faktor yang menentukan, baik bersifat kultural, sub-kultural, industrial, serta institusional.

Oleh karena itu, Graeme Turner (Turner, 1991:129 dalam Irawanto, 1999:14) mengatakan :

“ Film does not reflect or even record reality; like any other medium of representation; it constructs and ‘represent’ it pictures of reality by way of codes, conventions, myth, and ideologies of its culture as well as by way of the specific signifying practices of the medium.”

(Film tidak mencerminkan atau bahkan merekam realitas; seperti medium representasi yang lain; ia mengkonstruksi dan ‘menghadirkan kembali’ gambaran dari realitas melalui kode-kode, konvensi-konvensi, mitos dan ideology-ideologi dari kebudayaannya sebagaimana cara praktik signifikansi yang khusus dari medium)

Bagi Turner, makna film sebagai representasi dari realitas yakni film membantuk dan ‘menghadirkan kembali’ realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideology dari kebudayaan. Dalam perspektif Marxian, film sebagai institusi sosial dianggap memiliki aspek ekonomis dan ideologis. Film merupakan kegiatan produksi representasi, bagi masyarakat yang telah diatur untuk memperoleh kesenangan dalam system kapitalis. Menurut Claire Johnston (Johnston, 1979:85 dalam Irawanto, 1999:15) fokus kajian film dalam kebudayaan Marxis terletak pada produksi dibandingkan dengan konsumsi. Film sebagai produksi makna melibatkan baik pembuat maupun penonton film. Dengan kata lain pentingnya kajian film dalam perspektif Marxian terletak pada cara representasi itu sendiri yang juga tampak sebagai pertanyaan politis.

Hubungan antara film dan edeologi kebudayaan bersifat problematis. Karena film adalah produk dari struktur sosial, politik, budaya, tetapi sekaligus membentuk dan

mempengaruhi dinamika struktur tersebut. Turner (Turner, 1991 : 129 dalam Irawanto, 1999:15) menyebutkan bahwa selain film bekerja pada sistem-sistem makna kebudayaan-untuk memperbarui, mereproduksi atau me-review-nya- ia juga diproduksi oleh sistem-sistem makna tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa film tidak pernah otonom dari ideologi yang melatarinya.

Media film sebenarnya memiliki kekuatan lebih dibandingkan media lain dalam melakukan representasi terhadap kenyataan. Jurnalisme mungkin mendaku kerjanya pada realitas, tetapi jurnalisme dikendalikan oleh prinsip kelayakan berita yang memenggal realitas itu dalam satuan-satuan kelayakan berita tersebut. Sedangkan film nyaris tak terbatas oleh hukum-hukum ekstrinsik macam itu. Ketika pembuat film memilih sebuah tema, maka yang membatasinya adalah hukum-hukum intrinsik film itu sendiri. Dengan pilihan yang nyaris sama luasnya dengan kehidupan itu sendiri, film punya kemungkinan yang tak terbatas.

Salah satu kemungkinan itu adalah menangkap semangat yang ada di masyarakat tempat sang pembuat film itu hidup dan menurukannya dengan cara bercerita yang sesuai. Sejak DW Griffith membuat *Intolerance* pada tahun 1915, orang melihat potensi film yang besar untuk menyajikan muatan lebih dari sekadar cerita. Media film kemudian dipenuhi diskusi mengenai hubungan muatan film dengan konteks masyarakat yang menghasilkannya. Uni Soviet pernah menggunakan media film sebagai media propaganda yang sangat efektif dengan pendekatan formalisme mereka. Italia pernah mengenal neo-realisme yang mendekati problem-problem struktural kemiskinan pasca Perang Dunia Pertama. Perancis misalnya pernah mengenal realisme puitis yang merespon kegelisahan pasca Perang Dunia Kedua. Amerika tahun 1950-an dipenuhi oleh kisah fiksi ilmiah yang menggadang ketakutan terhadap perang bintang akibat peluncuran Sputnik oleh Uni Soviet (Sasono, 2008).

2.4. Jihad

2.4.1. Pengertian Jihad

Jihad merupakan sebuah terminologi dalam agama Islam yang menjadi salah satu bentuk ibadah tertinggi yang harus dilakukan oleh umat Islam. Term jihad- oleh banyak orang -- sering diartikan dengan kekerasan. Oleh karena itu, term ini dijadikan indikasi penting, terutama oleh orientalis, dalam melihat Islam sebagai agama yang

mengajarkan dan disebarakan dengan kekerasan, kemudian muncul jihadophobia dan Islamophobia. Pandangan itu tidak lepas dari pemaknaan secara pintas term jihad yaitu perjuangan. Maka kemudian ia dilinierkan dengan peperangan oleh karena, hampir semua orang selalu mengartikan perjuangan dengan peperangan. Selanjutnya dalam istilah peperangan ada istilah musuh, maka terjadilah distorsi pemaknaan jihad berikutnya yaitu jihad diartikan peperangan melawan musuh. Distorsi makna ini terjadi - - di antaranya-- karena, salah kaprahnya penempatan bahasan jihad dalam kitab-kitab fiqh selalu ditemukan dan berisi bahasan perang dan hukum-hukumnya.

Tidak hanya distorsi pemaknaan, terdapat fakta tindakan –seperti pengeboman, penyerangan dan pengrusakan-- oleh sebagian kaum muslimin -- diklaim sebagai tindakan dan gerakan jihad dengan simbol teriakan “*Allahu Akbar*”.

Makna Jihad

Kata jihad terambil dari kata *ja-ha-da*, pada mulanya berarti sulit (*masyaqqat*) dan makna yang mendekatinya seperti *al-juhd* berarti kemampuan (*al-Thaqat*), dan al-imtihan berarti ujian. (Ibn Faris, *Mu.jam Maqayis al-Lughat*, 1991 M, jilid 1, hal. 486. bandingkan: al-Ashfahani, *Mu.jam Mufradat Alfadh al-Quran*: t.th., hal. 99; Ibn Mandhur: 1995, jilid III, hal. 133).

Arti etimologi ini mengisyaratkan bahwa jihad sangat erat dengan sesuatu yang sulit, susah, payah dan sejenisnya, sehingga menuntut kemampuan tertentu. Oleh karena itu, ia menjadi ujian bagi pelakunya. Al- Ashfahani mencontohkan *ijtihad* yang berarti memusatkan totalitas diri dengan mengerahkan kemampuan karena *ijtihad* mengandung kesulitan dalam mengolah akal dan fikiran. Pengertian ini mengindikasikan bahwa nyaris tidak ada satu pun dari anasir kehidupan ini yang tidak memerlukan jihad oleh karena, tidak ada aktifitas kehidupan yang dapat dilakukan dengan mudah tanpa kesulitan.

Menilik indikasi di atas, maka relevan jika al-Ashfahani mengemukakan luasnya makna jihad , sedikitnya dalam tiga jenis, yaitu jihad menghadapi musuh yang tampak; jihad menghadapi bujuk rayu syetan; dan jihad mengendalikan hawa nafsu. Jenis jihad oleh al-Ashfahani ini tergolong dalam jihad fisik dan non fisik.

Tampilan makna di atas memberikan pemahaman bahwa jihad adalah suatu upaya yang dilakukan untuk mencapai suatu maksud tertentu, di mana maksud itu adalah suatu yang sulit dan mencakup setiap aspek kehidupan sehingga yang melakukannya

pasti menemukan kesulitan yang meletihkan dan, oleh karena itu diperlukan kemampuan tertentu untuk mewujudkannya.

Hisyam Musthafa Abdul Aziz dalam bukunya “The Secret of Jihad”, menjelaskan bahwa tujuan jihad adalah agar agama Allah menjadi agama yang paling luhur dari agama-agama lainnya di dunia. Tetapi bila persangkaan para penguasa Islam, kaum muslimin, tidak akan mampu merealisasikan tujuan ini, maka mereka tidak diperbolehkan mengedepankan hal-hal yang berimbas pada kerusakan dan bahaya besar (Aziz, 2009 : xiii). Dalam pengertian ini, dapat disimpulkan bahwa jihad akbar harus dilakukan bersama dengan pemimpin umat Islam. Ahli ilmu Islam mengatakan bahwa jihad itu hukumnya haram dilakukan apabila mendatangkan bahaya besar bagi kaum muslimin.

Jihad dalam al-Quran

Term jihad berikut kata bentukannya diungkap 41 kali, tersebar dalam 19 surat al-Quran (Syeikh Muhammad Fuad Abd al-Baqi dalam kitab Mu’jam Mufahrats li Alfadh al-Quran, <http://jihadbukankenistaan.com/category/menvelami-jihad> dan tafsir Ibnu Katsir). Dengan pengungkapan ini al-Quran menjelaskan jihad dalam beberapa bentuk:

1. Jihad bermakna suatu tindakan yang umum.

Penjelasan ini dapat dilihat dari cirinya, di mana kata Jihad sering digandengkan dengan kata ‘*sabilullah*’ (baca: Q.s. 2:218, 4:94, 5:35;54, 8:72;74, 9:19;20;24;1;81, 49:15, 60:1, 61:11). Kata *sabil* berarti *al-thariq* yaitu hidayah yang dapat mengantarkan kepada Allah (ibn Mandhur, hal. 319).

Ciri keumuman makna ini diikuti dengan: bahwa nyaris ayat-ayat yang memuat term Jihad tidak mempunyai objek, kecuali dua ayat yang menyebut objeknya yaitu orang-orang kafir dan munafiq (Q.s.9:73, 25:52); bahwa banyak pengungkapan bentuk Jihad berupa *amwal* (harta) seperti sedekah (Q.s. 9:79), menyingkirkan kedhaliman (Q.s. 9:19), melaksanakan ibadah mahdlah (Q.s. 22:78), dan sebagainya.

2. Jihad mempersyaratkan harus dalam hal yang diridloi Allah, karena Allah, dan sekadar kemampuan.

Terdapat 15 (limabelas) ayat yang menunjukkan Jihad dilakukan di jalan Allah (*saibilullah*). Ini menunjukkan bahwa Jihad tidak boleh bertentangan dengan nilai-nilai kebaikan. Bahkan menurut M. Quraish Shihab tidak boleh bertentangan dengan fitrah kemanusiaan (1996:506). Maka paksaan secara keras untuk melenceng dari

UNIVERSITAS INDONESIA

jalan Allah, hatta oleh orang tua sekalipun, harus ditolak (Q.s. 31:15). Oleh karena tidak boleh betentangan dengan ridla Allah, maka Jihad pasti dilakukan karena Allah dan mengharap rahmat dan kasih sayang-Nya (Q.s. 2:218). Berdasarkan ini, maka *mujahid* tidak dituntut kecuali sekedar kemampuannya (Q.s. 8:79). Maka untuk ini semua, besar kecilnya, berjihad atau tidak, akibatnya atau ganjarannya berpulang kepada pelakunya (Q.s. 29:6).

3. Jihad tanpa tangan kosong

Sejalan dengan bahwa Jihad dapat seca fisik dan non fisik, sedikitnya ditemukan 9 (sembilan) ayat yang memuat rangkaian kata *biamwalihim wa anfusihim* dan 6 (enam) ayat memuat kata *hajaru* mendampingi term Jihad (baca diantaranya: Q.s. 2:218, 9:20). Temuan ini menunjukkan bahwa Jihad bukan tindakan berlelgan badan tanpa ada apa yang dikorbankan. Artinya Jihad bukan suatu tindakan dan tujuan yang dapat dicapai dengan tangan kosong. Maka Jihad adalah pengorbanan. Oleh karena itu yang mampu berjihad akan memperoleh keutamaan (Q.s. 4:95), kemenangan dan kebahagiaan (Q.s. 5:35, 16:88), pertolongan sesamanya (Q.s. 8:72), pengampunan (Q.s. 17: 110), dan digolongkan sebagai *shadiqun* (Q.s. 49:15).

Mengapa sedemikian besar yang dijanjikan Allah kepada mujahid? Karena memang berjihad melawan sifat kikir untuk mengeluarkan harta, menaklukkan hawa nafsu dalam diri, dan bahkan berjihad dengan hijrah meninggalkan sanak famili, harta benda, dan segala fasilitas tidak mudah dan sangat berat dan mempunyai nilai pengorbanan yang sangat tinggi. Untuk itu semua diperlukan kesabaran tingkat tinggi. Itu sebabnya terdapat ayat yang mengandung penjelasan Jihad yang demikian sejajar dengan kesabaran (Q.s. 17:11).

4. Jihad ujian bagi orang yang beriman

Salah satu makna Jihad adalah ujian. Mujahid adalah orang yang menerima ujian Allah dan sekaligus penilaian Allah atas orang tersebut apakah termasuk orang yang sabar atau tidak (Q.s. 3:142, 47:31). Ayat ini berkorelasi kuat dengan ayat yang menggambarkan rincian ujian Allah kepada manusia. Allah memberikan ujian berupa ketakutan (rasa tidak aman), kelaparan, kekurangan harta, miskin jiwa, dan tidak adanya penunjang makanan berupa buah-buahan di mana kesmuanya itu memerlukan Jihad oleh karena, sengat tidak mudah. Karena tidak mudah maka memerlukan kesabaran dan yang mampu sabar memperoleh kegembiraan (Q.s. 2:155).

Beberapa penjelasan tebaran ayat al-Quran tentang Jihad di atas memberi pemahaman bahwa Jihad sama sekali tidak identik dengan perang. Di dalam al-Quran ada bahasan tersendiri tentang perang.

2.4.2. Hubungan Jihad dan Perang

Dunia pada saat Islam lahir pada abad ke-7 adalah dunia yang keras di mana peperangan merupakan suatu hal yang alami. Arabia dan kota Mekkah, di mana nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam tinggal dan menerima wahyu dari Allah, sering diliputi peperangan antarsuku dan siklus dendam berkepanjangan. Wilayah Timur Tengah yang lebih luas lagi, dimana Arabia terletak, terbagi dua di antara dua kekuatan besar yang saat itu saling berperang, Kekaisaran Bizantium (Romawi Timur) dan Imperium Persia (Sasanid). Masing-masing saling bersaing untuk menominasi dunia (Esposito, 2003 : 33). Dakwah nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam di wilayah Arabia kemudian menambah keruwetan dan menjadi sumber konflik.

Dakwah nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam yang mengajak pada perbaikan mendapat tantangan dari lembaga agama dan politik yang sudah mapan, para pendeta, kepala-kepala kabilah, dan para saudagar dari kalangan komunitas itu. Pesan-pesan keagamaan baru yang disampaikan oleh nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam dengan Al-Qur'an mencela kemusyrikan dan memberikan secerach titik terang di tengah-tengah masyarakat Mekkah yang materialis, kikir, dan korupsi yang tak terkendalikan, suatu kondisi kebodohan dan kekafiran yang disebut dengan istilah jahiliyah.

Seruan kenabian Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam mengajak kepada rakyat untuk bekerja keras dan berjuang (berjihad) guna memperbaiki masyarakat mereka dan menjalani hidup yang baik berdasarkan keimanan dan melepaskan kesetiaan pada kesukuan. Nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam memproklamirkan program pembersihan berupa reformasi agama dan sosial yang mempengaruhi keyakinan beragama dan praktik peribadatan, kontrak-kontrak dan praktik bisnis, hubungan laki-laki dan perempuan dan ikatan kekeluargaan. Al-Qur'an menolak politeisme dan menegaskan bahwa hanya ada satu Tuhan yang sesungguhnya. Al-Qur'an juga mencela praktik-praktik korupsi yang dilakukan oleh parapedagang dan eksploitasi anak-anak yatim serta hak-hak waris mereka. Al-Qur'an mengancam pembunuhan bayi perempuan,

menyatakan persamaan antara laki-laki dan perempuan dalam beragama, dan memberikan hak-hak yang lebih luas kepada kaum perempuan dalam masalah nikah dan warisan. Dalam rangka menjunjung risalah dan dakwah yang menantang ini, nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam beserta para sahabatnya harus berperang, melakukan jihad, untuk bertahan hidup (Esposito, 2003:35).

Dasawarsa pertama dahwah nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam menghadapi penolakan dan penyiksaan dan hanya menghasilkan sedikit pengikut. Dalam jumlah pengikut yang sedikit ini, muncul teladan yang akan menjadi model bagi generasi-generasi selanjutnya, yakni *hijrah* dan *jihad*. Pada tahun 622M, nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam dan para sahabatnya berhijrah (migrasi dari lingkungan jahiliyah yang memusuhi Islam) dari Mekkah ke Madinah, dimana di kota ini beliau mendirikan masyarakat Islam dan negara-kota. Di tengah masyarakat Arab yang suka berperang, turunlah ayat Al-Qur'an tak lama setelah nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam hijrah dari Mekkah ke Madinah, tatkala nabi Muhammad Shollallahu 'alaihi wassalam dan para sahabatnya menyadari bahwa mereka terpaksa harus berperang demi mempertahankan hidup dan menegakkan risalah Islam :

"Telah diizinkan (berperang) bagi orang-orang yang diperangi, karena sesungguhnya mereka telah dianiaya. Dan sesungguhnya Allah, benar-benar Maha Kuasa menolong mereka itu. (Yaitu) orang-orang yang telah diusir dari kampung halaman mereka tanpa alasan yang benar, kecuali karena mereka berkata : 'Tuhan kami hanyalah Allah'" (Q.S. 22:39).

Sifat jihad yang defensif ini juga diperkuat dengan ayat

"Perangilah di jalan Allah orang-orang yang memerangi kamu, (tetapi) janganlah kamu melampaui batas, karena sesungguhnya Allah tidak menyukai orang-orang yang melampaui batas (Q.S. 2:190).

Di dalam Al Qur'an ayat-ayat Jihad yang ditengarai sebagai Jihad berarti perang adalah Q.s. 9:72 dan Q.s. 25:52. Sebabnya karena ayat ini memuat objek yaitu *kuffâr/kafir*. Tetapi jika di dalam, sesungguhnya ayat Jihad dalam ayat ini tidak berarti perang. Ada beberapa argumentasi yaitu: *pertama*, ulama sepakat Q.s. 25:52 ini turun di Makkah, sementara izin perang dalam sejarah turunnya ketika Rasulullah Sholallahu'alaihi wassalam berada di Madinah. Itu artinya ayat di atas tidak beruhungan

dengan angkat senjata tetapi berarti melawan orang kafir dengan al-Quran. *Kedua*, makna keumuman Jihad dengan term *sabilillah* mendudukan perang sebagai satu bentuk dari sekian banyak bentuk *jihad fi sabilillah*. Ini dikuatkan oleh *ketiga*, ditemukan beberapa hadis bahwa *jihad* yang paling utama bukanlah perang, tetapi berupa *hajjul mabrur (haji)*, *jihad al-nafs (jihad hati)*, dan mengatakan yang hak di depan penguasa yang dhalim (<http://jihadbukankenistaan.com/category/menyelami-jihad>).

Perang diungkap al-Quran dengan term *qital*. Dengan beberapa bentuknya term ini ditemukan terulang 170 kali dalam 33 surat, tetapi ternyata tidak semuanya berarti perang. Ada yang berarti lain seperti bunuh (Q.s. 81:9), kutuk/siksa (Q.s. 85:4), dan sebagainya. Izin perang di dalam al-Quran memuat beberapa prasyarat. *Pertama*, sebelum berperang harus diperhatikan kondisi musuh, apakah cenderung bersikeras berperang ataukah cenderung berdamai, jika cenderung berdamai, berdamaianlah (Q.s. 8:62) dan “Jika Allah menghendaki, tentu Dia memberi kekuasaan kepada mereka terhadap kamu, lalu pastilah mereka memerangimu. Tetapi jika mereka membiarkan kamu dan tidak memerangi kamu serta mengemukakan perdamaian kepadamu maka Allah tidak memberi jalan bagimu (untuk menawan dan membunuh) mereka” (QS. 4:90). Menurut ayat ini, perang adalah tawaran dan pilihan terakhir. *Kedua*, perang boleh terjadi jika dalam rangka mengikis kedhaliman, menghilangkan gangguan musuh yang menyakitkan (*fitnah*), dan dalam rangka pembelaan kepada orang lemah tertindas (baca: Q.s. 22:40, 2:193;251, 4:75). Dan *ketiga*, berperang tidak melampaui batas (Q.s. 2:19) seperti membunuh wanita, anak kecil, orang tua, dan mengingkari perjanjian damai atau menyerang sepihak (Q.s. 8:58).

Jadi, serta merta mengartikan Jihad dengan makna perang sangat tidak tepat, karena Jihad diungkap al-Quran dalam makna yang sangat luas dalam banyak aspek kehidupan lintas ruang dan waktu. Bahwa perang sebagai satu dari sekian banyak bagian Jihad adalah benar. Alasannya ialah karena perang adalah sesuatu yang mengandung kesulitan tinggi dan melelahkan sehingga diperlukan ekstra kemampuan dan mengandung pengorbanan baik harta maupun jiwa bahkan sanak keluarga.

Jika pengertian ini membawa seseorang untuk memaknai Jihad dengan perang, sesungguhnya tidak ada masalah. Karena perang menurut al-Quran bukan untuk kehancuran dan kedhaliman, tetapi untuk nilai-nilai kemanusiaan. Jadi perang dalam ajaran Islam sangat mulia dan terkendali. Perang dalam visi al-Quran ber-etika, tidak brutal, dan bertujuan sangat mulia, tidak sekedar untuk mendapatkan ladang minyak.

UNIVERSITAS INDONESIA

Jihad dalam pengertian perang juga memiliki etika yang telah diatur oleh agama Islam. Al-Qur'an memberikan petunjuk dan aturan yang rinci mengenai etika dalam peperangan, siapa yang dapat diperangi dan siapa yang tidak (QS. 48:17, 9:91), kapan pertikaian harus diakhiri (QS. 2:192), bagaimana cara memperlakukan tawanan (QS. 47:4). Beberapa ulama menafsirkan diantara etika tersebut adalah *pertama* tidak diperbolehkannya berbuat curang, berkhianat, dan merusak atau mengingkari janji, *kedua* orang kafir dan orang musyrik tidak boleh diperangi sebelum mereka diseur untuk masuk Islam, *ketiga* tidak diperbolehkan membunuh kaum wanita dan anak-anak, *keempat* tidak boleh membunuh orang buta, orang cacat, para rahib, hamba sahaya, para petani, dan orang lain yang tidak termasuk para pembangkang, orang yang melawan, atau memerangi kaum muslimin, *kelima* haram memerangi masyarakat sipil yang tidak termasuk prajurit perang atau yang melawan kaum muslimin, *keenam* tidak boleh memutilasi jasad tubuh yang telah mati, *ketujuh* tidak boleh membunuh utusan musuh (Azis, 2009:103-125).

Dalam literatur lain, selain al-Quran, terdapat beberapa pengertian jihad. Gabriele Marranci dalam bukunya "*Jihad Beyond Islam*", mengutip sebuah hadits untuk menjelaskan pengertian jihad.

Narrated Abu Hauraira : A man came to Allah's Apostle and Said, 'Instructme as to such a deed as equals Jihad (in reward)'. He replied, 'I do not find such a deed'. Then he added, 'Can you, while The Muslim fighter is in the bettle-field, enter your mosque to perform prayers without cease and fast and never berak your fast?' The man said, 'But who can do that?' Abu Huraia added, 'The Mujahid is rewarded even for the footsteps of his horse while it wanders bout (for grazing) tied in a long rope' (al-Bukhari, Vol.4, Book 52, hadith N 44 in Khan 1995).

Narrated 'A'isha: the mother of the faithfull believers: The Prophet was asked by his wives about the Jihad and he replied, 'The best Jihad (for you) is (the performance of) Hajj'. (al-Bukhari, Vol.4, Book 52, hadith N 128 in Khan 1995).

Marranci mewawancarai seorang imam untuk menginterpretasikan hadis Bukhari tersebut. Ia menuturkan bahwa istilah mujahid lebih tepat dikatakan sebagai syahid dibanding pembunuh. Berdasarkan teologi Islam, kecintaan tertinggi seorang hamba kepada Allah adalah dengan syahidnya (Marranci, 2006:22). Marranci juga menyebutkan

UNIVERSITAS INDONESIA

bahwa pemikir Islam seperti Hanafi, Maliki, Shafi'i, dan Hanbali membedakan jihad menjadi dua yakni jihad akbar (al-jihad-al-akbar) dan jihad kecil (al-jihad-al-asghar). Jihad akbar dibedakan menjadi jihad hati (jihad al-qalb), jihad ucapan (jihad al-kalima), dan jihad perbuatan (jihad bi-al-yad). Dan jihad kecil memiliki konotasi militer yang dikategorikan sebagai jihad pedang (jihad bi-al-saif) (Marranci, 2006:22-23).

Seorang ulama Muslim, Imam Ibnu Qayyim Al-Jauziah dalam kitabnya *Zaadul Ma'ad fi Hadyi Khairil 'Ibaad*, membagi jihad menjadi empat tingkatan, yaitu (Abidin, 2009:189) :

1. Jihaadun Nafs (jihad melawan hawa nafsu) misalnya dengan menuntut Ilmu agama
2. Jihaadusy Syaithan (jihad melawan setan) yakni dengan membentengi diri dari perkara syubhat dan syahwat.
3. Jihaadul Kuffar wal Munaafiqiin (jihad melawan orang kafir dan kaum munafiqin). Dalam hal ini ada empat tingkatan, yaitu jihad dengan hati, dengan lisan, dengan harta, dan dengan jiwa raga.
4. Jihaad Ar Baabizh Zhulm wal Bida' wal Munkaraat (jihad melawan tokoh-tokoh yang zalim, pelaku bid'ah dan kemungkaran). Dalam hal ini jihad terbagi menjadi tiga tingkatan, yaitu jihad dengan tangan bila mampu, bila tidak sanggup dengan tangan maka dengan lisan, bila tidak sanggup keduanya maka dengan hati.

Adapun penegakkan jihad (qital) hanya menjadi wewenang pemimpin. Pemimpin yang memegang komando jihad, mengibarkan panji-panji peperangan, memilih pasukan, menugaskan panglima, mengirim pasukan dan mata-mata, mempersenjatai mujahidin, mengadakan lawatan perang, dan menetapkan daerah atau negeri yang layak untuk diperangi. Jihad bukan gerakan perusakan sehingga siapa saja boleh angkat senjata, membunuh, dan menyerang (musuh) lalu mengatakan "Saya sedang berjihad di jalan Allah" (Abidin, 2009:190).

Sebuah kritik diungkapkan oleh seorang Futurologis Islam ternama, Ziauddin Sardar, yang mengkritik pendekatan sebagian muslim dalam memaknai jihad. Ia berpendapat (Sofjan, 2006:52) :

Jihad has now been reduced to the single meaning of 'Holy War'. This translation is perverse not only because the concept's spiritual, intellectual, and social components have been stripped away, but because it has been reduced to war by any means, including terrorism. So anyone can now declare jihad on anyone, without any ethical or

UNIVERSITAS INDONESIA

moral rhyme or reason. Nothing could be more perverted, or pathologically more distant from the initial meaning of Jihad. (Sohail Inayatullah and Gail Boxwell (editors), Islam, Postmoderenism and Other Futures : A Zianuddin Sardar Reader (London: Pluto Press, 2003)

2.4.3. Sumber Historis Jihad Revolusioner, Teror dan Jihad atas Nama Allah

Dunia Islam pada zaman awal, sebagaimana masyarakat Islam saat ini, mengalami teror dari gerakan-gerakan keagamaan yang ekstrem. Kaum Khawarij dan Assassin merupakan contoh awal di mana jihad bisa berubah menjadi perang kotor atas nama Islam. Kaum khawarij (berasal dari akar kata kharaja, artinya “keluar”) mula-mula adalah pengikut Ali bin Abi Thalib radhiyallahu ‘anhu, yang kemudian memisahkan diri karena menganggap Ali bin Abi Thalib bersalah karena mengkompromikan kehendak Allah dengan menyetujui cara arbitasi (tahkim) guna menyelesaikan peperangan panjang yang berlarut-larut. Setelah memisahkan diri dari Ali bin Abi Thalib (yang akhirnya mereka bunuh), kaum khawarij mendirikan komunitas mereka sendiri yang terpisah, berlandaskan pandangan mereka mengenai konsep masyarakat karismatik sejati yang mengikuti Al-Qur’an dan as-Sunnah dengan ketat. Mereka mengadopsi model Nabi Muhammad Shollallahu ‘alaihi wassalam dalam berhijrah dan bentuk jihad yang radikal dan militan. Awalnya, mereka mengasingkan diri dan hidup dalam komunitas mereka sendiri, dan selanjutnya dari perkampungan-perkampungan tadi mereka melancarkan perang terhadap musuh-musuh mereka atas nama Allah (Esposito, 2003:49).

Kaum khawarij berkeyakinan bahwa perintah al-Qur’an untuk melakukan “amar ma’ruf nahi munkar” harus dijalankan secara harfiah, keras, dan tanpa syarat atau perkecualian. Dunia ini bagi mereka terbagi dua antara iman dan kafir, kaum muslimin dan non muslim, perang dan damai. Perbuatan apapun yang tidak sesuai secara harfiah dengan hukum merupakan dosa yang berat atau pantas mendapatkan hukuman mati. Mereka mudah sekali meng-kafirkan orang. Para pelaku dosa besar yang bukan dosa syirik pun mereka kafirkan dan menurut mereka pantas dihukum mati (Esposito, 2003:49).

Kaum khawarij ini memandang kaum muslimin lainnya yang tidak menerima pendapat mereka, yang tak kenal kompromi ini, sebagai orang-orang kafir atau musyrik, dan dengan begitu berarti adalah musuh-musuh Allah. Untuk itu tak heran jika

kelompok ini menyerukan penggulingan para penguasa Muslim yang tidak Islami dan melancarkan jihad melawan Barat (Esposito, 2003:50).

2.4.4. Perjalanan Jihad Global

Bangsa Barat sebelumnya telah bertemu dengan konsep jihad ketika berkecamuk perang Salib Ketiga (1187-1192). Konsep jihad tersebut mereka temukan ketika berhadapan dengan pasukan Sultan Salahuddin Al Ayyubi. Konsep Jihad inilah yang menjadi faktor desisif kemenangan pasukan muslim yang hanya berkekuatan separuh dari bala tentara Salib di Palagan Hattin pada tanggal 4 Juli 1187, yang menjadi titik balik dari Perang Salib (Maulani, 2002 : 96-97).

Di semenanjung Arab ketika Khilafah Utsmaniyah runtuh pada tahun 1924, fase kolonialisme mulai mengambil alih. Keadaan tersebut menimbulkan reaksi di dunia Islam yang kemudian melahirkan *ash-shahwah al-islamiyah* (gerakan kebangkitan Islam) dengan berbagai bentuk dan tujuan. Semuanya berusaha mengembalikan khilafah, pemerintahan Islam, dan kebangkitan Islam. Kelompok-kelompok *ash-shahwah al-islamiyah* diantaranya yakni gerakan Ikhwanul Muslimin (Mesir), Hizbut Tahrir (Palestina), Islahi Tarbawi (Aljazair), Jamaah Tabligh dan Dakwah (India), Gerakan Salafi dan ahli Hadits (Saudi Arabia), dan lain-lain (As-Suri, 2009:15).

Gerakan ini mengalami masa pertumbuhan dan perkembangan dari tahun 1930-1990. Selama perkembangannya gerakan *ash-shahwah al-islamiyah* ini terbagi menjadi empat aliran utama yang memiliki perbedaan struktur dan manhaj (cara) perjuangan masing-masing. Aliran-aliran tersebut yaitu : aliran non-politik (seperti sufi, tarbiyyah, dan salafi), aliran politik (yakni Ikhwanul Muslimin), aliran jihadi (tokohnya adalah Sayyid Quthb), dan aliran yang menyimpang (dikenal dengan aliran takfir (mengkafikan) atau aliran Takfir wal Hijrah, yang awalnya muncul di Mesir) (As-Suri, 2009:15-24)

Aliran Jihadi telah melakukan konfrontasi luas dan nyata melawan berbagai penguasa selama tahun 70-an dan 80-an. Pintu untuk jihad terbuka di Afghanistan sejak tahun 1984. Para aktivis *ash-shahwah al-islamiyah* pun berbondong-bondong pergi ke sana.

Pada tahun 1979, pasukan perusak Uni Soviet secaraterang-terangan menduduki Afghanistan yang sebelumnya telah melakukan upaya tersebut secara tidak langsung melalui berbagai kudeta militer partai komunis sejak 1965. Masuknya penjajah itu mengakibatkan mayoritas bangsa Afghan dengan berbagai suku, ulama, dan berbagai

UNIVERSITAS INDONESIA

kalangannya terjun ke dalam jihad dan perlawanan. Perlawanan sengit dari orang-orang Afghan antara 1979-1982 menarik perhatian pemerintah Amerika dan para penasihat strategi Washington, seperti mantan presiden Amerika, Nixon, yang ketika itu terjun langsung ke lapangan kamp-kamp pengungsi Afghan di perbatasan Pakistan. Kemudian kongres Amerika memutuskan untuk mengadopsi persoalan jihad Afghan sebagai ladang Amerika untuk memulihkan nama baik Amerika di depan Rusia pada kekalahan perang Vietnam (As-Suri, 2009 : 70).

Amerika Serikat (AS) menyponsori persekutuan global untuk menghadapi Rusia dan aliansi Warsawa-nya di Afghanistan. Para pendukung di belakang Amerika adalah organisasi NATO beserta semua negara anggotanya, negara-negara Eropa Barat, juga para sekutu ekonomi utama Amerika seperti Canada, Australia, dan Jepang. Mereka semua mendukung aliansi politik, pers, ekonomi, yang mendukung Amerika dalam perang tersebut. (As-Suri, 2009 : 70).

Pihak terpenting dari persekutuan yang dibentuk oleh Amerika untuk mendukung jihad Afghanistan adalah negara-negara Arab dan Islam, terutama Saudi Arabia, Pakistan, Mesir, dan negara-negara Teluk Arab. Sekutu ketiga yang direkrut Amerika adalah *ash-shahwah al-islamiyah* dengan segala warna dan gerakannya. Pengikutsertaan ini membuat gerakan-gerakan ini pun secara tidak langsung ikut serta dalam persekutuan luas di mana terdapat berbagai tujuan dan kepentingan (As-Suri, 2009:72). Arena jihad di Afghanistan dengan eskpos pers baik pers Barat maupun pers Arab membuat masalah jihad menjadi masalah global secara pemikiran maupun gerakan. Dalam perang Afghanistan ini terjadi pertukaran pemikiran dan pengalaman, terjadi pengenalan antara berbagai kader jihad dari berbagai negara di seluruh dunia.

Selama perang Afghanistan, seorang tokoh yang ikut dalam perang tersebut dan menuliskannya dalam sebuah buku, yakni Abu Mush'an As-Suri, menyebutkan bahwa terdapat pemberitaan media Barat dan Amerika yang memuat berita yang tidak benar tentang perang Afghanistan, dan dipercaya oleh masyarakat dunia. Kebohongan tersebut adalah sebagai berikut (As-Suri, 2009:72-74) :

a. Peran Amerika dalam kemenangan jihad Afghan

Media Amerika berusaha membuat opini bahwa kemenangan jihad Afghan merupakan kesuksesan kebijakan Amerika dan program-program CIA di Afghanistan. Propaganda ini disebarluaskan pula oleh Amerika melalui film Rambo (kisah pertempuran di Afghanistan).

UNIVERSITAS INDONESIA

b. **Tuduhan Keterlibatan Mujahidin Arab sebagai Agen Amerika dan Hubungan Mereka dengan CIA selama jihad Afghanistan**

Di berbagai media internasional dan Arab saat ini, mulai dari film, wawancara, analisa, surat kabar, buku, dan lainnya mengatakan bahwa CIA yang menciptakan sosok pejuang Arab Afghan dan para pemimpinnya seperti Syaikh Usamah Bin Ladin dan Syaikh Abdullah Azzam. Mereka 'diciptakan' untuk menghancurkan Uni Soviet yang kemudian malah berbalik melawan Amerika dengan menghancurkan gedung tower di New York dan Washington.

Usamah Bin Ladin dan Al-Qaidah

Pada awal tahun 1986 Usamah bin Ladin memutuskan untuk menetap dan mendedikasikan dirinya untuk jihad bersama dengan pejuang Afghan. Hal ini terjadi setelah Abdullah Azzam mendirikan kantor pelayanann padatahun 1984. Usamah bin Ladin sempat bekerja beberapa saat bersama Abdullah Azzam, setelah itu ia memilih berdiri sendiri dan mendirikan organisasi Al-Qaidah pada awal tahun 1988. Awalnya organisasi ini hanya khusus dipersiapkan untuk Jihad Afghanistan saja. Setelah berakhirnya jihad Afghanistan Usamah bin Ladin beserta organisasinya pindah ke Arab melalui Sudan (As-Suri, 2009:85).

Setelah perang Kuwait meletus Usama bin Ladin tidak setuju dengan sikap pemerintah Saudi, yang kala itu dipimpin oleh Raja Fahd Saud, institusi pemerintah, dan para ulamanya terhadap akses perang Kuwait dan keberadaan pasukan Amerika di Saudi Arabia. Usamah merasa keberadaan Amerika di semenanjung Arab merupakan bencana. Rangkaian proses tersebut membuat sikap Usamah berubah dari semula hanya menjadi penentang halus beralih pada seruan reformasi yang keras. Sikap ini kemudian diwujudkan dengan serangan-serangan pemuda Mujahid Saudi Arabia yang meledakkan kompleks perumahan warga Amerika di daerah Al-Ulya Riyadh (As-Suri, 2009:85). Peristiwa ini kemudian direkam dan digambarkan oleh Hollywood dalam film *The Kingdom* yang menunjukkan aksi penyerangan tersebut dengan menggunakan bom bunuh diri.

Pemerintah Arab mengetahui hal ini dan bekerja sama dengan pemerintah Sudan pun kemudian mengusir Usamah bin Ladin, yang kemudian ia kembali ke Afghanistan pada masa pemerintahan Taliban tahun 1996. Usamah bersama kader dan anggota aliran jihadi yang buron kemudian berlindung di Afghanistan seiring dengan kampanye

UNIVERSITAS INDONESIA

penangkapan atau yang dikenal dengan istilah “perang internasional melawan terorisme“, sebuah kampanye melawan ‘terorisme‘ yang dipimpin oleh Amerika sejak awal tahun 90-an dan memuncak pada tahun 1995 (As-Suri, 2009:86).

Dampak Jihad Afghan (1984-1992) terhadap Aliran Jihadi Kontemporer

Selama jihad Afghanistan muncul dan tumbuh beberapa komunitas jihad yang baru yang juga mulai terjun di garis pengabdian. Mereka melakukan berbagai training pemikiran, manhaj, dan tarbiyyah. Komunitas baru ini mengundang kader-kader senior aliran jihadi untuk mengajar dan mengisi ceramah. Komunitas jihadi baru ini hasil dari benturan dan interaksi pemikiran antara berbagai aliran pemikiran pembentuk *ash-shahwah al-islamiyah*. Komunitas jihadi baru ini akhirnya memiliki barak dan kamp sendiri-sendiri di Pakistan dan daerah perbatasan Afghanistan. Mereka juga membentuk struktur, departemen, kader, dan amir. Sementara, di sela-sela jihad Afghan itu kebanyakan orang malah berusaha untuk membawa obor jihad dan revolusi yang ditujukan untuk negeri asal mereka (As-Suri, 2009: 92).

Pertemuan beberapa pemikiran tersebut juga diwarnai dengan kelahiran beberapa fenomena munculnya benih-benih takfir dan sikap berlebih-lebihan. Fenomena ini terjadi akibat interaksi-interaksi revolusioner pemikiran jihad dengan suasana yang penuh dengan euforia jihad. Hal ini juga merupakan dampak dari keberadaan aliran Islam politik dan ide-ide demokrasinya yang terlalu pragmatis. Belum lagi suasana yang tercipta pascalahirnya Tatanan Dunia Baru di Arab dan Islam yang melahirkan persoalan besar. Misalnya keberadaan Amerika yang terang-terangan, adanya wabah normalisasi hubungan dengan Yahudi dan perjanjian-perjanjian damai, adanya perang pemikiran, budaya, politik, dan sosial (As-Suri, 2009: 93).

Hal ini melahirkan pembelaan-pembelaan aliran jihadi di hadapan ulama pemerintah Semenanjung Arab dan di hadapan pemimpin *ash-shahwah al-islamiyah* itu sendiri. Hal terpenting dalam situasi ini adalah adanya eksperimen dari veteran aktivis jihad yang membentuk embryo-embryo organisasi jihad baru di negara-negara yang belum pernah ada organisasi semacam itu. Misalnya di Libya, Aljazair, Tunisia, Maroko, Yordania, Iraq, dan Lebanon. Demikian juga di beberapa negeri Islam seperti Filipina, Indonesia, Turki, dan negara lain (As-Suri, 2009: 93).

Peristiwa 11 September 2001, Jihad dalam Kerangka Isu Terorisme

Serangan pada tanggal 11 September 2001 menjadi titik awal kampanye besar-besaran melawan teroris. Tragedi ini berawal ketika empat orang teroris membajak empat pesawat dan menabrakkan ketiganya ke bangunan di Amerika Serikat. Sekitar 3000 orang di World Trade Center dan Pentagon tewas. Kedua menara World Trade Center rubuh dan hancur. Menurut versi Amerika Serikat, empat pesawat yang menabrak adalah American Airlines penerbangan 11 yang menabrak menara World Trade Center bagian Utara, United Airlines penerbangan 175 yang menabrak World Trade Center bagian selatan, American Airlines penerbangan 77 yang menabrak pentagon, United Airlines penerbangan 93 yang menabrak tanah (Manullang, 2006:7-8).

Pascaperistiwa tersebut Amerika Serikat memulai peperangan dengan melakukan rangkaian serangan udara terpusat sejak awal Oktober hingga pertengahan Desember di Afghanistan. Dengan serangan tersebut kota Kabul jatuh dan Amerika mengumumkan jatuhnya Taliban. Selanjutnya, Amerika yang dipimpin oleh Bush mencanangkan apa yang mereka namakan “perang global terhadap terorisme“ (As-Suri, 2009:109). Kampanye perang anti teroris ini kemudian membuat ribuan aktivis alian jihadi ditangkap, baik yang berada di Afghanistan, Saudi Arabia, Yaman, maupun daerah-daerah di negara lain. Menteri Pertahanan Amerika Serikat, Rumsfeld, pada pertengahan 2003 menyatakan bahwa kampanye kemanan dan militer Amerika Serikat mampu membunuh dan memenjarakan lebih dari 3000 teroris (As-Suri, 2009:111).

Ratusan kampanye kemudian juga terjadi di sana-sini hingga yang terjadi di Maroko sejak November 2003. Puluhan mujahid dijatuhi hukuman mati, lainnya dipenjara seumur hidup, atau dalam waktu yang sangat lama. Penderitaan ini juga merembet ke ratusan orang-orang yang tidak bersalah yang menganut pemikiran Jihad dan para simpatisan yang tidak ada hubungan apapun dengan mereka. Lingkaran tuduhan ini meluas hingga mencakup mayoritas aktivis jihad dan banyak simpatisan mereka di seluruh dunia, mulai dari daerah tanduk Afrika hingga ke Filipina, Indonesia, Turki, Inggris, dan segenap penjuru dunia (As-Suri, 2009:111).

Peristiwa 11 September 2001 telah mengubah peta politik dunia, hal ini karena pemerintah Amerika Serikat kemudian membuat struktur bipolar. Hal ni sesuai dengan pernyataan presiden Amerika Serikat saat itu, George W Bush, *either you are with us or you are with the terrorist*, menggambarkan dunia terpilah dalam pertarungan antara “menjadi kawan“ atau “lawan“ AS dan sekutunya dalam perang melawan terorisme

UNIVERSITAS INDONESIA

(Manullang, 2006 : 214). Kampanye anti terorisme yang dicanangkan Amerika yang kemudian mengaitkan aksi terorisme dengan Islam membuat hubungan negara Barat dan negara Islam memburuk. Pandangan dan interpretasi yang dikampanyekan oleh AS melalui propagandanya kepada negara-negara sekutunya meningkatkan ketegangan antara AS beserta sekutunya dengan negara-negara Islam atau negara-negara dengan penduduk mayoritas Islam. Perbuatan sebagian orang yang “memelintir” konsep idealistik Islam yakni jihad untuk melakukan teror membuat hampir sebagian besar umat Muslim merasakan imbasnya.

Z.A. Maulani dalam bukunya “Mengapa Barat Memfitnah Islam“ mengatakan bahwa kampanye anti terorisme pasca 11 September 2001 yang diprakarsai Amerika Serikat merupakan sebuah upaya justifikasi Amerika atas doktrin ‘*Single Super-Power*’ nya. Doktrin ini dikenal dengan pre-emption, yang dengannya AS secara sepihak memberikan hak kepada dirinya sendiri untuk mengambil tindakan terlebih dahulu, khususnya melalui tindakan militer, untuk menghancurkan apa yang dianggapnya sebagai kemungkinan ancaman teror terhadap kepentingan AS dimanapun (Manullang, 2006:214).

Berbagai upaya kampanye anti terorisme yang kemudian diidentikkan dengan Islam memberikan ancaman bagi terminologi jihad itu sendiri. Al Qaeda, sebagai organisasi tersangka teroris yang dikampanyekan secara global di media manapun, dikenal dengan organisasi jihad. Pemberitaan berulang-ulang, dengan hanya menampilkan frame bahwa al Qaeda adalah teroris secara langsung maupun tidak langsung terdapat pemaknaan pada konsep jihad di dalamnya. Bagi orang awam, terminologi jihad akan dimaknai sebagai bentuk kekerasan dan teror sebagaimana konstruksi yang diberikan oleh media melalui pemberitaan maupun bentuk yang lain (misalnya : film). Media massa kelas dunia memiliki andil besar dalam hal ini. Melalui media-media tersebut ideologi tertentu menyebar ke seluruh dunia. Tiga surat kabar kelas dunia, *The New York Times*, *the Wall Street Journal*, dan *the Washington Post*, menentukan arah pemberitaan, opini dunia, serta menjadi nara-sumber dalam pertimbangan untuk pengambilan keputusan oleh tokoh-tokoh di seluruh ibukota di dunia. “Penguasa“ media-media itu menentukan apa yang patut menjadi berita, dan apa yang bukan, baik pada tingkat nasional maupun internasional. Bila perlu, mereka menciptakan berita. Koran lain sekedar hanya menyalin dan meneruskannya ke seluruh penjuru dunia. Selain koran, berita televisi melalui CNN juga membingkai orang-orang

UNIVERSITAS INDONESIA

dengan wajah dan latar-belakang Timur Tengah atau Muslim senantiasa digambarkan sebagai bandit dan berkubang dalam kegiatan terorisme (Maulani, 2002 : 191-193).

Peristiwa Bom Bali sebagai aksi Teror di Indonesia

Pada hari Sabtu, 12 Oktober 2002, pukul 23.05 waktu setempat sebuah ledakan bom berkekuatan tinggi meledak menghancurkan dan membakar Paddy Club, sebuah nightclub di kawasan Pantai Legian, Kuta, Bali, dan beberapa menit kemudian ketika terjadi kepanikan para pengunjung yang penuh sesak di tempat itu, sebuah bom dengan kekuatan yang lebih besar meledak di jalan di depan Sari Nightclub, tetangga Paddy club. Akibat ledakan tersebut, terbentuk 'kawah' sedalam 1,5 meter dengan diameter 4 meter di depan jalan Sari club. Ledakan itu menewaskan 184 orang, melukai 250-an orang, merusak ratusan mobil, menghancurkan secara total empat bangunan dan merusak kurang lebih 47 toko dan rumah (Maulani, 2002:180).

Ledakan bom Bali tersebut, menurut mingguan the Sunday Times of London edisi 14 Oktober 2002, akan "memaksa pemerintah Indonesia agar secara tegas menghadapi musuh-musuhnya yang sangat radikal", atau menghadapi "resiko hancurnya industri bernilai multi-milion dolar" (Sheridan, 14 oktober 2002 dalam Maulani, 2002:182). Joe Vialls, pengamat masalah-masalah terorisme dan pakar bahan peledak meyakini bom yang digunakan dipastikan dari bom jenis non-konvensional yang dikenal dengan singkatan SADM-Special Atomic Demolition Munition. "Setahu saya Dunia Islam belum memiliki akses kepada SADM," demikian pernyataan Joe Vialls. Negara-negara yang memiliki senjata micro nuke SADM adalah Israel, Amerika Serikat, Inggris Perancis, dan Rusia, sedang Cina boleh jadi juga sudah memilikinya (Vialls, 15 oktober 2002, dalam Maulani, 2002:182).

Terlepas dari kontroversi tentang dalang pelaku sebenarnya bom Bali , peristiwa ini menjadi awal kebijakan pemerintah Indonesia dalam memerangi terorisme setelah sebelumnya pemerintah menolak tuduhan berbagai negara bahwa negara Indonesia adalah sarang teroris. Aparat kepolisian kemudian bekerjasama dengan aparat keamanan luar negeri, berhasil mengidentifikasi dan menangkap sejumlah pelaku. Mereka antara lain Amrozi, Imam Samudra, Mukhlas, Ali Imron. Hasil pemeriksaan para tersangka disimpulkan para pelaku bom Bali merupakan anggota sebuah jaringan organisasi berbasis luas, yaitu Jamaah Islamiyah (JI). Informasi awal dilansir media internasional yang melaporkan bahwa Jamaah Islamiyah didukung oleh Al-Qaeda.

UNIVERSITAS INDONESIA

Jaringan CNN mengutip sumber intelijen mengatakan, bom Bali diorganisasi oleh Rabi'atul Mujahidin. Elemen ini merupakan sayap militer dari Jamaah Islamiyah yang memiliki kedekatan dengan Al-Qaeda (Manullang, 2006:108). Peristiwa ini juga merupakan rangkaian aksi teror yang sebelumnya juga terjadi di Indonesia yang melibatkan nama Jamaah Islamiyah, dan sempat menangkap salah satu tokohnya yakni Abu Bakar Ba'asyir yang diduga terlibat dengan Al-Qaeda.

Korban terbesar dari ledakan bom Bali ini berasal dari Australia, maka tak heran pemerintah Australia sempat marah dan menuduh Indonesia bertanggungjawab atas kejadian tersebut. Perdana menteri Australia menyebut pelakunya dari abasis Majelis Mujahidin Indonesia dari desa Ngruki, di Solo, Jawa Tengah (Zakaria, 15 Oktober 2002, dalam Maulani, 2002:189). Peristiwa dan berbagai tekanan dari beberapa negara ini kemudian membuat presiden Megawati, saat itu, mengambil sikap tegas, tidak ragu-ragu lagi untuk menindak kelompok-kelompok yang oleh pihak Barat dituding terlibat dalam jaringan terorisme Al-Qaeda, secara khusus adalah kelompok-kelompok radikal Islam yang disebut sebagai infrastruktur dari Jama'ah Islamiyah.

Aksi terorisme sejenis ternyata masih kembali terjadi di Indonesia, terakhir ledakan bom terjadi di Jakarta, di hotel JE Marriot dan Ritz Carlton pada tanggal 17 Juli 2009. Pelaku ledakan ini pun masih dikaitkan dengan organisasi yang sama, yang dituduh sebagai pelaku ledakan Bom Bali 2002. Beberapa tokoh menjadi buron yang kemudian ditangkap hidup atau mati yang dinyatakan terkait dengan organisasi Jama'ah Islamiyah dan Al-Qaeda seperti Dr. Azhari dan Noordin M.Top.

Terorisme Global dan Islam

Kata "teror" masuk ke dalam kosa kata politik pada Revolusi Perancis. Di akhir abad ke-19, awal abad ke-20 dan menjelang PD II, terorisme menjadi teknik perjuangan revolusi (Manullang, 2006: 98). Istilah terorisme merupakan suatu istilah yang cukup sulit dicari definisi tepatnya dalam literatur atau buku-buku dalam negeri khususnya. Pengertian terorisme bukan definisi yang disetujui secara umum tetapi lebih pada tema yang berulang-ulang, termasuk: kekerasan dengan tujuan sosial atau politik, sebuah usaha untuk mengintimidasi, dan mengarahkan tindakan warga sipil serta non kombatan lainnya. Terorisme lebih dari hanya sekedar kekerasan yang sederhana yang membutuhkan dua pihak, pelaku, dan korban. terorisme

membutuhkan pihak ketiga, yang mungkin dapat terintimidasi oleh apa yang terjadi terhadap si korban (Mkhondo, 2004: 427).

Terorisme telah menjadi ancaman global, mempengaruhi neger-negeri yang berbeda. Para teroris telah menjadikan penduduk lokal sebagai target kerap kali atas nama kelompok-kelompok atau pemerintahan nasionalis. Pada tahun-tahun terakhir ini, kelompok-kelompok radikal telah mengkombinasikan nasionalisme, etnisitas, atau kesukuan dengan agama dan menggunakan kekerasan dan terorisme guna mencapai tujuan mereka (Esposito, 2003 : 189). Serbia di Bosnia, kaum nasionalis Hindu di India, kelompok Tamil dan Sinhala di Sri Lanka, kaum Yahudi fundamentalis di Israel, para ekstrimis Kristen di Amerika Serikat. Meskipun demikian, contoh terorisme agama yang paling luas skalanya telah terjadi di dunia Islam (Esposito, 2003 : 189). Al Qaeda yang dituding sebagai teroris menampilkan sebuah bentuk baru terorisme, lahir dari transnasionalisme dan globalisasi. Sifat transnasional dalam hal identitas dan rekrutmen, sedangkan global dalam hal ideologi, strategi, target-target, jaringan organisasi, dan transaksi ekonomi.

Meskipun terorisme global tidak memiliki lokasi atau sumber tunggal, pada saat ini ia telah terasosiasi dengan Islam dan Jihad. Sementara presiden George W. Bush dan para pemimpin nasional serta tokoh-tokoh agama lainnya telah membedakan antara Islam dan terorisme, dan rata-rata kebanyakan orang Amerika telah membuktikan sebagai para pendukung teman-teman dan tetangga-tetangga Arab dan Muslim yang amat sangat suportif, yang lainnya belum. Sekalipun pemerintah Amerika Serikat telah tetap konsisten dalam statemennya, tindakan-tindakan jaksa agung dan undang-undang anti terorisme yang diajukan oleh Kongres, serta penahanan terhadap individu-individu selama masa yang tak terbatas tanpa pengadilan atau akses atas bukti-bukti, meningkatkan keprihatinan mendalam mengenai erosi kebebasan sipil dan hak-hak azasi manusia bagi orang-orang keturunan Arab dan Islam (Esposito, 2003 : 189).

Dalam perkembangan isu terorisme, media memiliki peran penting. Diskusi mengenai implikasi liputan media atas terorism sudah berkembang sejak dua dekade lalu, namun jadi kajian penting kembali sejak Tragedi 11 September 2001. Tragedi ini makin menegaskan kembali bahwa "perang melawan terorisme" (*war on terrorism*) adalah "perang propaganda melawan ideologi". Tindak kekerasan terorisme selalu merepresentasikan suatu konflik yang rumit dan kompleks yang tak dapat disangkal lagi pasti akan menarik perhatian media massa. Terorisme, konflik dan kekerasan politik

UNIVERSITAS INDONESIA

selalu ditangkap dengan frame konflik oleh media massa. Johan Galtung (1977) mengkarakterisasikan liputan konflik sebagai reaktif dan didasarkan atas perbedaan "kami-mereka" (*us-them*). Pemberitaan mengenai Tragedi 11 September barangkali contoh paling gamblang mengenai *framing* konflik terhadap aksi terorisme. Dengan menggunakan slogan perang melawan terorisme, kompleksitas konflik tersebut terbungkus di balik kenyataan bahwa AS sesungguhnya tidak diserang oleh negara lain, tetapi oleh sebuah organisasi internasional, atau lebih tepat jaringan organisasi internasional yang tidak memiliki status legal. Salah satu aspek paling menarik dalam pemberitaan media mengenai terorisme adalah penggunaan retorika dengan memanfaatkan analogi (<http://www.suaramerdeka.com/harian/0211/03/teropong2.htm>).

Dalam kasus Tragedi 11 September 2001, para politikus dengan lihai menganalogikan tragedi itu dengan insiden pengeboman Oklahoma tahun 1993 dan serangan terhadap Pearl Harbour. Analogi pertama adalah jelas serangan oleh teroris, sedangkan analogi kedua adalah serangan terhadap Amerika oleh negara lain dalam kondisi perang (dalam hal ini Jepang). Penggunaan analogi pertama langsung lenyap, sementara analogi perang terus berkembang sejalan dengan kepiawaian komunikasi politik AS mengkampanyekan perang melawan terorisme yang sesungguhnya bukan 'perang' dalam arti 'perang antarnegara' (*just war*). Propaganda komunikasi politik ini makin memperumit masalah dengan pelabelan media atas terorisme. Noam Chomsky dalam studinya tentang pers AS membuktikan bahwa media massa tidak imun terhadap kepentingan-kepentingan ekonomi politik yang melingkupinya. Studi wacana atas pemberitaan Tragedi 11 September di media massa Barat menunjukkan bahwa, penggunaan *war on terrorism* telah secara cerdas menggeser konsep terorisme yang dengan mudah dikaitkan dengan *state-sponsored terrorism*. Tak sedikit kasus terorisme yang membuktikan bahwa teroris bagi pihak yang merasa diserang adalah pahlawan bagi yang lain (<http://www.suaramerdeka.com/harian/0211/03/teropong2.htm>).

Analogi perang "kami melawan mereka" dalam konteks *state-sponsored terrorism* sangat kentara dalam pidato George W Bush tanggal 29 Januari 2002 ketika dia menggunakan banyak frase yang merujuk pada pengertian negara untuk atribusi teroris, semisal "*a great coalition; our secondgoal is to prevent regimes that sponsored terrorism; North Korea is a regime arming with missiles*", dan seterusnya. Negara-negara semacam itu, kata George Bush, membentuk poros kejahatan. Inilah salah satu keberhasilan komunikasi politik AS dengan menggunakan analogi perang melawan

UNIVERSITAS INDONESIA

terorisme. Sementara sampai kini pun masih belum terlalu jelas benar apa tepatnya definisi mengenai terorisme. Pada umumnya, pembicaraan publik mengenai terorisme lebih banyak didasarkan pada pelabelan media massa atas terorisme (<http://www.suaramerdeka.com/harian/0211/03/teropong2.htm>). Sementara media massa sendiri, sebagaimana ditemukan oleh Noam Chomsky dan Herman dalam bukunya *Manufacturing Consent*, media massa sadar atau tidak sering menyediakan dirinya sebagai jaringan propaganda komunikasi politik. Jika dilihat dari perspektif konflik antara negara dan kelompok, maka batasan tentang terorisme menjadi makin kabur dan baur. Persoalannya, kekerasan atau tindakan paksa dari negara sering dianggap sah sementara kekerasan oleh teroris adalah tidak sah.

Chomsky dan Herman (1979) menunjukkan bahwa asumsi dominan tentang ketertiban, legitimasi dan rasionalitas tergabung dalam "semantik teror". Terlihat di sini betapa pentingnya peran bahasa dalam perang propaganda itu. Kebijakan AS terhadap dunia ketiga misalnya, memberikan kerangka ideologis untuk "membenarkan atau tidak membenarkan terjadinya suatu pertumpahan darah". Pertumpahan darah yang terjadi di Timor Timur, sebagai contoh kecil saja, bisa dibenarkan oleh Barat ketika itu tetapi tidak demikian halnya di belakang hari. Peran sangat sentral dalam kerangka ideologis ini adalah kata 'teror' dan 'terorisme', yang kemudian menjadi alat semantik bagi negara-negara berpengaruh di Barat. Sebab, jika hendak lebih jujur lagi, kata terorisme dan teror sesungguhnya lebih bersifat emosional dan kabur (*imprecise*). Sebabnya, kata 'teror' dan 'terorisme' tidak ditujukan bagi semua tindakan kekerasan politik. Kata-kata itu hanya ditujukan pada tindakan kekerasan politik yang tidak kita setuju. Jika dilakukan oleh individu atau kelompok, itu adalah terorisme, tetapi bila dilakukan oleh negara kendati dalam skala lebih luas dan dahsyat, itu dikategorikan sebagai berbeda

Tinjauan Hubungan Islam-Amerika

Dalam penyusunan kebijakan luar negeri Amerika Serikat (AS) terdapat berbagai perdebatan di kalangan elit penyusun kebijakan, yang oleh Fawaz A. Gerges disebut sebagai kubu konfrontasionis dan kubu akomodasionis. Di antara perbedaan pandangan yang ada terdapat sebuah kemiripan dimana kedua kubu menempatkan Islam menggantikan komunisme sebagai "musuh baru" atau "tantangan" bagi kepentingan-kepentingan vital Amerika Serikat (Gerges, 2002:26). Dalam konteks ini, Amerika menyejajarkan ancaman Komunis dan Islam. Seperti komunisme, kebangkitan Islam

UNIVERSITAS INDONESIA

bukan hanya sebuah gerakan dakwah, melainkan sebuah ancaman bagi Barat. Bahkan mantan asisten Richard Nixon, Walter McDougall, mengajak Rusia untuk bersekutu untuk melawan musuh bersama mereka-dunia muslim (Gerges, 2002:29).

Huntington (1993) menyatakan bahwa sumber konflik yang mendasar dalam dunia baru bukanlah bersifat ideologis atau ekonomi melainkan perang budaya dan peradaban (Gerges, 2002:28). Untuk mendukung pernyataannya Huntington menunjuk keterlibatan pasukan AS dalam berbagai pertempuran dengan ‘teroris-teroris’ Iran, Arab, dan negara Islam yang lain. Ia menambahkan, peperangan antara orang-orang Arab/Muslim dengan Barat ini mencapai puncaknya dalam Perang Teluk tahun 1991, saat gerakan-gerakan fundamentalis Islam di seluruh dunia mendukung Irak dan bukan mendukung pemerintah Kuwait dan Arab Saudi yang didukung Barat (Gerges, 2002 : 28).

2.5. Analisis Wacana Kritis (Critical Discourse Analysis/CDA)

Dalam analisis wacana kritis (Critical Discourse Analysis/CDA) wacana tidak dipahami semata sebagai studi bahasa. Walaupun analisis wacana menggunakan bahasa dalam teks untuk dianalisis tetapi tidak semata dilihat dari aspek kebahasaan semata, melainkan menghubungkannya dengan konteks. Konteks di sini berarti bahasa itu digunakan untuk tujuan dan praktik tertentu, termasuk praktik kekuasaan. James Paul Gee memberikan definisi wacana dengan Discourse (D besar). Dalam bukunya, Gee (2005 : 26) memang membedakan *discourse* dalam dua jenis: Pertama, “*discourse*” (d kecil) yang melihat bagaimana bahasa digunakan pada tempatnya (“*on site*”) untuk memerankan kegiatan, pandangan, dan identitas atas dasar-dasar linguistik. Kedua, “*Discourse*” (D besar) yang merangkaikan unsur linguistik pada “*discourse*” (dengan d kecil) bersama-sama unsur non-linguistik (*non-language “stuff”*) untuk memerankan kegiatan, pandangan, dan identitas. Bentuk *non-language “stuff”* ini dapat berupa kepentingan ideologi, politik, ekonomi, dan sebagainya. Komponen *non-language “stuff”* itu juga yang membedakan cara beraksi, berinteraksi, berperasaan, kepercayaan, penilaian satu komunikator dari komunikator lainnya dalam mengenali atau mengakui diri sendiri dan orang lain (Hamad, 2010:5).

Menurut Fairclough dan Wodak, analisis wacana kritis melihat wacana-pemakaian bahasa dalam tuturan dan tulisan-sebagai bentuk dari praktik sosial (Eriyanto,

2008:7). Analisis wacana kritis melihat bahasa sebagai faktor penting, yakni bagaimana bahasa digunakan untuk melihat ketimpangan kekuasaan dalam masyarakat terjadi. Mengutip Fairclough dan Wodak, analisis wacana kritis menyidiki bagaimana melalui bahasa kelompok sosial yang ada saling bertarung dan mengajukan versinya masing-masing (Eriyanto, 2008:8).

Jika peneliti melakukan penelitian atas wacana dengan metode analisis wacana kritis (CDA), itu berarti peneliti menganalisis wacana tidak hanya pada level naskah tetapi juga beserta sejarah dan konteks wacana tersebut. Analisis dilakukan tidak hanya pada level naskah tetapi juga pada faktor-faktor yang mempengaruhi naskah. Dengan demikian proses penelitiannya tidak hanya berusaha memahami makna yang terdapat dalam sebuah naskah, melainkan acapkali menggali apa yang terdapat di balik naskah menurut paradigma penelitian yang dipergunakan (Hamad, n.d.). Analisis wacana CDA memiliki dua model, yaitu CDA model Norman Fairclough yang melihat teks (naskah) memiliki konteks dan CDA dari Ruth Wodak yang menilai teks (naskah) mempunyai sejarah (Hamad, n.d.).

2.6. CDA model Ruth Wodak

Metode analisis wacana model Ruth Wodak dikenal juga dengan metode historis-wacana. Metode ini memandang dirinya sebagai bagian dari latar belakang penelitian pada kajian sosiolinguistik dan linguistik teks (Wodak, 1990 dalam Ibrahim (ed), 2009:253). Metode ini menggunakan 3 dimensi untuk menganalisis sebuah wacana, yakni dimensi kognitif (*cognitive dimension*), dimensi sosio-psikologis (*socio-psychological dimension*), dan dimensi linguistik (*linguistic dimension*). Dalam dimensi kognitif, peneliti melihat tentang perencanaan teks. Dimensi ini dilakukan berdasarkan teori perencanaan teks, teori ini digunakan untuk mengidentifikasi maksud penutur dan faktor-faktor ekstralinguistik yang terdapat dalam proses produksi teks.

Titik pijak bagi teori perencanaan teks adalah kekurangan yang dirasakan yang terdapat dalam teori aktivitas linguistik, yang tidak mempertimbangkan faktor-faktor ekstralinguistik. Namun situasi tuturan, status partisipan, waktu dan tempat, bersama-sama juga dengan variabel-variabel sosiologis (keanggotaan kelompok, usia, sosialisasi profesional) dan faktor penentu psikologis (pengalaman, pekerjaan rutin, dan sebagainya) memainkan peranan yang sangat penting dalam produksi teks. Katagori-

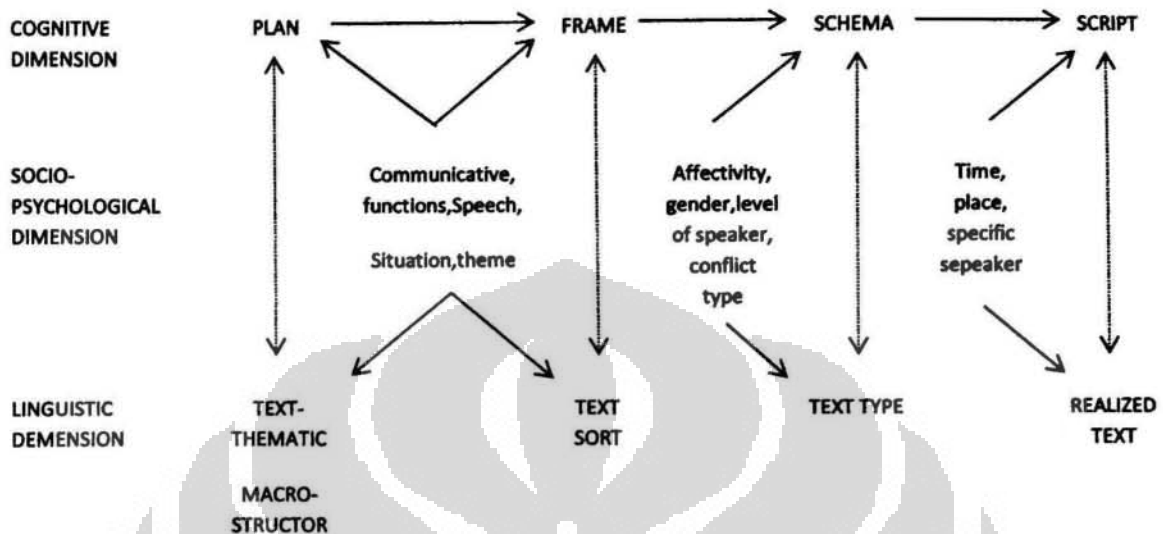
katagori tersebut dimasukkan dalam “Teori Perencanaan Teks” sosio-psikolinguistik yang dikembangkan oleh Ruth Wodak (Wodak 1986, dalam Ibrahim (ed), 2009:253).

Wodak (1990) mengasumsikan bahwa dimensi sosial-psikologis, kognitif, dan dimensi linguistik dalam pemroduksian teks harus dipertimbangkan (Ibrahim (ed), 2009 : 253).Perencanaan dalam dimensi kognitif menjadi penting untuk dianalisis. Dalam produksi teks, rencana merupakan pola-pola yang menggiring ke arah tujuan yang diinginkan yang terwujud dalam bentuk naskah jadi. Dimensi sosial-psikologis terdiri atas berbagai strategi untuk menerima realitas yang dipelajari sebagai bagian dari proses sosialisasi, yang meliputi budaya, keanggotaan gender dan kelas, dan situasi tuturan, bersama juga dengan kepribadian atau psiko-patogenesis sebagai faktor penentu individu. Dari analisis pada dimensi ini akan didapat skema tentang struktur persepsi produsen teks dalam memaknai realitas. Naskah yang telah terwujud / naskah jadi, bagaimana wujud dan isinya tergantung pada kepribadian penulis, waktu, tempat, dan sebagainya.

Dalam konsep perencanaan teks, Wodak mengkatagorikan level rencana sebagai struktur makro tematik teks yang kemudian diwujudkan dalam bentuk teks. Pemahaman teks juga tergantung pada pengaruh-pengaruh sosio-psikologis yang penting dalam pemroduksian teks. Wodak mengatakan bahwa pendengar dan pembaca tidak hanya mengkonstruksikan teks, tetapi juga konteks sosial dan bahwa teks dan konteks itu saling berinteraksi. Dalam hal ini pemahaman teks dipahami sebagai proses interpretatif dan berulang (Ibrahim (ed), 2009:256).

Untuk CDA dari Ruth Wodak (Titscher, 2000) menyajikan model seperti tampak dalam Gambar 3. Model ini melihat naskah memiliki sejarah perjalanannya, sehingga ia dikenal dengan *Discourse- Historical Method*. Perjalanan tersebut bukan saja terjadi pada dimensi bahasa melainkan juga pada dimensi pemikiran si pembuat naskah. Keduanya dipengaruhi oleh dimensi psikologis si pembuat naskah yang berinteraksi dengan situasi dan kondisi komunikasi (Hamad, n.d)

Gambar 3. Model CDA Ruth Wodak

SCHEMA:

Seperti halnya untuk model CDA Fairclough, agar kita dapat menangkap makna naskah dan sejarah perjalanan yang mempengaruhinya, kita perlu menggali data pada setiap dimensi. Penelitian dengan analisis wacana berangkat dari dua teori dasar yakni teori bahasa dan teori makna.

Representasi sekaligus misrepresentasi adalah peristiwa kebahasaan. Bagaimana seseorang atau sesuatu itu ditampilkan dengan menggunakan bahasa. Untuk itu yang perlu dikritisi adalah pemakaian bahasa yang digunakan oleh media untuk menampilkan realitas. Bahasa bukan hanya mencerminkan realitas, tetapi juga dapat menciptakan realitas. Mengacu pada konsep Saussure (tentang sosiolinguistik) mengenai tanda (*sign*), apa yang kita bicarakan, kita tulis, kita gambar diwakili oleh tanda. Di dalam setiap tanda terdapat penanda (*signifier*) dan tertanda (*signified*) (Eriyanto, 2008:120). Bahasalah yang akan menciptakan realitasnya sendiri, karena konsepsi dan abstraksi pemikiran kita (pembaca) yang berusaha mengkode tanda.

Secara umum, bahasa dipahami sebagai sistem tanda arbiter yang dipakai oleh manusia untuk tujuan komunikasi antara satu sama lain. Dengan demikian, konteks sosial dalam penggunaan bahasa menjadi sesuatu yang penting untuk dikaji. Menurut Chomsky, sosiolinguistik menyoroiti segala yang dapat diperoleh dari bahasa, dengan cara apa pendekatan sosial dapat menjelaskan segala yang dikatakan dengan bahasa, oleh

UNIVERSITAS INDONESIA

siapa, kepada siapa, pada saat kehadiran siapa, kapan dan di mana, atas alasan apa, dan dalam keadaan bagaimana (Pariawan, 2008).

2.7. Semiotika

Semiotika dan analisis isi (kuantitatif) adalah metode utama dalam analisis formal tentang representasi. Hal ini karena semiotika merupakan bagian dari proses representasi (<http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC30820/represent.html>). Teks media dilihat sebagai sebuah medium representasi dimana memuat konstruksi atas realitas. Metode analisis teks ada bermacam-macam, salah satunya adalah semiotika. Semiotik atau ada yang menyebut dengan semiotika berasal dari kata Yunani *semeion* yang berarti "tanda". Secara terminologis, semiotik adalah cabang ilmu yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi tanda (van Zoest, 1993:1). Semiotika dan semiologi adalah dua istilah dalam sejarah linguistik, seperti halnya istilah lain semasiologi, sememik, dan semik, yang digunakan untuk merujuk pada bidang studi yang mempelajari makna atau arti dari suatu tanda atau lambang.

Semiotika adalah suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda-tanda adalah basis dari seluruh komunikasi (Littlejohn, 1996 : 64), hal ini dijelaskan oleh Alex Sobur dalam bukunya Semiotika Komunikasi. Melalui perantara tanda-tanda, manusia bisa melakukan komunikasi dengan sesamanya. Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (humanity) memaknai hal-hal (things). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, ketika objek tersebut berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda (Sobur, 2003 : 15).

Jika membicarakan semiotika maka kita membicarakan tentang tanda. Semiotik, seperti kata Lechte (2001:191), adalah teori tentang tanda dan penandaan. Semiotika adalah suatu disiplin yang menyelidiki semua bentuk komunikasi yang terjadi dengan sarana tanda-tanda (signs) dan berdasarkan pada sistem tanda (sign system) (Segers, 2000 : 4). Jadi semiotika adalah ilmu tentang analisis tanda atau studi tentang bagaimana sistem penandaan berfungsi. Jika diterapkan pada tanda-tanda bahasam maka huruf, kata, kalimat, tidak memiliki arti pada dirinya sendiri. Tanda-tanda tersebut hanya mengemban arti (significant) dalam kaitannya dengan pembacanya. Pembaca itulah yang

menghubungkan tanda dengan apa yang ditandakan (signifie) sesuai dengan konvensi dalam sistem bahasa yang bersangkutan. Tanda dalam pandangan Peirce, adalah sesuatu yang hidup dan dihidupi (*cultivated*). Ia hadir dalam proses interpretasi (semiosis) yang mengalir (Sobur, 2003:18).

Begitulah, semiotika berusaha menjelaskan jalinan tanda atau ilmu tentang tanda; secara sistematis menjelaskan esensi, ciri-ciri, dan bentuk suatu tanda, serta proses signifikansi yang menyertainya. Semiotika, kata Eco (1979 : 4-5), "pada prinsipnya adalah disiplin ilmu yang mengkaji segala sesuatu yang dapat digunakan untuk mendustai, mengelabui, atau mengecoh. Dikatakan pula oleh Peter Berger :

Semiotika menaruh perhatian pada apapun yang dapat dinyatakan dengan tanda. Sebuah tanda adalah semua hal yang dapat diambil sebagai penanda yang mempunyai arti penting untuk menggantikan sesuatu yang lain. Sesuatu yang lain tersebut tidak perlu harus ada, atau tanda itu secara nyata ada di suatu tempat pada suatu waktu tertentu. Dengan begitu, semiotika pada prinsipnya adalah sebuah disiplin yang mempelajari apapun yang bisa digunakan untuk menyatakan sesuatu kebohongan. Jika sesuatu tersebut tidak dapat digunakan untuk mengatakan sesuatu kebohongan, sebaliknya, tidak bisa digunakan untuk mengatakan kebenaran... (Berger, 2000a : 11-12).

Ahli semiotika, Doede Nauta, *The Meaning of Information* (1972) membagi semiotika menjadi tiga poros. Poros horizontal menyajikan tiga jenis penyelidikan semiotika (murni, deskriptif, dan terapan), poros vertikal menyajikan tiga tataran hubungan semiotik (sintaktik, semantik, dan pragmatik), dan poros yang menyajikan tiga kategori sarana informasi (*signals, signs, dan symbols*).

Semiologi dan Mitologi Roland Barthes

Roland Barthes adalah pemikir strukturalis yang mempraktikkan model linguistik dan semiologi Saussurean. Menurutnya bahasa adalah sebuah sistem tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi dari suatu masyarakat tertentu dalam kurun waktu tertentu. Barthes, dalam analisisnya terhadap sebuah teks, berusaha untuk mengeksplisitkan kode-kode narasi yang berlaku dalam sebuah naskah realis. Dalam sebuah teks terdapat kode-kode rasionalisasi. Lima kode yang ditinjau Barthes adalah (Lechte, 2001:196; lihat pula Indriani, 2000 : 145-149 dalam Sobur, 2003:65) :

UNIVERSITAS INDONESIA

kode hermeneutik (kode teka-teki), kode semik (makna konotatif), kode simbolik, kode proaretik (logika tindakan), dan kode gnomik atau kode kultural yang membangkitkan suatu badan pengetahuan tertentu (Sobur, 2003:65).

Kode hermeneutik atau kode teka-teki berkisar pada harapan pembaca untuk mendapatkan “kebenaran” bagi pertanyaan yang muncul dalam teks. Kode teka-teki merupakan unsur struktur yang utama dalam narasi tradisional. Di dalam narasi ada suatu kesinambungan antara pemunculan suatu peristiwa teka-teki dan penyelesaiannya di dalam cerita. Kode semik atau kode konotatif banyak menawarkan banyak sisi. Dalam proses pembacaan, pembaca menyusun tema suatu teks. Ia melihat bahwa konotasi kata atau frase tertentu dalam teks dapat dikelompokkan dengan konotasi kata atau frase yang mirip. Jika kita melihat suatu kumpulan satuan konotasi, kita menemukan suatu tema di dalam cerita. Jika sejumlah konotasi melekat pada suatu nama tertentu, kita dapat mengenali suatu tokoh dengan atribut tertentu. Perlu dicatat bahwa Barthes menganggap denotasi sebagai konotasi yang paling kuat dan paling “akhir” (Sobur, 2003 : 66)

Kode simbolik merupakan aspek pengkodean fiksi yang paling khas yang bersifat struktural atau tepatnya menurut konsep Barthes , pascastruktural. Hal ini didasarkan pada gagasan bahwa makna berasal dari beberapa oposisi biner atau perbedaan-baik dalam taraf bunyi menjadi fonem dalam proses produksi wicara, maupun pada taraf oposisi psikoseksual yang melalui proses (Sobur, 2003 : 66).

Kode proaretik atau kode tindakan/lakuan dianggapnya sebagai perlengkapan utama teks yang dibaca orang; artinya antara lain semua teks yang bersifat naratif. Jika Aristoteles dan Todorov hanya mencari adegan-adegan utama atau alur utama, secara teoretis Barthes melihat semua lakuan dapat dikodifikasi, dari terbukanya pintu sampai petualangan yang romantis. Pada prakteknya ia menerapkan beberapa prinsip seleksi. Kita mengenal kode lakuan atau peristiwa karena kita dapat memahaminya. Pada kebanyakan fiksi, kita selalu mengharap lakuan di-“isi” sampai lakuan utama menjadi perlengkapan utama suatu teks (Sobur, 2003 : 66).

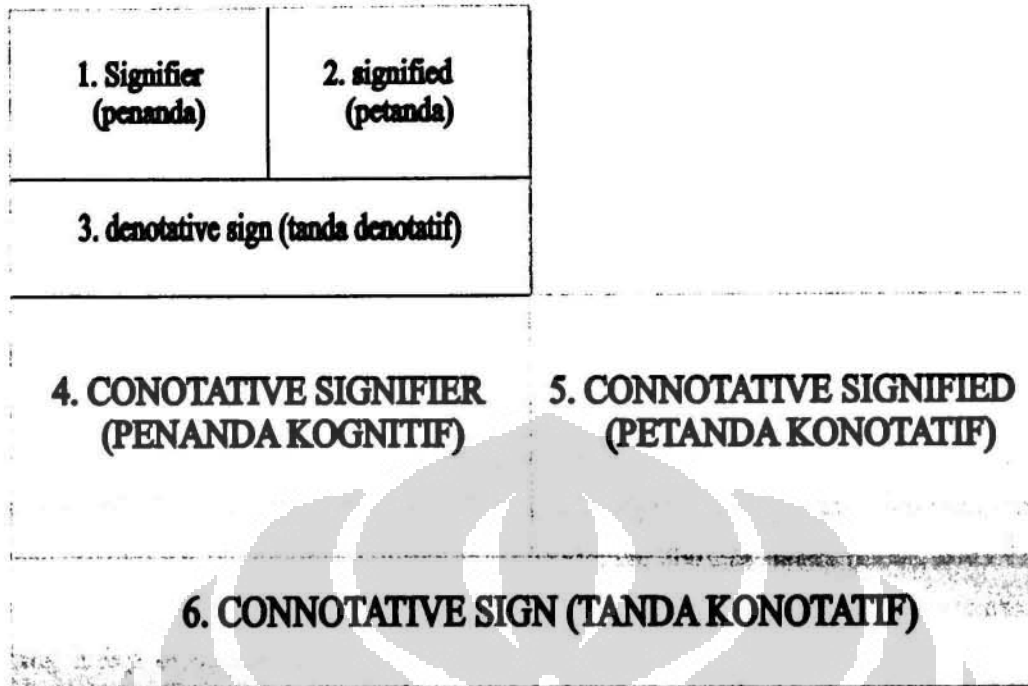
Kode gnomik atau kode kultural banyak jumlahnya. Kode ini merupakan acuan teks ke benda-benda yang sudah diketahui dan dikodifikasi oleh budaya. Menurut Barthes, realisme tradisional budaya atau subbudaya adalah hal-hal kecil yang telah dikodifikasi yang di atasnya para penulis bertumpu (Sobur, 2003 : 66). Tujuan Barthes ini menurut Leche (2001:196 dalam Sobur, 2003 : 66), bukan hanya untuk membangun suatu sistem klasifikasi unsur-unsur narasi yang sangat formal, namun lebih banyak

UNIVERSITAS INDONESIA

untuk menunjukkan bahwa tindakan yang paling masuk akal , rincian yang paling meyakinkan, atau teka-teki yang paling menarik, merupakan produk buatan, dan bukan tiruan dari yang nyata (Sobur, 2003 : 66).

Pada 1954-1956, sebuah rangkaian tulisan muncul dalam majalah *Prancis, Les Letters nouvelles*. Pada setiap terbitannya Roland Barthes membahas “Mythology of the Month”, sebagian besar dengan menunjukkan bagaimana aspek denotatif tanda-tanda dalam budaya pop menyingkapkan konotasi yang pada dasarnya adalah mitos-mitos yang dibangkitka oleh sistem tanda yang lebih luas yang membentuk masyarakat (Cobley&Jansz, 1999:43, dalam Sobur, 2003 : 68). Memang dalam setiap esainya, Barthes, seperti dipaparkan Cobley & Jansz (1999:44), membahas fenomena keseharian yang luput dari perhatian. Dia menghabiskan waktu untuk menguraikan dan menunjukkan bahwa konotasi yang terkandung dalam mitologi-mitologi tersebut biasanya merupakan hasil konstruksi yang cermat (Sobur, 2003 : 66).

Dalam analisisnya tentang tanda, Barthes melihat bagaimana tanda bekerja dengan menggunakan sistem pemaknaan. Berangkat dari pemikiran bahwa konotasi walaupun merupakan sifat asli tanda, tetapi ia membutuhkan keaktifan pembaca agar dapat berfungsi. Sistem pemaknaan tahap. Sistem pemaknaan tataran pertama Barthes katakan sebagai denotasi dan sistem pemaknaan tataran kedua yang dibangun di atas sistem pemaknaan tataran pertama disebut konotatif. Dari pemikiran ini, Barthes membuat peta tentang bagaimana tanda bekerja (Cobley&Jansz, 1999 dalam Sobur, 2003 : 69)



Gambar 4. Peta Tanda Roland Barthes

Dari peta di atas terlihat bahwa tanda denotatif (3) terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi, pada saat bersamaan, tanda denotatif adalah juga penanda konotatif (4). Dengan kata lain, hal tersebut merupakan unsur material : hanya jika anda mengenal tanda “singa”, barulah konotasi seperti harga diri, kegarangan, dan keberanian menjadi mungkin (Cobley dan Jansz, 1999:51 dalam Sobur, 2003:69).

Jadi, dalam konsep Barthes, tanda konotatif tidak sekadar memiliki makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya. Pada dasarnya ada perbedaan antara denotasi dan konotasi dalam pengertian secara umum serta denotasi dan konotasi yang dimengerti oleh Barthes. Dalam pengertian umum, denotasi biasanya dimengerti sebagai makna harfiah, makna yang “sesungguhnya”, bahkan kadangkala juga dirancukan dengan referensi atau acuan. Proses signifikansi yang secara tradisional disebut sebagai denotasi ini biasanya mengacu kepada penggunaan bahasa dengan arti yang sesuai dengan apa yang terucap. Akan tetapi, di dalam semiologi Roland Barthes dan para pengikutnya, denotasi merupakan sistem signifikansi tingkat pertama, sementara konotasi merupakan tingkat kedua. Dalam hal ini denotasi justru lebih diasosiasikan dengan ketertutupan makna dan dengan demikian sensor atau represi politis. Sebagai reaksi yang paling ekstrem

UNIVERSITAS INDONESIA

melawan keharfiahan denotasi yang bersifat opresif ini, Barthes mencoba menyingkirkan dan menolaknya. Baginya, yang ada hanyalah konotasi semata-mata. Penolakan ini mungkin terasa berlebihan, namun ia tetap berguna sebagai sebuah koreksi atas kepercayaan bahwa makna “harfiah” merupakan sesuatu yang bersifat alamiah (Budiman, 1999:22 dalam Sobur, 2003:71).

Dalam kerangka Barthes, konotasi identik dengan operasi ideologi, yang disebutnya sebagai ‘mitos’ dan berfungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu (Budiman, 2001:28 dalam Sobur, 2003:71). Barthes menempatkan ideologi dengan mitos karena baik di dalam mitos maupun ideologi hubungan antara penanda konotatif dan petanda konotatif terjadi secara termotivasi ((Budiman, 2001:28 dalam Sobur, 2003:71). Seperti Marx, Barthes juga memahami ideologi sebagai kesadaran palsu yang membuat orang hidup di dalam dunia yang imajiner dan ideal, meski realitas hidupnya yang sesungguhnya tidaklah demikian. Ideologi adaselama kebudayaan ada, itulah sebabnya Barthes berbicara konotasi sebagai suatu ekspresi budaya. Kebudayaan mewujudkan dirinya di dalam teks-teks dan dengan demikian, ideologi pun mewujudkan dirinya melalui berbagai kode yang merembes masuk ke dalam teks dalam bentuk penanda-penanda penting, seperti tokoh, latar, sudut pandang, dan lain-lain.

Penyatuan konotasi dan metabahasa akan memberikan peluang untuk menghadirkan sebuah sistem atau petanda ketiga yang secara alami dilengkapi oleh sebuah kode ekstra-linguistik yang substansinya adalah obyek atau imaji. Kode sebagai sistem makna yang ketiga (makna luar) yang lengkap sebagai acuan dari setiap tanda (Barthes, 1974; 18-20) yang terdiri dari lima jenis kode.

Semiotika dan Film

Studi komunikasi massa mulai melirik tentang pengaruh film setelah seiring dengan berkembangnya film, muatan yang ditampilkannya pun mulai meresahkan. Muncul film-film yang mengumbar seks, kriminal, dan kekerasan. Kekuatan dan kemampuan film dalam menjangkau banyak segmen sosial membuat para ahli berpikir bahwa film memiliki potensi mempengaruhi khalayaknya. Film merupakan bidang kajian yang amat relevan bagi analisis struktural dan semiotika. Seperti dikemukakan oleh van Zoest (1993 : 109) film dibangun dengan sistem tanda semata-mata. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik untuk mencapai

UNIVERSITAS INDONESIA

efek yang diharapkan. Berbeda dengan fotografi statis, rangkaian gambar dalam film menciptakan imaji dan sistem penandaan. Karena itu menurut van Zoest, bersamaan dengan tanda-tanda arsitektur, terutama indeksikal, pada film terutama digunakan tanda-tanda ikonis, yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu. (Sobur, 2003:128). Gambar yang dinamis dalam film merupakan ikonis bagi realitas yang dinotasikannya.

Film umumnya dibangun dengan banyak tanda. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik dalam upaya mencapai efek yang diharapkan. Yang paling penting dalam film adalah gambar dan suara, kata yang diucapkan (ditambah suara-suara yang serentak mengiringi gambar-gambar) dan musik film. Sistem semiotika yang lebih penting lagi dalam film adalah digunakannya tanda-tanda ikonis yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu.

Dikatakan oleh van Zoest bahwa film menuturkan ceritanya dengan cara khususnya sendiri. Kekhususan film adalah mediumnya, cara pembuatannya dengan kamera dan pertunjukannya dengan proyektor dan layar, bisa jadi berbeda dengan sintaksis dan semantik teks secara harfiah. Film sebetulnya tidak jauh berbeda dengan televisi. Namun, film dan televisi memiliki bahasanya sendiri dengan sintaksis dan tata bahasa yang berbeda (Sardar & Loon, 2001:156 dalam Sobur, 2003:128). Sebuah film pada dasarnya bisa melibatkan bentuk-bentuk simbol visual dan linguistik untuk mengodekan pesan yang sedang disampaikan.

BAB III

METODOLOGI

3.1. Paradigma Penelitian

Penelitian pada hakekatnya merupakan suatu upaya untuk menemukan kebenaran atau untuk lebih membenarkan kebenaran. Usaha untuk mengejar kebenaran dilakukan oleh para filsuf, peneliti, maupun oleh para praktisi melalui model-model tertentu. Model tersebut biasanya dikenal dengan paradigma. Paradigma, menurut Bogdan dan Biklen (1982:32 dalam Moleong, 2005:49), adalah kumpulan longgar dari sejumlah asumsi yang dipegang bersama, konsep atau proposisi yang mengarahkan cara berpikir dan penelitian. Harmon (1970) mendefinisikan paradigma sebagai cara mendasar untuk mempersepsi, berpikir, menilai, dan melakukan yang berkaitan dengan sesuatu secara khusus tentang visi realitas (Moleong, 2005 : 49).

Penelitian ini menggunakan paradigma kritis, sebuah pemikiran dari sekolah Frankfurt. Pertanyaan utama dari paradigma kritis adalah adanya kekuatan-kekuatan yang berbeda dalam masyarakat yang mengontrol proses komunikasi (Eriyanto, 2008:23). Paradigma ini percaya bahwa media adalah sarana di mana kelompok dominan dapat mengontrol kelompok yang tidak dominan bahkan memarjinalkan mereka dengan menguasai dan mengontrol media. Stuart Hall mengembangkan pemikiran ini, paradigma kritis menurut Hall tidak hanya mengubah pandangan mengenai realitas tetapi juga berargumentasi bahwa media adalah kunci utama dari pertarungan kekuasaan tersebut, dimana nilai-nilai kelompok dominan dikedepankan, dibuat berpengaruh, dan menentukan apa yang diinginkan oleh khalayak (Eriyanto, 2008:29).

Dalam proses pembentukan realitas tersebut, terdapat dua poin perhatian Stuart Hall. Pertama, yakni bahasa. Bahasa adalah sistem penandaan yang mewakili peristiwa-peristiwa tertentu yang ditampilkan melalui wacana. Wacana di sini dipahami sebagai arena pertarungan sosial dan semuanya diartikulasikan menggunakan bahasa. Bahasa dan wacana di sini dianggap sebagai arena pertarungan sosial dan bentuk pendefinisian realitas. Kedua, politik penandaan, yakni bagaimana praktik sosial dalam membentuk makna, mengontrol, dan menentukan makna. Titik

UNIVERSITAS INDONESIA

perhatian Hall di sini adalah peran media dalam menandakan peristiwa atau realitas dalam pandangan tertentu, dan menunjukkan bagaimana kekuasaan ideologi di sini berperan (Eriyanto, 2008:31). Wacana di sini menempatkan apa yang kita asumsikan tentang dunia dan apa yang dapat kita katakan sebagai suatu kebenaran.

Penelitian ini tidak berusaha untuk menemukan alasan kritikal dari gagasan dan upaya sineas dan industri perfilman komersial yang berusaha menyampaikan isu agama melalui film. Isu agama yang diangkat direpresentasikan melalui penokohan atau pemberian makna terhadap konsep-konsep agama yang ditampilkan di film tersebut. Penelitian ini akan menemukan tanda-tanda dan maknanya dalam teks film kemudian mencari alasan subjektif dari pembuat film yang kemudian dikaitkan dengan alasan kritikal, tidak hanya melihat teks tetapi juga konteks dimana teks tersebut dibuat. Alasan kritikal ini digunakan untuk menjawab pertanyaan apakah realitas yang ada mengarah pada konsepsi ideal atau tidak. Teks yang akan dianalisis dalam film ini adalah film "Long Road to Heaven".

Melalui film "Long Road To Heaven", aksi terorisme dilekatkan pada simbol-simbol Islam. Kelompok dan konsep tertentu dalam Islam direpresentasikan sebagai "penyebab malapetaka sosial", yakni konsep jihad. Melalui film tersebut penonton diajak untuk percaya bahwa aksi terorisme berasal dari gagasan Jihad yang dilakukan oleh sekelompok Muslim yang memiliki ciri tertentu (berjenggot, bergamis, bersorban, dan sebagainya).

3.2. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan kualitatif merupakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Denzin dan Lincoln (1987) menyatakan bahwa penelitian kualitatif adalah penelitian yang menggunakan latar ilmiah, dengan maksud menafsirkan fenomena yang terjadi dan dilakukan dengan jalan melibatkan berbagai metode yang ada (Maleong, 2005:5).

Penelitian kualitatif berusaha menemukan data-data apapun di lapangan dan akan dicari pola, tema, dan keterhubungannya. Upaya ini akan terus dilakukan oleh peneliti hingga dapat menjelaskan fenomena yang ditelitinya. Kriteria data dalam penelitian kualitatif adalah data yang pasti. Data yang pasti adalah data yang

sebenarnya terjadi sebagaimana adanya, bukan data yang sekedar yang terlihat, terucap, tetapi data yang mengandung makna di balik yang terlihat dan terucap tersebut.

Dalam penelitian ini penulis menggunakan pendekatan kualitatif untuk mengetahui suatu fenomena dari tataran teks, dalam hal ini film, yakni mengenai fenomena representasi konsep jihad dalam Islam yang dikaitkan dengan aksi terorisme di film "Long Road to Heaven". Dengan metode ini peneliti berusaha untuk mengerti, menafsirkan makna dari suatu teks, dengan jalan menguraikan cara suatu media membongkai sebuah fenomena (analisis teks) dan juga mengkaji proses produksi, dimana film ini dilihat sebagai sebuah wacana yang menampilkan realitas yang telah dikonstruksi.

Analisis wacana dalam paradigma ini menekankan pada konstelasi kekuatan yang terjadi pada proses produksi dan reproduksi makna. Individu tidak dianggap sebagai subjek yang netral yang bisa menafsirkan secara bebas sesuai dengan pikirannya, karena sangat berhubungan dan dipengaruhi oleh kekuatan sosial yang ada dalam masyarakat. Bahasa di sini tidak dipahami sebagai medium yang netral yang terletak di luar diri si pembicara. Bahasa dalam pandangan kritis dipahami sebagai representasi yang berperan dalam membantuk subjek tertentu, tema-tema wacana tertentu, maupun strategi-strategi di dalamnya. Analisis teks dipakai untuk membongkar kuasa yang ada dalam setiap proses bahasa. Dengan pandangan semacam ini wacana melihat bahasa selalu terlibat dalam hubungan kekuasaan, terutama dalam pembentukan subjek, dan berbagai tindakan representasi yang terdapat dalam masyarakat.

3.3. Sifat Penelitian

Sifat penelitian ini adalah penelitian eksplanatif. Sifat eksplanatif di sini berbeda dengan eksplanatif dalam penelitian kuantitatif. Penelitian eksplanatif berusaha menjelaskan sebuah fenomena dengan kerangka teori, inilah fungsi teori dalam teori kritis. Dalam penelitian ini, eksplanatif digunakan untuk menjelaskan representasi jihad sebagai bagian dari aksi terorisme dalam film "Long Road to Heaven" karya Enison Sinaro yang diproduseri oleh Nia Dinata dikaitkan dengan konsep ideal jihad berdasarkan al Qur'an dan Sunnah. Didasarkan pada pertanyaan "mengapa",

penelitian ini berusaha untuk mencari faktor lain yang mempengaruhi terbentuknya representasi tersebut.

3.4. Strategi Penelitian

Strategi penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis wacana kritis, menggunakan *Critical Discourse Analysis (CDA)* dengan model dari Ruth Wodak. Strategi analisis wacana dengan model Ruth Wodak, atau dikenal dengan metode historis-wacana, memiliki tiga dimensi/level analisis yakni dimensi kognitif, dimensi sosio-psikologis, dan dimensi linguistik. Dimensi kognitif mengemukakan gagasan pembuatan teks, latar belakang apa yang menjadi ide awal dalam perencanaan pembuatan teks. Dimensi sosio-psikologis melihat bagaimana proses pembuatan teks, menjelaskan pengaruh-pengaruh sosial dan psikologis yang berlaku terhadap teks. Sedangkan dimensi linguistik melihat bagaimana teks yang telah diwujudkan, dalam dimensi ini peneliti menganalisis film "Long Road to Heaven" sebagai teks. Selain menganalisis pada teks (film) dengan analisis semiotik, penelitian ini juga menganalisis dimensi kognitif dan sosio-psikologis dengan teknik wawancara mendalam dengan sutradara film "Long Road To Heaven", Enison Sinaro serta menggunakan data sekunder yakni artikel wawancara dari majalah f (majalah film) dengan pembuat naskah film dan direktur TPI yang menjadi produser film ini.

3.4.1. Analisis Wacana Kritis (*Critical Discourse Analysis/CDA*)

Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana kritis (CDA) model Ruth Wodak. Berikut adalah bagan tingkatan masalah dalam model analisis Ruth Wodak. 1.4. Posisi metode pengumpulan data menunjukkan prioritas. Jika urutan pertama tidak dapat dilakukan, maka urutan selanjutnya (Hamad, n.d).

Tabel 1.5. Teknik Pengumpulan Data pada CDA Wodak

	Level	Bentuk	Teknik pengumpulan data
Cognitive Dimension	Plan of Text	Gagasan pembuatan Film	<ul style="list-style-type: none"> - Wawancara mendalam dengan pembuat film (sutradara) - Data sekunder berupa hasil wawancara dengan penulis naskah dan produser yang dimuat di majalah f (Majalah Film) - Riwayat hidup pembuat teks
Socio-Psycological Dimension	Pengaruh sosial dan psikologis terhadap Teks	Proses pembuatan Film	<ul style="list-style-type: none"> - Wawancara mendalam dengan sutradara tentang pembuatan film - Data sekunder tentang pembuatan teks
Linguistic Dimension	Realized Text	Film yang terwujud	<ul style="list-style-type: none"> - Satu/gabungan metode analisis naskah (sintagmatis atau paradigmatis)

Model wacana historis dari Ruth Wodak mengikuti model-model di atas. Dari tabel tersebut dapat dilihat bahwa analisis wacana historis bekerja dengan menggunakan peranti analisis tiga dimensi. Dimensi kognitif mengemukakan gagasan pembuatan teks, latar belakang apa yang menjadi ide awal dalam perencanaan pembuatan teks. Dalam dimensi ini peneliti berusaha untuk mencari tahu bagaimana rencana pembuatan teks (praproduksi teks). Dengan wawancara mendalam peneliti berusaha untuk menemukan gagasan awal pembuatan naskah teks dan apa tujuan naskah tersebut dibuat. Dimensi sosio-psikologis melihat bagaimana proses pembuatan teks, menjelaskan pengaruh-pengaruh sosial dan psikologis yang berlaku terhadap teks. Sedangkan dimensi linguistik melihat bagaimana teks yang telah diwujudkan.

Prosedur metode historis-wacana dipandang bersifat hermeneutik dan interpretatif yang mendapat sedikit pengaruh dari ilmu kognitif (Wodak, 1996, dalam Ibrahim (ed), 2009 : 260). Untuk itu prosedur ini bukan merupakan rangkaian langkah – langkah operasional yang terpisah melainkan sebagai siklus tempat terkaitnya secara sistematis dan rekurtif tiga dimensi analitis dengan totalitas pengetahuan kontekstual. Untuk itu dalam penelitian ini, sesuai dengan

prosedur model analisis wacana Ruth Wodak, penulis akan melakukan analisis terhadap dimensi kognitif dan dimensi sosio-psikologis. Kemudian penulis akan menganalisis teks, yakni film “Long Road to Heaven” dengan metode analisis teks, semiotika model Roland Barthes. Analisis ini dilakukan untuk melihat bagaimana konsep jihad direpresentasikan dalam film (teks yang telah hasil berwujud), dimensi linguistik. Analisis wacana diperoleh dengan mengintegrasikan ketiga hasil analisis pada 3 dimensi tersebut.

3.4.2. Analisis Teks

Dalam penelitian ini metode analisis teks yang akan digunakan adalah semiotika dari Roland Barthes. Menurut Barthes bahasa adalah sebuah sistem tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi dari suatu masyarakat tertentu dalam waktu tertentu. Dalam analisis teks dengan metode Barthes, kita berusaha untuk mengeksplisitkan kode-kode narasi yang berlaku dalam sebuah naskah realis. Untuk mengkaji teks, dalam hal ini film “Long Road to Heaven“, akan digunakan sistem makna ketiga dari semiotika Barthes yang menyatukan konotasi dan metabahasa untuk memperoleh penafsiran tentang makna dari simbol yang disampaikan oleh teks dengan menggunakan lima kode. Lima kode rasionalisasi yang ditinjau oleh Barthes, yakni : kode hermeneutik (kode teka-teki), kode semik (makna konotatif), kode simbolik, kode proaretik (logika tindakan), dan kode gnomik atau kode kultural yang membangkitkan suatu badan pengetahuan tertentu (Sobur, 2003:65).

Penyatuan konotasi dan metabahasa akan memberikan peluang untuk menghadirkan sebuah sistem atau petanda ketiga yang secara alami dilengkapi oleh sebuah kode ekstra-linguistik yang substansinya adalah obyek atau imaji. Kode sebagai sistem makna yang ketiga (makna luar) yang lengkap sebagai acuan dari setiap tanda (Barthes, 1974; 18-20). Analisis semiotik dilakukan pada masing-masing scene dari keseluruhan film “Long Road To Heaven”, yang terdiri dari 68 scene dengan durasi waktu 120 menit. Kemudian hasil analisis per scene akan diintegrasikan untuk melihat kecenderungan film secara keseluruhan. Sesuai dengan kode rasional yang digunakan maka analisis film berusaha melihat keseluruhan bagian film yakni dialognya, *acting* pemain, kostum, setting, *camera shot and angle*, dan lain sebagainya.

UNIVERSITAS INDONESIA

3.5. Subjek Analisis

3.5.1. Data Primer

3.5.1.1. Teks

Yang menjadi subjek dalam penelitian ini adalah film “Long Road to Heaven” karya Enison Sinaro, dengan mengambil beberapa scenes atau adegan-adegan yang merepresentasikan jihad di dalamnya. Unit yang dianalisis dari penelitian ini adalah teks dari film. Dengan katagori analisis pada :

1. *Scenes* (adegan-adegan yang ditampilkan dalam film)
2. *Camera angle* (sudut pengambilan kamera)
3. *Type of Shot* (jenis pengambilan gambar)
4. *Mise en scene* atau kontrol sutradara terhadap apa yang muncul dalam frame film. Dalam penelitian ini, *mise en scene* yang digunakan untuk menganalisa film adalah dari segi desain produksi yaitu *setting, property, dan costume*.
5. Visualisasi perilaku non-verbal

3.5.1.2. Produksi Teks

Di dalam penelitian ini penulis mengambil keterangan dari pihak yang terlibat dalam pembuatan film “Long Road to Heaven”, yakni produser dan sutradara.

3.5.2. Data Sekunder

Data sekunder yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah observasi film dalam bentuk DVD, studi literatur dari buku, jurnal ilmiah, dan artikel internet.

3.6. Teknik Pengumpulan Data

3.6.1. Data Primer

3.6.1.1. Dimensi Linguistik

Data yang digunakan dalam penelitian ini akan dikumpulkan melalui studi observasi melalui DVD untuk teks film “Long Road to Heaven”. Selain itu data pendukung juga diperoleh melalui studi dokumentasi dari buku literatur dan artikel internet yang menjelaskan tentang identitas film dan hal-hal yang dapat mendukung hasil penelitian ini.

3.6.1.2. Dimensi Kognitif

Untuk mengumpulkan data dalam dimensi ini penulis akan melakukan wawancara mendalam dengan sutradara film “Long Road to Heaven”, Enison Sinaro. Wawancara adalah bentuk komunikasi antara dua orang, melibatkan seseorang yang ingin memperoleh informasi dari seorang lainnya dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan, berdasarkan tujuan tertentu. Wawancara kualitatif dilakukan bila peneliti bermaksud untuk memperoleh pengetahuan tentang makna-makna subjektif yang dipahami individu berkenaan dengan topik yang diteliti, dan bermaksud melakukan eksplorasi terhadap isu tersebut, suatu hal yang tidak dapat dilakukan melalui pendekatan lain (Banister dkk, 1994, dalam Poerwandari, 2007:146).

Jenis wawancara yang dilakukan adalah wawancara tak terstruktur atau wawancara mendalam. Metode ini selaras dengan perspektif interaksionisme simbolik, karena memungkinkan pihak yang diwawancarai untuk mendefinisikan dirinya sendiri mengenai fenomena yang diteliti, tidak sekedar menjawab pertanyaan. Dalam hal ini maka peneliti memang harus mendorong subjek penelitian agar jawabannya bukan hanya jujur tetapi juga cukup lengkap atau terjabarkan (Mulyana, 2006:183). Tujuan wawancara ini untuk memperoleh keterangan mengenai ide atau gagasan awak diprakarsainya pembuatan film ini.

3.6.1.3. Dimensi Sosio-psikologis

Untuk dimensi ini penulis juga melakukan teknik wawancara mendalam. Tujuan wawancara ini untuk memperoleh keterangan dari sutradara film “Long Road to Heaven” mengenai proses pembuatan film dan faktor-faktor sosial psikologi apa yang mempengaruhinya.

3.6.2. Data Sekunder

Data sekunder diperoleh dengan cara mencari hasil penelitian yang relevan dengan tema penelitian ini. Ada pun data sekunder yang dicari bisa ditemukan di perpustakaan fakultas yang ada di Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik.

UNIVERSITAS INDONESIA

3.7. Teknik Analisis Data

Manurut Patton (dalam Moelong, 2007:280), teknik analisis data adalah proses kategori urutan data, mengorganisasikannya ke dalam suatu pola, kategori dan satuan uraian dasar, ia membedakannya dengan penafsiran yaitu memberikan arti yang signifikan terhadap analisis, menjelaskan pola uraian dan mencari hubungan di antara dimensi-dimensi uraian. Sedangkan menurut Bogdan dan Tylor (dalam Moleong, 2007:280), analisis data sebagai proses yang merinci usaha secara formal untuk menemukan tema dan merumuskan hipotesis seperti yang disarankan oleh data dan sebagai usaha untuk memberikan bantuan pada tema dan hipotesis tersebut, jika dikaji definisi pertama lebih menitik beratkan pada pengorganisasian data sedangkan definisi tersebut dapat pengorganisasian data sedangkan definisi yang kedua lebih menekankan maksud dan tujuan analisis data, dan dari kedua definisi tersebut dapat ditarik kesimpulan, analisis data, adalah proses mengorganisasikan dan mengurutkan data ke dalam pola, kategori dan satuan uraian dasar sehingga dapat ditemukan tema dan dapat dirumuskan hipotesis kerja seperti yang disarankan oleh data.

Analisis data dimulai dengan menelaah seluruh data yang tersedia dari berbagai sumber, yaitu wawancara, pengamatan yang sudah dituliskan dalam catatan lapangan, dokumen pribadi, dokumen resmi, gambar, foto, dan sebagainya. Setelah dibaca, dipelajari, dan ditelaah, langkah berikutnya ialah mengadakan reduksi data yang dilakukan dengan jalan rangkuman yang inti, proses dengan pernyataan-pernyataan yang perlu dijaga sehingga tetap berada di dalamnya. Langkah selanjutnya adalah menyusunnya dalam satuan-satuan. Satuan-satuan itu dikategorisasikan pada langkah berikutnya. Kategori-kategori itu dibuat sambil melakukan koding. Tahap akhir dari analisis data ini adalah mengadakan pemeriksaan keabsahan data. Setelah tahap ini mulailah kini tahap penafsiran data dalam mengolah hasil sementara menjadi teori substantif dengan menggunakan metode tertentu (Moleong, 2007: 247).

Analisis data dilakukan dalam suatu proses, proses berarti pelaksanaannya sudah mulai dilakukan sejak pengumpulan data dan dilakukan secara intensif, yakni sesudah meninggalkan lapangan, pekerjaan menganalisis data memerlukan usaha pemusatan perhatian dan pengarahannya tenaga fisik dan pikiran dari peneliti,

dan selain menganalisis data peneliti juga perlu mendalami kepustakaan guna mengkonfirmasi atau menjustifikasikan teori baru yang mungkin ditemukan (Moleong, 2007 : 197).

1. Reduksi Data

Reduksi data merupakan kegiatan merangkum catatan-catatan lapangan dengan memilah hal-hal yang pokok yang berhubungan dengan permasalahan penelitian, rangkuman catatan-catatan lapangan itu kemudian disusun secara sistematis agar memberikan gambaran yang lebih tajam serta mempermudah pelacakan kembali apabila sewaktu-waktu data diperlukan kembali (Moleong, 2007 : 190).

2. *Display* data

Display data berguna untuk melihat gambaran keseluruhan hasil penelitian, baik yang berbentuk matrik atau pengkodean, dari hasil reduksi data dan *display* data itulah selanjutnya peneliti dapat menarik kesimpulan data memverifikasikan sehingga menjadi kebermaknaan data. *Display* data dilakukan dengan pemrosesan satuan (menyusun data dalam satuan-satuan) kemudian data tersebut dikategorisasikan (Moleong, 2007 : 190).

3. Kesimpulan dan Verifikasi

Untuk menetapkan kesimpulan yang lebih beralasan dan tidak lagi berbentuk kesimpulan yang coba-coba, maka verifikasi dilakukan sepanjang penelitian berlangsung sehingga menjamin signifikansi atau kebermaknaan hasil penelitian (Moleong, 2007 : 190).

3.8. Keabsahan Penelitian

Keabsahan penelitian ditentukan oleh penemuan berita yang tersembunyi dalam pandangan *critical discourse analysis*, didasarkan pada persepsi peneliti yang dihadapkan pada realitas sosial mengenai tanda dan makna yang ditemukan dalam film. Keabsahan penelitian analisis wacana dengan pendekatan kualitatif adalah pada objektivitas penelitian. Menurut Prof. Ibnu Hamad, objektivitas hasil penelitian analisis wacana terletak pada konsistensi si peneliti mengaplikasikan suatu pendekatan teori, paradigma penelitian dan jenis riset serta metode analisis wacana. Selama ia mengacu sekuat tenaga pada peralatan riset tersebut dalam rangka menjawab

permasalahan dan membuktikan tujuan penelitian, maka hasil risetnya dapat dikatakan sudah obyektif. Upaya untuk senantiasa konsisten dengan kriteria kualitas paradigma penelitian ini pada gilirannya bagian dari usaha peneliti menjaga validitas hasil penelitian analisis wacana sesuai paradigma masing-masing. (Hamad, n.d.). \

Validitas hasil CDA tidak bersifat mutlak dan tidak berubah, namun selalu terbuka bagi informasi dan konteks baru yang mungkin mengakibatkan perubahan pada hasil yang diperoleh. Saling keterkaitan antara keterbukaan dan keterpahaman, dan sifat analisisnya yang interpretative dan eksplanatoris merupakan criteria penting bagi CDA. Satu persyaratan selanjutnya yang harus dipenuhi oleh kajian CDA adalah relevansi praktisnya. CDA berkuat pada masalah-masalah sosial sehingga kedayagunaan temuan-temuannya merupakan persyaratan utama (Ibrahim, ed., 2009:270)

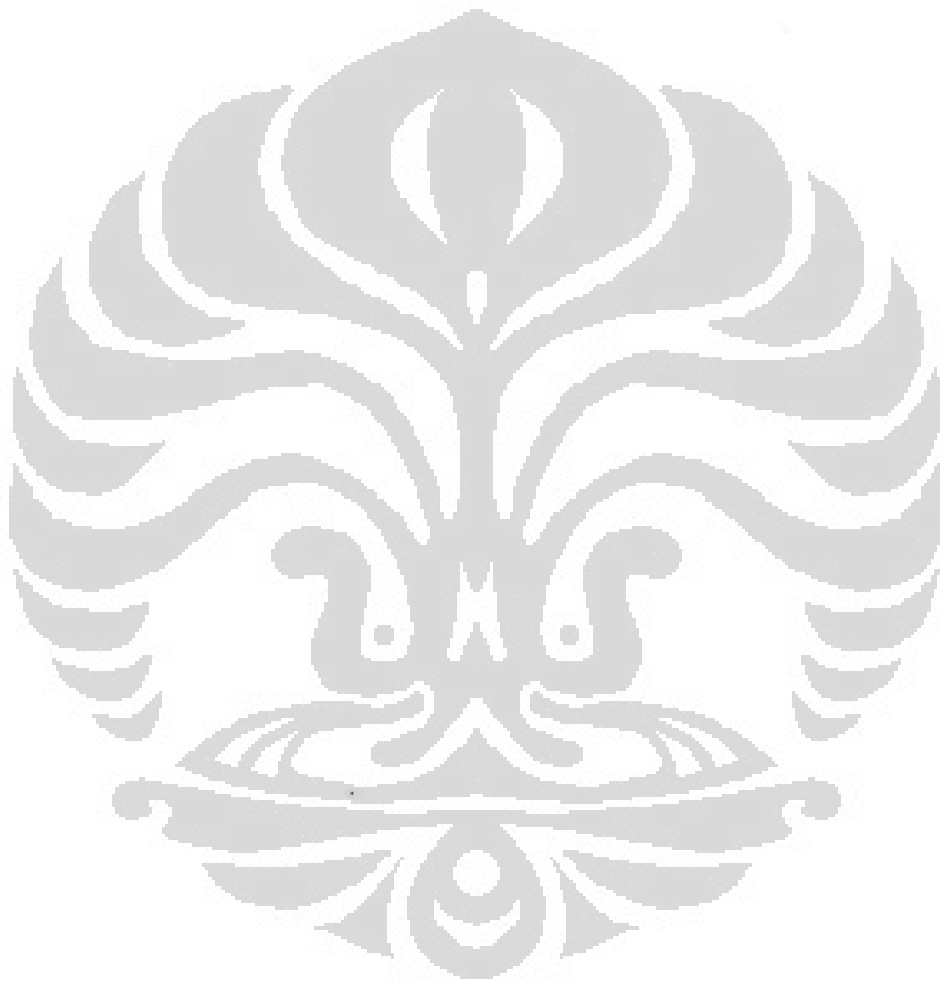
3.9. Keterbatasan Penelitian

Beberapa keterbatasan yang ditemui oleh peneliti dalam melakukan penelitian ini adalah :

- 1). Peneliti tidak berhasil melakukan wawancara langsung dengan produser film ini, baik Larry Y Higgs maupun Nia Dinata sebagai produser pelaksana. Sehingga kemungkinan ada informasi atau data yang tidak berhasil dihimpun karena hanya diketahui oleh produser.
- 2). Peneliti tidak mampu menemukan data tentang Larry Y. Higgs. Keterbatasan akses membuat peneliti hanya mencari data tentang Larry Y. Higgs melalui internet. Tidak ditemukan data personal / biografi tentang Larry, sehingga penelitian ini kurang memberikan gambaran siapa Larry dan aspek-aspek sosio psikologis lainnya.
- 3). Penelitian ini menggunakan metode analisis wacana model Ruth Wodak yang menekankan juga dimensi sosio psikologis yakni proses pembuatan. Karena film ini merupakan film lama, tahun 2007, peneliti tidak dapat menganalisis kondisi sosial yang terjadi ketika film ini dibuat atau dirilis.
- 4). Karena hanya ingin menafsirkan makna yang ditampilkan oleh film ini sebagai teks, analisis semiotika Roland Barthes yang digunakan dalam penelitian ini hanya sistem tanda ketiga dengan lima kode rasional. Penelitian ini akan lebih

komprehensif jika menggunakan analisis sistem tanda tingkat pertama dan kedua yakni pembacaan simbol.

- 5). Penelitian mengenai teks dilakukan berdasarkan cara berpikir dan persepsi yang berbeda antara satu orang dengan orang lain, sehingga hasil makna yang didapatkan bisa saja berbeda antara satu orang dengan orang lainnya.



UNIVERSITAS INDONESIA

BAB IV

GAMBARAN UMUM FILM

4.1. Cerita Film “Long Road To Heaven”

Cerita Film Long Road to Heaven secara keseluruhan adalah mengenai peristiwa peledakan bom di Bali pada tahun 2002. Film ini merupakan film fiksi yang diangkat berdasarkan peristiwa yang benar-benar terjadi. Beberapa tokoh dan setting yang digunakan juga disesuaikan dengan kenyataan. Secara garis besar film ini terbagi menjadi tiga cerita, yakni cerita sebelum bom di Sari's club dan Paddy's pub meledak, cerita saat bom akan diledakkan, dan cerita pascaledakan bom tersebut. Cerita pra peledakan menunjukkan bagaimana perencanaan dan ide awal diledakkannya bom di Bali beserta apa yang melatarbelakanginya. Pada cerita ini juga ditunjukkan bagaimana proses pembuatan bom, perekrutan martir, dan proses persiapan lainnya. Sedangkan cerita saat bom akan diledakkan menggambarkan detik-detik menjelang dan saat bom diledakkan. Dan cerita pascaledakan menggambarkan bagaimana dampak yang ditimbulkan akibat ledakan. Cerita pascaledakan ini sendiri terbagi menjadi dua setting waktu yakni tepat ketika ledakan telah terjadi dan setting waktu tujuh bulan setelah peristiwa ledakan bom Bali.

Alur yang digunakan dalam film ini merupakan alur maju mundur atau *multiplot*, sehingga film ini tidak menunjukkan satu cerita secara runut berdasarkan satu waktu melainkan menggunakan alur campuran. Tiga cerita yang berusaha ditampilkan dalam film ini pun disajikan dengan cara terpotong-potong dengan alur yang tidak runut. Gaya *multiplot* dalam film ini juga dikombinasikan dengan struktur dramatik. Masing-masing plot yang ditampilkan tidak runut memiliki satu benang merah tema (majalah f No. 008/April-Mei 2007 halaman 25).

Film ini diawali dengan memperlihatkan secuplik adegan dengan setting di Sari's club dan Paddy's pub menjelang bom diledakkan. Kemudian cerita film ini dimulai dengan memperkenalkan tokoh yakni Hannah Catrelle (Mirrah Foulkes), seorang wanita berkewarganegaraan Amerika yang sedang berada di Bali. Ia sedang tidur ketika bom di Sari's club dan Paddy's Pub meledak. Berawal dari sini, Hannah Catrelle terlibat dengan peristiwa pascaledakan tepat setelah bom meledak.

UNIVERSITAS INDONESIA

Diceritakan bahwa setelah mendengar ledakan Hannah terlibat dalam hiruk pikuk kekacauan pascaledakan di Bali. Dalam situasi ini ia bertemu dengan tokoh Haji Ismail (Joshua Pandelaki), lelaki muslim di Bali. Melalui pertemuan inilah Hannah belajar tentang Islam, walau tidak secara keseluruhan yang akhirnya memberinya pandangan yang berbeda. Berbeda dari sangkaan awalnya yang menyalahkan umat Muslim atas berbagai peristiwa ledakan yang terjadi di beberapa negara termasuk di Bali saat itu.

Sementara itu cerita pascaledakan yang menggunakan setting waktu tujuh bulan setelah ledakan terjadi menceritakan seorang tokoh Liz Thompson (Raelee Hill), wartawan Australia yang datang ke Bali 7 bulan setelah pemboman. Ditemani oleh Wayan Diya (Alex Komang), penduduk Bali yang kehilangan salah satu keluarganya pada tragedy tersebut, Liz melalui sebuah perjalanan dimana dia menemukan pemahaman baru tentang filosofi orang Bali. Liz, yang seorang wartawan ingin meliput tentang peristiwa bom Bali yang telah terjadi. Ditemani oleh Wayan ia juga meliput jalannya persidangan di pengadilan negeri Denpasar. Dalam setting tersebut cerita ini sekaligus menampilkan proses persidangan salah satu pelaku peledakan yakni Amrozi.

Sedangkan cerita praledakan menampilkan semua tokoh yang terlibat dalam perencanaan peledakan bom Bali. Cerita ini bersetting di Thailand Selatan dan beberapa scene bertempat di Bali. Cerita di Thailand Selatan menampilkan tokoh yang dikatakan sebagai teroris yakni Hambali, Mukhlas, Noordin M. Top, Dr. Azhari, Wan Mat, dan Dzulkipli. Dalam pertemuan di Thailand ini, terdapat konflik dan friksi yang hendak ditampilkan. Diceritakan bahwa pemimpin pertemuan tersebut yakni Hambali pada awalnya menginginkan Singapura yang menjadi target ledakan bom. Tetapi kemudian muncul sanggahan dari Mukhlas yang berkeinginan meledakkan bom di Bali. Dalam cerita ini terdapat gambaran bagaimana Hambali dinilai tidak lagi cakap oleh rekan-rekannya karena akhirnya semua mendukung rencana Mukhlas untuk membom Bali. Dalam cerita ini ditunjukkan apa yang menjadi latar belakang para teroris ini meledakkan bom. Para pelaku ini diceritakan merupakan anggota organisasi Jamaah Islamiyah Malaysia yang merupakan bagian dari organisasi Al Qaeda. Tokoh-tokoh dalam cerita ini semuanya berbicara dalam logat Malaysia dengan beberapa kali menampilkan simbol-simbol Islam.

Cerita praledakan yang lain adalah cerita saat operasional ledakan di Bali. Cerita ini menampilkan tokoh seperti Imam Samudra, Amrozi, Ali Imron, Dulmatin, dan dua orang martir bom bunuh diri yakni Arnasan dan Jimmi. Dalam cerita ini pun terdapat

UNIVERSITAS INDONESIA

friksi antara Amrozi dan Imam Samudra dimana diam-diam Amrozi menyimpan rasa benci kepada pimpinannya yakni Imam Samudra.

Cerita saat bom diledakkan merupakan rangkaian cerita dari cerita praledakan. Dalam cerita saat bom diledakkan ini menceritakan ketika Ali Imron mengantar dua orang martir ke jalan legian dengan mobil kemudian diperlihatkan bagaimana teknis mereka meledakkan bom. Setting cerita ini dibuat mirip dengan setting aslinya yakni di jalan legian dimana terdapat Sari's Club dan Paddy's Pub yang letaknya berhadapan. Cerita ini menampilkan bagaimana Jimmi meledakkan bom yang menempel di tubuhnya di Paddy's pub kemudian pengunjung yang semuanya adalah turis asing berhamburan keluar. Kemudian diperlihatkan bagaimana bom berikutnya meledak yang hanya direpresentasikan dengan sebuah lampu LED yang berubah warna dan kemudian layar menjadi gelap.

4.2. Tokoh

4.2.1. Hannah Catrelle

Tokoh Hannah Catrelle diperankan oleh Mirrah Foulkes. Hannah adalah seorang wanita berkewarganegaraan Amerika yang sedang berada di Bali ketika bom Bali meledak. Hannah diceritakan memiliki kekasih yang tewas ketika World Trade Center (WTC) di New York runtuh karena serangan teroris, 11 September 2001. Kekasihnya dikisahkan menyukai Bali, sebuah tempat yang bagaikan surga, tempat tanpa kebencian. Hal itu yang membuat Hannah berada di Bali. Dalam cerita film ini Hannah terlibat menjadi sukarelawan yang membantu menyelamatkan dan merawat korban ledakan. Ia melihat banyak mayat bergelimpangan dan kemudian ia bertemu dengan Haji Ismail. Hannah meluapkan kekesalannya dengan mempertanyakan mengapa umat Muslim membunuh warga Asing, terutama warga Amerika. Pada cerita ini pula Hannah mendapat pandangan berbeda tentang Islam dan Muslim yang akhirnya mengubah sikapnya.

4.2.2. Haji Ismail

Tokoh Haji Ismail diperankan oleh Joshua Pandelaki. Haji Ismail adalah seorang Muslim, warga Bali. Dalam cerita film ini haji Ismail diceritakan menjadi sukarelawan yang membantu petugas medis menyelamatkan korban ledakan yang

selamat dan membantu mengurus jenazah korban yang meninggal. Haji Ismail pun ditampilkan berpakaian sederhana dengan mengenakan kopyah. Dengan pembawaan yang sabar dan kalem, haji Ismail menanggapi pertanyaan emosional dari Hannah dan dengan perlahan menjelaskan dan menunjukkan bahwa tidak semua Muslim seperti apa yang Hannah kira.

4.2.3. Hambali

Diperankan oleh Surya Saputra. Hambali merupakan buronan kepolisian Amerika karena diduga juga terlibat dengan peristiwa 9/11 di New York. Hambali merupakan pimpinan organisasi Jamaah Islamiyah yang melingkupi sektor Singapura, Malaysia, dan Indonesia. Hambali menjadi pemimpin bagi para teroris, pemimpin Jamaah Islamiyah. Dalam cerita film ini Hambali digambarkan memiliki obsesi untuk meledakkan pangkalan laut Amerika di Singapura. Ledakan ini ia tuju untuk maksud balas dendam atas sikap Amerika yang menjatuhkan bom di tanah Afghanistan. Rencananya ini kemudian mendapat pertentangan dari Mukhlas.

4.2.4. Dzul kifli

Dzul kifli merupakan sekretaris organisasi Jamaah Islamiyah. Dzul kifli merupakan kaki kanan Hambali yang berusaha menjilat Hambali dengan mendukung setiap ide Hambali dan ikut menentang keinginan Mukhlas. Tetapi pada akhirnya dengan bujukan Mukhlas, Dzul kifli balik memberikan dukungan kepada rencana Mukhlas untuk membom Bali.

4.2.5. Mukhlas

Mukhlas merupakan komandan operasional kegiatan Jamaah Islamiyah. Ia yang bertanggungjawab pada pelaksanaan lapangan. Mukhlas juga menjadi pelaku otak pengeboman gereja pada malam natal pada tahun 2000 di Jakarta. Pada perencanaan bom tahun 2002, Mukhlas yang memberikan ide untuk meledakkan bom di Bali. Mukhlas sendiri merupakan kakak dari Amrozi dan Ali Imron. Mukhlas berwatak keras dan teguh pendirian

4.2.6. Amrozi

Amrozi adalah pelaku peledakan bom Bali yang bertugas mensupply bahan peledak. Ia bekerja bersama Ali Imron di bawah komando Imam Samudra atas perintah Mukhlas. Amrozi dalam film ini digambarkan sebagai lelaki Jawa yang “ndeso” dan tidak berpendidikan. Keyakinannya bahwa bom bunuh diri adalah jihad begitu besar hingga ia tidak takut dihukum mati justru menebar senyum. Amrozi digambarkan memiliki hubungan yang tidak baik dengan Imam Samudra.

4.2.7. Imam Samudra

Imam Samudra merupakan pemimpin operasional peledakan bom di Bali. Proses persiapan dan pelaksanaan selama di Bali menjadi tanggungjawabnya. Dalam film ini Imam Samudra digambarkan sebagai seorang yang arogan tetapi enggan berkorban untuk kepentingan kelompoknya. Ia memiliki seorang anak yang diberi nama Osama. Dalam film ini terlihat jelas bahwa Imam Samudra tidak menyukai Amrozi. Imam Samudra juga yang menulis surat ancaman kepada pemerintah negara muslim yang masih bekerjasama dengan negara kafir.

4.2.8. Ali Imron

Ali Imron adalah adik dari Mukhlas dan Amrozi. Dengan aksen Jawa yang khas serta pembawaannya yang “mamut” membuat Ali Imron mendapat simpati dari Imam Samudra, Mukhlas, dan anggota organisasi yang lain. Beberapa kali ia terkesan menjilat, karena ia ikut dalam operasi peledakan ini untuk meraih simpati Mukhlas, kakaknya. Dalam film ini Ali Imron digambarkan sebagai anggota kelompok yang “masih” mempunyai nurani. Beberapa kali ia sempat ragu dengan tujuan peledakan, janji surga atas nama jihad, dan apakah benar orang-orang kafir itu pantas dibunuh. Ali Imron ikut mengantarkan mobil bom ke jalan Legian sebelum akhirnya diledakkan.

4.2.9. Liz Thompson

Liz Thompson, diperankan oleh Raelee Hill, adalah seorang wartawan asal Australia yang datang ke Bali 7 bulan setelah peristiwa bom. Ia datang untuk meliput persidangan pelaku bom Bali dan juga berambisi untuk mengangkat kemarahan penduduk lokal atas peristiwa tersebut. Tetapi pada akhirnya ia tidak

UNIVERSITAS INDONESIA

mendapatkannya. Liz adalah seorang agnostic, percaya tuhan tapi tidak beragamayang akhirnya ia tertarik dengan agama Hindu setelah bertemu dengan Wayan.

4.2.10. Wayan Diya

Wayan Diya, diperankan oleh Alex Komang, adalah seorang sopir taxi yang bertemu dengan Liz Thompson yang memintanya menjadi sopir sekaligus penerjemah. Wayan memiliki seorang adik yang tewas ketika bom Bali meledak. Hal itu membuatnya tidak ingin mengantar Liz ke lokasi ledakan bom dan penjara Denpasar. Tetapi 300 dollar Amerika mengubah pendiriannya. Pembawaan Wayan kalem dan tenang bahkan ketika ditanya bagaimana perasaannya terkait bom Bali oleh Liz. Tetapi ketika datang ke pengadilan dan melihat Amrozi, tiba-tiba Wayan mengambil batu dan melemparkannya ke mobil tahanan. Wayan digambarkan sebagai penganut agama Hindu yang taat, yang menyerahkan terjadinya peristiwa Bom Bali sebagai kehendak para dewa.

4.2.11. Azhari

Azhari adalah seorang ahli strategi. Ia yang merancang bagaimana dan dimana bom diletakkan dan bekerja. Ia yang menyarankan bom diledakkan dua kali. Di Paddy's pub untuk membuat pengunjung berhamburan keluar sedangkan bom dengan kekuatan besar diledakkan di depan Sari's club untuk mendapat korban sebanyak-banyaknya. Azhari merupakan warga negara Malaysia yang juga menjadi dosen di Malaysia.

4.2.12. Noordin M. Top

Noordin M. Top berkebangsaan Malaysia. Dalam organisasi ia bertugas sebagai orang yang merekrut anggota baru sebagai martir. Dalam film ini Noordin memihak dan mendukung ide Mukhlas untuk meledakkan bom di Bali.

4.2.13. Dulmatin

Dulmatin adalah seorang ahli merakit bom. Ia yang membuat bom yang diledakkan di Bali dan ia pula yang menyusun bom yang ditempel di tubuh mortir dan yang diletakkan di mobil beserta pemicunya.

UNIVERSITAS INDONESIA

4.2.14. Wan Mat

Wan Mat adalah bendahara organisasi Jamaah Islamiyah, berkebangsaan Malaysia. Perannya tidak banyak dalam film ini, tetapi ia digambarkan terlibat dalam perencanaan bom Bali dan mendukung ide Mukhlas.

4.2.15. Arnasan dan Jimmi

Arnasan dan Jimmi merupakan anggota baru yang direkrut untuk menjadi Martir. Jimmi bertugas untuk menjadi pelaku bom bunuh diri dengan rompi bom yang diledakkan di Paddy's pub sedangkan arnasan menjadi martir bom bunuh diri yang meledakkan bom di mobil di depan Sari's club. Keduanya percaya bahwa dengan melakukan bom bunuh diri mereka telah berjihad dan akan mendapatkan surga.

4.3. Produksi

Long Road To Heaven adalah film karya sutradara Enison Sinaro dan diproduksi oleh perusahaan Amerika TeleProduction International bekerjasama dengan Kalyana Shira Films di Indonesia. Film ini diikutsertakan dalam berbagai festival film internasional dan ditayangkan di televisi Amerika dan Eropa. Long Road To Heaven adalah sebuah film fiksi drama, bukan dokumenter, yang terinspirasi dari tragedi Bom Bali I, 2002. Naskah film ini ditulis oleh dua penulis Singapura, Andy Logam Tan dan Wong Wai Leng. Film ini mencoba memahami pemikiran para pelaku, keluarga korban dan masyarakat asing. Walau pendekatan film ini fiksi, semua data merupakan hasil riset yang disajikan seimbang sehingga diharapkan penonton akan memihak pada nurani dan kemanusiaannya.

Film yang menghabiskan dana 500-600 USD ini mengambil lokasi pengambilan gambar di Jakarta dan Lombok. Praproduksi film ini dimulai pada bulan Januari hingga Juni tahun 2006 dan mulai diproduksi pada bulan Juli hingga Agustus 2006. Pascaproduksi dilakukan pada bulan Agustus hingga Desember 2006. Total waktu yang dibutuhkan untuk shooting adalah 32 hari. Film berdurasi 120 menit ini ditayangkan perdana di bioskop Indonesia pada tanggal 25 Januari 2007 dan mengalami masa promosi

selama bulan Desember 2006 hingga bulan Februari 2007 (<http://www.kalyanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>).

Larry Y Higgs mengatakan bahwa film ini direlease di bisoko-bioskop di Asia Tenggara selama bulan Januari 2007. Selain didistribusikan di bioskop, film ini juga dikirim ke beberapa festival film internasional dan pasar film internasional. Setelah diputar di bioskop, pihak TPI dan Kalyana Shira menerbitkan versi DVD dan menjualnya ke stasiun televisi di Indonesia, Amerika, dan Negara-negara Eropa. Pihak produser menysasar penonton remaja dan paruh baya sebagai target audience nya, yakni mereka yang tertarik dengan film drama dan ingin memahami apa yang terjadi dalam perang melawan terorisme. Larry Y Higgs berharap film ini bisa ditonton di seluruh dunia (majalah f edisi 06 / sept-okt 2006). Film Indonesia biasanya tidak diputar di luar Asia Tenggara untuk itu agar bisa ditonton oleh masyarakat dunia pada produksinya dibuat dengan menggunakan pemain multinasional, dibuat dalam dua bahasa, Inggris dan Indonesia, dan dengan bertumpu pada peristiwa yang diketahui seluruh dunia.

4.3.1. Produser

Produser Eksekutif film ini adalah Larry Y Higgs yang merupakan presiden dan direktur eksekutif TeleProductions International, Ltd (TPI). Ia bekerja sama dengan Kalyana Shira Films dan menjadikan Nia Dinata dan Constantin Papadimitriou sebagai produser pelaksana. Larry Y Higgs yang berperan dan bertanggungjawab langsung dalam mencari penulis, rumah produksi, dan sutradara, menyetujui para pemerannya, dan melaksanakannya bersama Kalyana Shira berdasarkan budget final. Larry Y Higgs pun ikut serta dalam proses pengeditan dan terlibat terus dalam proses pembuatan film. Sedangkan Kalyana Shira, Nia Dinata dan Constantin Papadimitriou, bertanggungjawab atas keputusan harian (majalah f edisi 06 / sept-okt 2006) .

Nia Dinata lahir di Jakarta 4 Maret 1970. Dia menamatkan kuliahnya di Elizabethtown College, Pennsylvania dengan program Mass Communication sebagai jurusannya dan kemudian mengambil kelas khusus di bidang produksi film pada New York University. Sekembalinya dari Amerika di tahun 1995, Nia telah bekerja dalam bermacam program yang sebagian besar untuk televisi. Pada tahun 1998 dia berhasil memenangkan penghargaan dalam The Indonesian Film

for TV Festival dalam kategori Best Picture dan Best Drama atas karyanya Mencari Pelangi. Sejak itu Nia menyutradarai bermacam acara TV, iklan TV dan video musik (<http://www.kalyanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>).

Debutnya dalam dunia film diawali dengan pembuatan film semi kolosal Ca Bau Kan di tahun 2001. Ca Bau Kan yang diangkat dari sebuah novel yang ditulis Remy Sylado ini merupakan film pertama yang mengangkat kultur Cina sejak era reformasi. Di film ini Nia berhasil memenangkan Best Promising New Director dan Best Art Director di Asia Pacific Film Festival, Seoul, Korea 2002. Di tahun 2003 film yang sama terpilih oleh Academy of Motion Picture Art & Science (AMPAS) sebagai kandidat nominasi Foreign Film. Bulan April 2002, Nia memproduksi Biola Tak Berdawai yang juga merupakan debut dari sutradara independen wanita Sekar Ayu Asmara (<http://www.tamanismailmarzuki.com/tokoh/niadinata.html>).

Tahun 2003 Nia menyutradarai Arisan!, sebuah komedi satir yang penulisan naskahnya dilakukan langsung oleh Nia bersama Joko Anwar. Film ini berhasil mencuri perhatian baik lokal maupun internasional karena keberaniannya menampilkan dunia homoseksual di Indonesia (yang notabene merupakan negara berpenduduk mayoritas muslim). Arisan! berhasil memenangkan sejumlah penghargaan pada berbagai festival film di Indonesia. Deretan penghargaan pada festival film internasional yang berhasil diraih oleh Arisan! antara lain Best Film pada Cinemasia Film Festival di Amsterdam 2004, nominasi Annual Emerging Director Award pada Asian American International Film Festival di New York 2004, terpilih untuk ditampilkan pada Vancouver International Film Festival, Turni International Gay and Lesbian Film Festival, dll. Di ajang MTV Indonesian Movie Award 2004 Arisan! berhasil menyabet penghargaan Best Picture, Best Director dan Most Favorite Supporting Actor. Pada Festival Film Indonesia 2004 film ini memenangkan penghargaan Best Film, Best Editing, Best Actor, Best Supporting Actress dan Best Supporting Actor. Arisan! telah ditayangkan di lebih dari 50 ajang festival film di seluruh dunia.

Mengenai film ini, Nia mengatakan bahwa ia bersama timnya membuat film ini demi nilai-nilai kemanusiaan. Ia mengatakan dalam sebuah artikel : Kami percaya bahwa setiap manusia, pada dasarnya mencintai kedamaian. Namun kami

UNIVERSITAS INDONESIA

juga melihat dalam realitasnya, selalu ada upaya-upaya yang mencoba menghalangi terjadinya rasa damai di muka bumi. Hal ini menunjukkan sikap Nia atas peristiwa Bom Bali I yang dilihatnya sebagai tindakan yang merusak kedamaian

(<http://www.kalyanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>).

4.3.2. Sutradara

Film ini digarap oleh Enison Sinaro, sutradara Indonesia kelahiran Pematang Siantar, 15 Mei 1959. Ia menyelesaikan pendidikannya pada jurusan sinematografi di Institut Kesenian Jakarta pada tahun 1983 (<http://www.tamanismailmarzuki.com/tokoh/enison.html>). Saat ini, ia bekerja pada Dewan Pertimbangan Organisasi KFT (Asosiasi Sineas Indonesia) periode 2007-2011 dan juga merupakan anggota dari Badan Pertimbangan Perfilman Nasional atau BP2N periode 2006-2009. Ia juga merupakan penasehat bagi murid-murid lulusan dari fakultas Film dan Televisi Institut Kesenian Jakarta (<http://www.tamanismailmarzuki.com/tokoh/enison.html>).

Ia bersedia membuat film ini untuk mencoba memahami sebuah peristiwa besar yang terjadi pada 12 Oktober 2002 lalu. Dengan film ini ia berharap penonton dapat memahami pemikiran para pelaku, para (keluarga) korban, masyarakat, orang asing, dan sebagainya. Ia menerapkan pendekatan fiksi untuk menampilkan film ini namun semua datanya merupakan fakta yang ia coba tampilkan secara seimbang sehingga ia berharap penonton akan memihak kebenaran, nurani, dan kemanusiannya (<http://www.kalvanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>).

4.3.3. Rumah Produksi

a. TeleProductions Internasional, Ltd (TPI)

Merupakan rumah produksi untuk televisi dan perusahaan distributor internasional yang berkedudukan di Chantily, Virginia, 20 mil di sebelah barat Washington, D.C. Didirikan pada tahun 1981, TPI mengkhususkan diri di program hiburan non-fiksi untuk pemirsa televisi, kabel, satelit dan home video di seluruh dunia. Divisi produksi televisi kami mengembangkan dan memproduksi berbagai program kami. Akan tetapi TPI juga melakukan

UNIVERSITAS INDONESIA

kerjasama produksi untuk berbagai proyek televisi dengan berbagai perusahaan di seluruh dunia. Selain untuk produk yang diproduksi oleh TPI, Divisi distribusi televisi juga mewakili program-program terbaik non fiksi dari produser-produser di Eropa, Asia dan Amerika (<http://www.kalvanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>).

Katalog TV kami berisikan ratusan jam dari program non fiksi yang terbagi atas beberapa genre:

- o Reality and Infotainment
- o Sejarah Dunia dan Kebudayaan
- o Seni
- o Documenter special
- o Gaya hidup
- o Perjalanan dan Petualangan
- o Alam dan Kehidupan Liar
- o Olahraga, Kesehatan dan Kebugaran
- o Segmen Pendek

PEMASARAN

TPI memasarkan program televisinya di seluruh dunia, menayangkan secara teratur di pangsa pasar utama sepanjang tahun, termasuk: NATPE, MIP-DOC & MIP-TV, SUNNY SIDE OF THE DOC, DISCOP, MIPCOM, LATIN AMERICAN SCREENS, ASIA TELEVISION FORUM dan lainnya. Mereka juga secara teratur mengiklankan program kami di pasar publikasi seperti: Real Screen, TV Europe, Television Business International, World Screen, Variety, TV Asia, Channel 21 International, TV International dan lainnya. Selain itu, TPI melakukan perjalanan secara teratur untuk mengunjungi klien-klien terpilih di pasar penyiaran di seluruh dunia (<http://www.kalvanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>).

FASILITAS

TPI mengoperasikan 18,000 meter persegi studio produksi dan studio pasca produksi dengan 3 program editing Avid, sebuah program multi-format video, dua studio untuk audio mixing & sweetening yang dilengkapi dengan

UNIVERSITAS INDONESIA

peranti lunak Pro-Tools terkini, sebuah program grafis 3-D dan animasi, dan fasilitas duplikasi yang lengkap dengan standar konversi untuk melayani klien penyiaran kami di seluruh dunia(<http://www.kalyanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>).

PIMPINAN PERUSAHAAN

- o Larry Y. Higgs (Presiden & Eksekutif Produser)
- o John Corcoran (Wakil Presiden - Produksi)
- o Ron Alexander (Direktur, Pemasaran dan Penjualan Internasional)
- o Nancy Epstein (Manajer, Akuisisi Program)

b. Kalyana Shira Film

Kalyana Shira Films (KSF) adalah perusahaan film independen yang didirikan dan dijalankan oleh Nia Dinata dan suaminya, Constantin Papadimitriou, pada awal tahun 2000 di Jakarta, Indonesia. Selain film layar lebar, Kalyana Shira Films juga memproduksi acara TV, iklan dan iklan layanan masyarakat

(http://202.43.165.157/gamedia/hai/article_directory.php?name=/kalyana-shira-films&channel=film/rumah_produksi).

4.3.4. Crew

- Sutradara - Enison Sinaro
- Penulis Naskah - Wong Wai Leng
- Penulis Naskah - Andy Logam-Tan
- Produser Eksekutif - Larry Y. Higgs
- Produser - Nia Dinata
- Produser - Constantin Papadimitriou
- Co-Produser - Wilza Lubis
- Co-Produser - Dewi Umayu Rachman
- Co-Produser - Ninin Omar Faisal

UNIVERSITAS INDONESIA

Penata Seni - Iri Supit

Penata Fotografi - Ical Tanjung

Perekam Suara - Suhadi

Penata Suara - Satrio Budiono

Editor - Sastha Sunu

Editor - Cesa D. Luckmansyah

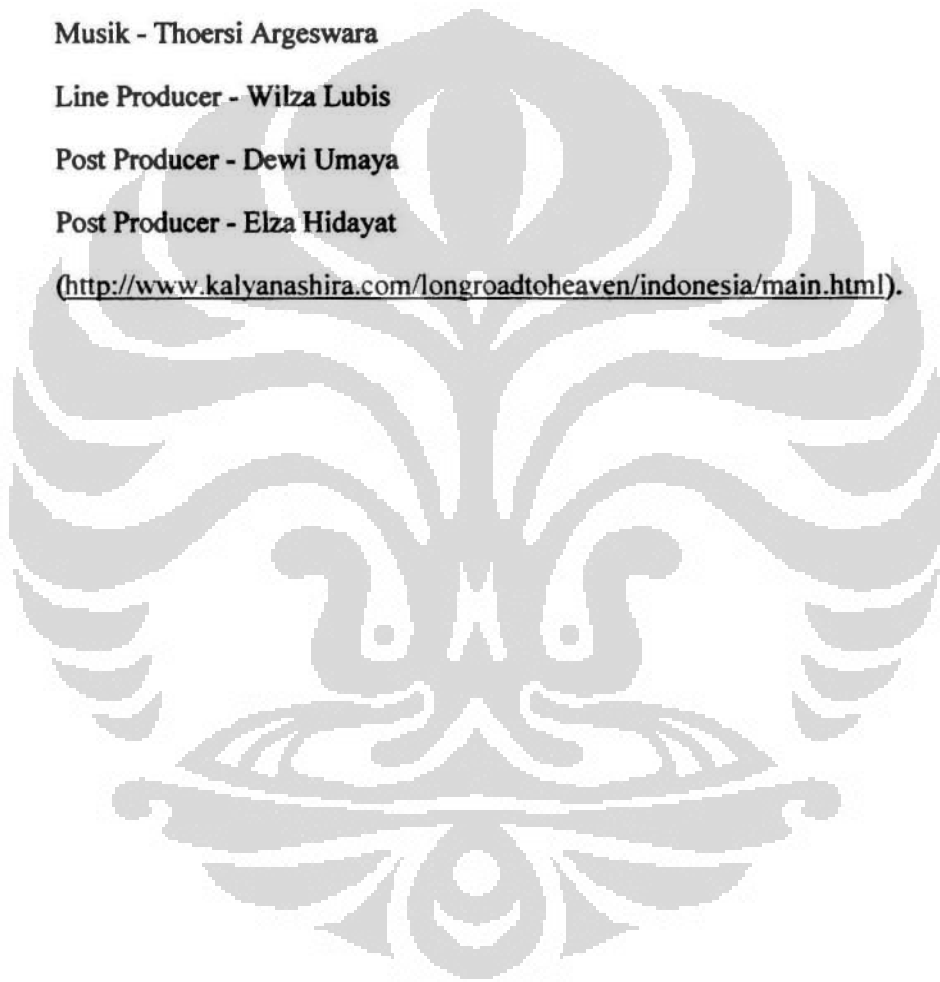
Musik - Thoersi Argeswara

Line Producer - Wilza Lubis

Post Producer - Dewi Umaya

Post Producer - Elza Hidayat

(<http://www.kalyanashira.com/longroadtoheaven/indonesia/main.html>)



UNIVERSITAS INDONESIA

BAB V

ANALISIS

5.1. Dimensi Kognitif / Perencanaan Teks

5.1.1. Ide Pembuatan Naskah

a. Analisis Artikel Wawancara dengan Pembuat Naskah

Andy Logam Tan dan Wong Wei Leng adalah penulis naskah yang terkenal di Singapura. Beberapa tahun yang lalu mereka bertemu dengan produser Tele Production International (TPI), Larry Y Higgs yang saat itu sedang mencari penulis Asia Tenggara untuk sebuah produksi film tentang Bom Bali 2002. Larry mengundang para penulis naskah dari Indonesia, Malaysia, dan Singapura untuk mengajukan konsep cerita. Tulisan Andy Logam Tan dan Wong Wei Leng lah yang akhirnya dipilih.

b. Analisis Artikel Wawancara dengan Produser (Presiden Direktur TPI), Larry Y Higgs

Untuk membuat proyek dokumenter bom Bali I ini, Larry menghabiskan waktu kurang lebih setahun. Ia melakukan perjalanan ke Thailand, Malaysia, Singapura, dan Indonesia untuk mencari orang-orang yang akan membantunya membuat film ini. Dari penulis naskah, sutradara, dan rumah produksi semuanya menggunakan tenaga lokal (Asia Tenggara) khususnya. Larry memilih sendiri empat calon penulis dari beberapa negara yakni dua orang penulis dari Indonesia, satu dari Malaysia, dan satu tim penulis dari Singapura. Mereka mengajukan treatment pendek mengenai film yang akan dibuat. Pilihan Larry pun kemudian jatuh pada Andy Logam-Tan dan Wong Wei Leng.

“Saya menghabiskan waktu setahun untuk mengembangkan proyek ini. Saya pergi ke Thailand, Malaysia, Singapore, dan Indonesia untuk mencari penulis, sutradara, rumah produksi. Saya berdiskusi banyak dengan kolega-kolega saya mengenai siapa yang pantas dan saya menemui mereka. Sampai akhirnya, saya memilih empat penulis dan meminta mereka mengirimkan treatment pendek tentang peristiwa bom Bali. Dua orang penulis dari Indonesia, satu dari Malaysia dan setim penulis dari Singapore. Setelah membaca treatment yang dikirimkan, saya merasa tim dari Singapore, yaitu Andy Logam-Tan dan Wong Wei Leng, memiliki pendekatan yang paling menarik (majalah film F edisi 06 / sept-okt 2006).”

UNIVERSITAS INDONESIA

5.1.2. Ide Pembuatan Film

a. Analisis Artikel Wawancara dengan Produser (Presiden Direktur TPI), Larry Y Higgs

Peristiwa Bom Bali I tahun 2002 oleh masyarakat diyakini sebagai bagian dari terorisme global pascatragedi 11 September 2001. Hal ini yang kemudian membuat Larry Y. Higgs, Presiden dan Executive Producer TeleProduction International (TPI) memutuskan untuk membuat film docudrama tentang bom Bali I. Ia memilih Wong Wai Leng dan Andy Logam-Tan dari Singapore sebagai penulis naskah, Kalyana Shira sebagai produser, dan Enison Sinaro sebagai sutradara. Sebelum membuat film ini, TPI sudah pernah membuat film dokumenter berjudul *Jihad: The Sword of Islam* yang merupakan gambaran tentang makna jihad di berbagai Negara, termasuk Indonesia, Saudi Arabia, Iran, dan India. Peristiwa Bom Bali I ini ia anggap sebagai bagian dari bentuk jihad. Film ini ia angkat dan tampilkan sebagai salah satu bentuk perang melawan terorisme. Dapat disimpulkan bahwa sudah terdapat perspektif bahwa jihad merupakan bagian dari aksi terorisme yang harus diperangi dalam benak Larry.

“Beberapa tahun lalu, TPI memproduksi sebuah film dokumenter berjudul *Jihad: The Sword of Islam*. Film tersebut menyajikan berbagai makna jihad di berbagai negara, termasuk Indonesia, Saudi Arabia, Iran, dan India. Jihad dibuka dengan situasi malam hari saat terjadinya bom Bali pada tanggal 12 Oktober 2002, dan entah mengapa saya merasa ia merupakan sebuah momentum penting dalam perang melawan terorisme. Saya tak mengerti mengapa mereka menyerang wisatawan asing di Bali. Demi menemukan jawabannya, saya pun, seketika itu pula, meneliti peristiwa tersebut, menonton beberapa film dokumenter, membaca buku-buku, dan berbincang dengan banyak orang, baik di Amerika maupun Indonesia. Hingga kemudian, tampak jelas bagi saya peristiwa tersebut menyimpan sebuah kisah dramatis yang sangat menarik, namun tak seorang pun menyadarinya atau mencoba mengangkatnya, maka saya memutuskan untuk menggarapnya (Larry Higgs dalam majalah F edisi 06/Sept-Okt 2006).”

Sebagai produser, Larry secara pribadi sebenarnya menginginkan sebuah film dokudrama tentang Bom Bali I. Film “*Long Road to Heaven*” ini pun lebih tepat ia sebut sebagai sebuah film berdasarkan kisah nyata. Hal ini menunjukkan obsesi Larry untuk merekam peristiwa tersebut sesuai kenyataannya. Ia tak “mau” mengakui bahwa genre film “*Long Road to Heaven*” adalah fiksi, berbeda dengan proyek TPI sebelumnya yang selalu mengelola film non fiksi. Hal ini menyiratkan bahwa apa yang ada di dalam film

ini, ia maksudkan sebagai sebuah kebenaran, yang nantinya akan ia distribusikan ke berbagai Negara.

“Saya tak pernah merubah genre film tersebut, saya tetap menginginkan cita rasa doku-drama di dalamnya. Saya kira gambaran yang terbaik untuk film ini adalah “sebuah film berdasarkan kisah nyata” (Larry Higgs dalam majalah F edisi 06/Sept-Okt 2006).”

b. Analisis Wawancara dengan Sutradara, Enison Sinaro

Melalui wawancara dengan sutradara film *Long Road to Heaven*, Enison Sinaro, didapatkan sebuah keterangan bahwa benar ide pembuatan film ini muncul pertama kali ketika ada sebuah perusahaan pembuatan film asal Amerika, Teleproduction (TPI) yang datang ke Indonesia dan hendak membuat film dokumenter tentang Bom Bali I. TPI mendatangi Nia Dinata, direktur Kalyana Shira Film untuk mengerjakan film ini. TPI secara langsung menggandeng Nia dan Kalyana Shira untuk bekerjasama membuat film dokumenter tentang Bom Bali I. Film ini dimaksudkan untuk merekonstruksi peristiwa Bom Bali I. Jadi, bisa dikatakan bahwa film ini memang film pesanan pihak asing yakni TPI. Enison Sinaro dengan jelas menyebutkan bahwa film ini pemodalnya adalah orang luar negeri (TPI) dan utamanya bukan untuk disiarkan di Indonesia tetapi di televisi Eropa dan Amerika.

“Karena film ini kan pemodalnya orang luar dan utamanya bukan untuk disiarkan di Indonesia tetapi di televisi Eropa dan Amerika. TV pun di australia di history channel (Enison Sinaro)”

Sebagai produser pelaksana, Nia Dinata diberi dana sebesar 500-600 USD.

“ooo, mungkin saya cerita dari awalnya ya, ini sebenarnya proyek dari Teleproduction (TPI) ya. Mereka datang ke Indonesia ingin membuat dokumenternya, rekonstruksinya. Memang mereka spesialis dalam membuat film dokumenter tentang peristiwa di dunia, ndak Cuma tentang Bom Bali, jihad atau apa. Ttepai juga peristiwa lain, seperti di Colombia juga. Pokoknya peristiwa dunia, dia bikin rekayasannya. Nah, dia waktu mau bikin dokumenter Bom Bali di Indonesia dia ketemu dengan Nia Dinata, Kalyana Shira, mereka join.. eeee... apa, Kalyana sebagai produser pelaksana, tapi... eee.. rupanya Nia berpikir waktu itu dana yang segitu buat dokumenter kalo di Indonesia bisa buat film cerita lho.. Ya karena buat ukuran kita, dia sekitar 500-600 ribu USD (Enison Sinaro).”

UNIVERSITAS INDONESIA

Dengan modal dana sebesar itu Nia kemudian berinisiatif untuk membuat film tentang Bom Bali I yang dikemas dalam bentuk cerita/film fiksi yang menggunakan latar belakang dan data yang benar, sesuai fakta. Usulan Nia ini disetujui oleh direktur TPI. Alasan mengapa film ini akhirnya diubah formatnya menjadi film fiksi adalah agar terdapat kebebasan dalam mengekspresikan cerita filmnya. Oleh pembuat film yang terlibat (produser, sutradara, dan lainnya) akhirnya data yang berupa fakta ditampilkan sebagai fiksi. Ada beberapa fakta yang kemudian dengan sengaja diubah untuk mengikuti tuntutan format fiksi yang diambil.

“produksi kita lebih kurang kan 5-6 miliar (rupiah) lah ya. Terus Nia menyarankan untuk membuat film cerita, berminat nggak si TPI ini eeee aduh saya kok lupa namanya, mengapa tidak? Gitu kan, karena toh eee inipun nanti datanya berdasarkan fakta pendekatannya dirubah dibikin fiksi. Kita nggak mau fakta dibikin fakta. Jadi kejadian dan datanya nyata tapi ditambihkan sebagai fiksi, supaya ada kebebasan. Contoh gamblangnya, ucapan dari tokohnya kan pasti tidak langsung, makanya resiko itu membuat kita membuat film cerita. Jadi fakta kita olah, dicreate menjadi fiksi. Tetapi bukan ngarang-ngarang sama sekali, ada beberapa hal tertentu yang tadinya begini diubah menjadi lain tetapi intinya tetap diambil. Terus kemudian karena membuat film cerita, maka buat kita membuatnya pun lebih, tanda kutip lebih longgar sedikit. Aaaa itu introducenya mengapa dia menjadi film karena orang luar mau membuat film dokumenter lalu diubah menjadi film fiksi (Enison Sinaro).”

Beberapa perubahan tersebut misalnya, dalam fakta aslinya, bom dirakit oleh para teroris di sebuah garasi sebuah tempat kosan yang mereka sewa selama di Bali. Tapi kemudian di film diubah menjadi sebuah bengkel yang terpisah dengan rumah yang dijadikan markas oleh para teroris dalam film. Perubahan ini disesuaikan dengan kebutuhan film yakni untuk mempermudah proses pengambilan gambar.

“bengkel itu, tempat eee kos kosan tapi besar tapi mereka sudah nggak ada. Kita bikin bukan kos-kosan tapi nyewa rumah nyewa bengkel supaya lebih... karena kerja di kos benar buat syuting film ... riweh dan eee ndak bisa bekerja dalam tanda kutip. Dia beli mobil juga sebenarnya garasinya yang rolling door, kita bikin di bengkel, ini kebutuhan cerita (Enison Sinaro).”

Naskah film ini ditulis oleh dua orang penulis dari Singapura, Andy Logam Tan dan Wong Wai Leng, hal ini karena direktur TPI, Larry Y Higgs ingin melihat peristiwa bom Bali I dari lingkungan setempat, dalam hal ini adalah Asia Tenggara. Maka kemudian Ia dan Nia Dinata membuat kompetisi tertutup (peserta kompetisi diminta

UNIVERSITAS INDONESIA

langsung oleh Larry dan Nia Dinata) untuk menulis naskah film ini. Peserta kompetisi ini terdiri dari beberapa Negara yakni dua tim dari Indonesia, dua tim dari Malaysia, dan 1 tim dari Singapura. Masing-masing tim mengajukan naskah versi mereka masing-masing. Penulis diberi kebebasan untuk menuliskan peristiwa bom Bali menurut ide mereka masing-masing dan dari berbagai angle.

“ya, nah soal penulisan si bule amerika ini, ee tapi jangan jangan ini dulu ya, kalau saya ya bahwa dia kemudian intelijen atau apa atau apa itu terlalu jauh, tetapi mereka sudah tumbuh jauh sebelum peristiwa bom bali ini mereka sudah produksi film di seluruh dunia, mereka mencoba tidak membawa cerita dari amerika. Jadi dia pengen masalah ini dilihat dari lingkungan setempat. Untuk itu dia bikin semacam kompetisi eee apa semacam proposal. Jadi dia minta dari Indonesia ada dua penulis, dari malaysia dua penulis dari singapur 1. Jadi ada 5 tim, ajukan naskah masing-masing (Enison Sinaro)”

Setelah dilakukan penilaian, naskah yang terpilih adalah naskah yang ditulis oleh Andy Logam Tan dan Wong Wai Leng yang berasal dari Singapura. Naskah tersebut dipilih sendiri oleh Larry Y Higgs dan juga Nia Dinata. Menurut sutradara film ini, Enison Sinaro, setelah membaca naskah tersebut ia menyimpulkan bahwa naskahnya memiliki data/fakta yang lengkap dan disampaikan dengan cukup baik. Ada beberapa hal yang tidak banyak diketahui orang tetapi si penulis naskah bisa mengetahuinya. Enison member contoh bahwa di naskah dikatakan bahwa ternyata terdapat diskriminasi di Sari Club dimana orang Indonesia (pribumi) tidak dianggap di sana, club ini diperuntukkan khusus untuk wisatawan asing.

“jadi malaysia 2 orang 2 tim atau 2 orang karena yang disingapur ini 1 tim 2 orang, malaysia 2 tim, indonesia 2 tim, akhirnya yang terpilih antara si bule dan Nia, saya rasa Nia juga ikut menentukan ya... yang terpilih yang Singapur. Dan saya setelah membaca naskah itu, saya rasa dekat seperti isu-isu yang, dia kok bisa cukup tahu ya. Yang saya itu ya, waktu dia ada kritik tentang eeee apa ni apa namanya , Sari Club. Sari club itu penulis kan bisa nangkap isu yang sebenarnya tidak keluar tapi kita tahu sama tahu, lokal ke dalam tidak terlalu dianggap, orang Indonesia.. masuk ke Sari club boleh tetapi tidak dianggap, ada semacam diskriminasi. Itu memang betul, kenyataannya memang betul. Jadi si penulis singapur ini, saya ndak tahu dia dapat data darimana tetapi cukup bagus dalam menyampaikan faktanya, termasuk nanti ketika di bengkel, ada kebakaran gitu-gitu itu fakta, benar terjadi, tapi di ini-iniin (Enison Sinaro).”

5.2. Dimensi Sosio-Psikologis / Proses Pembuatan Teks

5.2.1. Proses Penulisan Naskah

a. Analisis Artikel Wawancara dengan Penulis Naskah

Dalam pembuatan naskah film *Long Road to Heaven*, Andy Logam Tan dan Wong Wei Leng melakukan riset untuk mengumpulkan fakta terkait bom Bali I. Mereka mencari informasi dari literatur di perpustakaan dan internet yang berupa artikel-artikel koran dan majalah, esai dan jurnal dari pakar yang membahas tentang peristiwa bom Bali I. Mereka juga melakukan observasi lokasi ke Bali, berdialog dengan penduduk Bali, termasuk dengan korban dan petugas penyelamat korban bom Bali I tahun 2002 lalu. Dari keterangan penulis naskah dapat dikatakan bahwa fakta dalam naskah film *Long Road to Heaven* merupakan fakta yang telah terkonstruksi sebelumnya oleh media massa, melalui pemberitaan di majalah, koran, maupun internet. Sudut pandang penulis naskah yang ingin mengangkat sisi humanis dan sekaligus “kesalahan” dari para pelaku juga dilakukan dengan melakukan seleksi sumber informasi. Penulis naskah mewawancarai korban dan warga Bali tetapi tidak melakukan wawancara dengan pelaku atau yang terkait dengan pelaku peledakan.

“Kami menghabiskan banyak waktu di perpustakaan dan internet untuk mencari artikel-artikel koran maupun majalah, esai-esai para ahli dan bahan-bahan lainnya tentang Bom Bali 2002. Kami juga pergi ke Bali untuk mengeksplorasi lokasi, berbicara dengan orang-orang di sana, termasuk para korban dan para penyelamat. Semua riset itu kami jadikan batu pijak untuk menulis skrip. Setelah itu, kami menulis beberapa draf lagi hingga kami semua merasa puas (Andy Logam, majalah f no. 008/April-Mei 2007 halaman 23)”

Dalam naskahnya, Andy Logam Tan dan Wong Wei Leng menceritakan kisah yang berjalan dalam 4 periode waktu yang berbeda. Cerita tersebut sengaja dikemas maju-mundur.

“Kisah dalam skrip ini berjalan dalam 4 periode waktu yang berbeda. Struktur ini dipilih karena kami ingin menyajikan gambaran penuh agar penonton lebih memahami apa yang terjadi saat itu. Masalah utama yang muncul dari pendekatan ini adalah kisahnya melompat ke depan-belakang, maju-mundur. Kami harus berhati-hati menyusun struktur skrip itu, biar tak kebingungan mengikuti ceritanya (Andy Logam, majalah f no. 008/April-Mei 2007 halaman 23).”

UNIVERSITAS INDONESIA

Para penulis naskah ini pun memiliki pendapat sendiri tentang peristiwa bom Bali I dan tentang jihad secara umum yang menjadi pertanyaan utama dari proyek pembuatan film ini. Mereka menganggap peristiwa bom Bali I, 2002, merupakan sebuah tragedi besar. Yang dilakukan oleh orang-orang yang egois, mementingkan diri sendiri, dan menyalahgunakan ajaran agama untuk membenarkan tindakannya. Penulis naskah ingin menunjukkan kesalahan yang dibuat oleh para pelaku ledakan bom tersebut melalui naskah film ini.

“Bom Bali I, 2002 adalah sebuah tragedi, tragedi besar. Menurut kami, manusia memiliki kecenderungan mementingkan dirinya sendiri. Setiap pribadi merasa keinginannya, deritanya, lebih penting dari keinginan dan derita orang lain. Agama atau kepercayaan mengajar kita menyiratkan egoisme ini, melatih kita agar peduli dan memikirkan orang lain. Sayangnya, ada orang-orang yang TETAP bertindak egois, yang entah bagaimana lantas menyalahgunakan ajaran-ajaran agama untuk membenarkan tindakan mereka (Andy Logam, majalah f no. 008/April-Mei 2007 halaman 23).”

Dari keterangan ini, dapat dikatakan bahwa penulis naskah sebelumnya telah memiliki sudut pandang negatif tentang pelaku peledakan. Terdapat penilaian subjektif mereka terhadap peristiwa bom Bali I dan juga pelakunya. Sudut pandang ini akan mempengaruhi bagaimana mereka menuliskan cerita, tokoh, setting suasana dalam naskah film tersebut yang juga bisa mempengaruhi penonton.

Andy Logam Tan dan Wong Wei Leng menyatakan bahwa film yang naskahnya mereka tulis merupakan dramatisasi peristiwa. Naskah film ini didasarkan pada kisah nyata tetapi bukan berarti merekonstruksi peristiwa Bom Bali I. Terdapat beberapa cerita dan karakter tokoh yang bersifat rekaan, bukan nyata. Tetapi mereka mengaku tetap menjaga karakter anggota kelompok teroris yang digambarkan di film ini.

“Film ini adalah dramatisasi sebuah peristiwa. Artinya, ia berdasarkan pada kisah nyata, tapi bukan 100 % menciptakan kembali Bom Bali I. Tokoh-tokoh utamanya adalah campuran beberapa pribadi nyata, seperti para penyelamat dan para wartawan. Di lain pihak, kami mencoba menjaga karakter-karakter dan kepribadian-kepribadian para anggota komplotan dan pengebom seakurat mungkin. Kami mendekati plot dari sudut pandang karakter-karakter. Masing-masing karakter ingin mencapai sesuatu, dan upaya mereka di dalamnya menggerakkan kisah-kisah mereka (Andy Logam, majalah f no. 008/April-Mei 2007 halaman 23).”

Pendekatan yang dilakukan oleh penulis naskah dalam menggambarkan kepribadian pelaku peledakan kembali dapat dipertanyakan, hal ini karena mereka tidak mengatakan bahwa mereka melakukan pengumpulan data terkait pelaku pengeboman. Melalui naskah film yang dibuat, penulis naskah ingin menyampaikan pesan bahwa ada perbedaan makna tentang konsep surga, yang menjadi judul dan teman film ini. Ada yang mencari surga dunia, ada yang mencari surga seperti para teroris, dan sebagainya. Perbedaan pandangan dan pemahaman tentang surga ini ingin dikatakan oleh penulis sebagai sumber konflik dan malapetaka seperti terjadinya peristiwa bom Bali I.

“Tema kisah ini adalah pencarian surga. Tokoh-tokohnya ada yang mencari surga yang di atas, ada yang mencari surga dunia. Ada yang mencari surga seperti para pengebom, surga sebagai jalan pembebasan, yang politis sifatnya, ada yang mencari surga yang lebih bersifat spiritual. Pesan utamanya adalah ketika setiap orang mencari surga masing-masing, mereka musti menyadari konsekuensinya terhadap orang-orang lain yang juga tengah mengejar surga-surga mereka sendiri (Andy Logam, majalah f no. 008/April-Mei 2007 halaman 23).”

b. Analisis Artikel Wawancara dengan Produser (Presiden Direktur TPI), Larry Y Higgs

Setelah penulis naskah terpilih dari seleksi treatment film yang mereka buat, Larry kemudian menyuruh mereka mengembangkan naskah dengan membuat cerita lebih dramatis. Naskah yang akhirnya jadi pun atas permintaan dan persetujuan dari Larry. Untuk rumah produksi sebelum akhirnya memilih Kalyana Shira, Larry mengajukan tender proposal dari beberapa rumah produksi, dua dari Singapura dan satu dari Jakarta. Kalyana Shira dipilih oleh Larry karena budget yang ditawarkan memiliki nilai produksi yang paling baik. Dan untuk sutradara Larry memilih Enison Sinaro atas usulan Nia Dintara dan Constantin Papadimitriou.

“Saya kemudian meminta mereka mengembangkan treatment itu menjadi 20 halaman, agar saya yakin peristiwa bom Bali dapat diceritakan secara menarik, dramatis, namun tidak konvensional. Setelah hampir 10 bulan dan empat draft naskah, baru saya mendapatkan skrip yang sesuai dengan keinginan. Setelah saya mendapatkan skrip tersebut, saya menemui tiga rumah produksi, dua dari Singapura dan satu dari Jakarta. Saya meminta mereka memberikan budget produksi untuk film tersebut. Setelah memeriksa proposal dari ketiga rumah produksi tersebut, saya memilih bekerjasama dengan Kalyana Shira. Perlu diketahui, budget yang ditawarkan oleh Kalyana Shira bukan harga yang terendah, namun ia memiliki nilai produksi yang paling baik. Dari rekomendasi Kalyana Shira, saya menemui beberapa sutradara Indonesia dan menonton show reel mereka. Akhirnya, Kiki, Nia

UNIVERSITAS INDONESIA

dan saya setuju Enison Sinaro memiliki pengalaman dan visi untuk menyutradari film ini (Larry Higgs, majalah film F edisi 06 / sept-okt 2006).”

5.2.2. Proses Pembuatan Film

a. Analisis Wawancara dengan Sutradara, Enison Sinaro

Sebelum naskah terpilih dan film mulai dibuat pihak produser, sutradara, dan penulis naskah mengadakan pertemuan yang disebut “script development” yang bertujuan untuk mencari jalan cerita dan format seperti apa yang akan ditampilkan dalam film nantinya. Pembuatan film terbagi menjadi tiga tahap : praproduksi, produksi, dan pascaproduksi. Sebelum praproduksi dilakukan “script development”. Setelah proses ini dilalui, semua pihak yang terkait pembuatan film telah memiliki kesepakatan tentang tujuan dibuatnya film ini

“oiya itu pasti, itu namanya pre production meeting. Jadi, pre production ini saat sebelum film mulai dikerjakan. dan sebelum ini juga ada yang dilibatkan cuma produser, sutradara, dan penulis naskah, namanya script development. ini jam kontrak belum jalan, jadi di sini disepakati cerita seperti apa yang akan ditampilkan. Jadi di sini segala sesuatunya disepakati dahulu. Jadi sebenarnya saat praproduksi itu kita sudah satu arah semua. sudah satu pemahaman, sudah jelas apa yang akan dituju (Enison Sinaro).”

Tujuan dibuatnya film ini hanya pihak produser yang tahu pasti, namun saat itu Larry selaku direktur TPI hanya mengatakan bahwa film ini bertujuan sebagai dokumentasi atas peristiwa Bom Bali I, sebuah peristiwa besar, dimana TPI memang kerap mendokumentasikan peristiwa besar di dunia dalam bentuk film dokumenter. Pada awalnya, film ini pun dibuat sebagai program televisi. Kemudian, Larry pun ke Asia Tenggara dan bertemu dengan Nia, yang pernah mengikuti sebuah festival film di New York, Amerika. Dalam festival tersebut, para rumah produksi sudah terbiasa menyerahkan kartu nama sehingga Larry bisa saja mendapatkan informasi tentang Kalyana Shira melalui festival tersebut.

“sebenarnya itu tanyanya ke Larry. tapi yang jelas dia pernah bilang kalau TPI itu kerap mendokumentasikan peristiwa-peristiwa besar dunia, dalam bentuk dokumenter dan sebenarnya sasarannya adalah program untuk televisi. Dan film ini pun masuk History Channel. Tujuannya itu pertama, kemudian dia ke Asia ketemu dengan Nia. Nia juga waktu itu kan pernah ikut festival film di Amerika, saya lupa namanya. dan biasanya dalam festival itu setiap rumah produksi sudah terbiasa menyerahkan kartu nama sehingga bisa saja Larry kenal Nia dari situ (Enison Sinaro).”

UNIVERSITAS INDONESIA

Setelah naskah film terpilih, pihak TPI, Larry Higgs menghubungi Enison Sinaro melalui Kalyana Shira untuk menjadi sutradara dalam film *Long Road to Heaven*. Enison kemudian menyanggupi dan membaca naskah film terlebih dahulu. Satu bulan kemudian ia dipanggil oleh pihak TPI dan Kalyana Shira. Setelah melalui pembicaraan yang lenih serius, Enison menunjukkan real show gambaran umum tampilan filmnya dan setelah disetujui barulah film ini memulai proses produksi.

Enison menambahkan bahwa selama pembuatan film ia dipesan untuk bersikap netral, tidak memihak pihak manapun yang diisukan dalam film ini. Ia pun berusaha untuk netral selama proses pembuatannya.

“Jadi saya waktu itu dicall oleh Kalyana Shira oleh si bule itu, namanya Larry Higg, dipanggil saya nggak tahu orang ke berapa, tapi memang ditanya tentang kesediannya membuat film ini. Film apa? Film bom bali... oke, terus saya baca dulu saya bilang. Terus saya dicall lagi, dan pada pertemuan itu pada prinsipnya saya nggak ada masalah. Waktu itu 2 minggu saya ndak dipanggil lagi saya pikir ndak jadi oke, ternyata 1 bulan saya dipanggil lagi ngobrol lagi lebih serius akhirnya mereka suka, show real saya kasih, mereka setuju. Yang saya mau cerita adalah saya diminta kesediaan, maksudnya mereka minta kita jangan terlibat, misalnya saya apa tuh, ndak usah fanatik, saya harus netral. Tidak boleh berpihak ke salah satu, kalau ini kan istilahnya antara agama dan pelaku teror, nah itu yang rupanya dia cari. Saya pun juga waktu pengerjaannya berupaya senetral mungkin. Berhasilnya sebuah film ini adalah, saya sebagai pembuat walaupun mungkin secara pribadi saya memihak salah satu, buat karya film itu tidak boleh. Jadi yang saya jaga adalah bagaimana keberpihakan saya bukan pada peristiwa yang melibatkan 2 kubu atau 3 kubu ini bertemu tetapi saya harus tetap lurus, itu tantangan (Enison Sinaro).”

Proses yang terjadi dalam pembuatan film ini adalah pada awalnya penulis naskah diminta oleh sutradara membuat sinopsis atau ringkasan cerita, ide, dan tema ceritanya. Hal ini dilakukan untuk melihat ide dasar atau bagaimana penulis naskah melihat peristiwa tersebut, dari sudut apa. Sinopsis yang diterima oleh sutradara menunjukkan bahwa film ini berusaha melihat peristiwa bom Bali I dari tiga sisi, dari pelaku, dari bagian dari korban atau yang mewakili korban, dan masyarakat internasional termasuk masyarakat Bali sendiri. Film ini juga berisi kritik terhadap orang-orang bule, terhadap pelaku pengeboman, dan juga terhadap agama. Pembuat film berusaha menampilkan cerita ini dari semua sisi dan menyerahkan kebenarannya pada penilaian penonton.

“Oke, jadi gini awalnya diminta sinopsis atau ringkasan cerita, ide dan tema cerita. Plotingnya belum itu, jadi dasarnya ide atau bagaimana melihat peristiwa ini dari sudut apa. Kira2 kalo film ini mungkin saya juga nggak ikut waktu tender ini. Kira2 sinopsisnya yang diterima ini adalah melihat film ini dan ini yang menurut saya semacam keunikan dari film ini adalah berusaha melihat peristiwa ini dari 3 sisi, dari si pelaku, bagian dari korban atau yang mewakili korban, dan masyarakat internasional, bule atau apapun termasuk orang Bali sendiri. Jadi mencoba melihat dari semua pihak terserah nanti penonton menilainya. Kebenarannya ada di mana silahkan.karena itu ada kritik tentang orang bule, terhadap pelaku, terhadap agama, maupun terhadap orang bulenya. Itu dibuat berimbang oleh penulisnya dan saya pun mencoba membuatnya berimbang (Enison Sinaro).”

Masalahnya, criteria berimbang bukan hanya masalah ditampilkan atau tidak atau seberapa banyak ditampilkan tetapi juga bagaimana ia ditampilkan. Berdasarkan analisis teks yang telah dilakukan justru terdapat ketidakseimbangan representasi terutama representasi konsep dalam Islam yakni jihad. Yang hanya terwakili oleh apa yang dianggap sebagai jihad oleh para pelaku pengeboman. Pembuat film berusaha menunjukkan bahwa apa yang dilakukan oleh pelaku pengeboman dengan jihadnya adalah sesuatu yang salah tetapi tampilan ini sekaligus menjadikan jihad sebagai sesuatu yang salah juga bersamaan dengan apa/siapa ia dilekatkan.

Dalam menampilkan ceritanya, film ini menggunakan plot maju mundur. Secara umum film ini dibagi menjadi tiga bagian : pra pengeboman, saat pengeboman, dan pascapengeboman dimana masing-masing cerita ditampilkan tidak berurutan/kronologis melainkan maju mundur / campuran. Plot ini memang membingungkan penonton sehingga bisa membuat penonton kesulitan memahami pesan yang disampaikan oleh masing-masing cerita. (karena ketika plot beralih pasti ada makna yang miss). Tetapi saat itu pembuat film tetap menggunakan plot campuran dengan alasan plot kronologis memiliki kesan yang biasa saja. Di samping itu, waktu itu plot maju mundur sedang banyak digunakan oleh film-film Hollywood maupun Bollywood. Enison sendiri melihat hal tersebut sebagai sebuah kegagalan dari segi kekaryaannya.

“Tetapi apakah itu penonton bisa menangkap atau tidak karena memang plotnya kita bikin tarik ulur maju mundur yang ternyata buat penonton “kurang menyenangkan” dalam artian infonya kurang ditangkap dengan baik. Saya waktu itu mengapa setuju juga antara lain kita pembuat di posisi dalam arti creator kalo ceritanya dibikin kronologis kayaknya kok biasa aja. yaa, mungkin juga kita terpengaruh dengan plot yang sedang ngetren saat itu adalah plot seperti itu. Kaya film Bible itu kan plotnya maju mundur juga kan.. karena kita yang udah sering bikin patron yang seperti itu bosan ya makanya kita coba plot maju mundur.

UNIVERSITAS INDONESIA

Untuk sebuah karya seni plot maju mundur itu bagus Cuma mungkin untuk penyampaian informasi memang kurang bagus. Kita yang ada di dalam mungkin mudah ya mengingat plot yang maju mundur tetapi rupanya penonton tidak. Dari segi kekaryaan mungkin saya bilang kegagalannya itu. Jadi saya waktu membuat ya mencoba, yaaa resiko pasti ada (Enison Sinaro).”

Setelah sinopsis disetujui baru kemudian skenario film dibuat oleh penulis naskah. Dalam skenario sudah lengkap mencakup setting, dialog, aksi, dan lain-lain. Skenario yang sudah sampai ke tangan sutradara merupakan draft scenario final versi produser dan penulis. Ketika skenario berada di tangan sutradara, sutradara memiliki hak untuk membuat finishing touch yang akan ditampilkan dalam film. Maka dapat dikatakan Enison Sinaro memiliki pengaruh dan juga andil dalam menjadikan film *Long Road to Heaven* seperti apa yang ditampilkan di bioskop-bioskop di Indonesia dan juga di beberapa stasiun TV di Negara lain. Dalam film ini Enison Sinaro sebagai sutradara menambahkan tambahan scene pada bagian openingnya. Skenario aslinya dimulai dari tokoh Hannah yang terbangun karena ledakan dan seterusnya. Oleh Enison bagian openingnya ditambahkan dengan menampilkan Bali dengan keindahan alamnya dan keseniannya. Hal ini dilakukan karena ia berpikir bahwa masih banyak orang yang belum tahu tentang Bali. Selain itu yang terpenting, hal ini dilakukan untuk mengkontradiksikan antara keadaan Bali yang indah kemudian rusak karena bom. Melalui hal ini, Enison Sinaro berusaha menanamkan kepada penonton kesan tragis dari bom Bali I. Bom Bali I dikonstruksikan sebagai sebuah kerusakan, sesuatu yang buruk, yang akhirnya menghancurkan sebuah keindahan, kecantikan, yang ada di Bali. Dengan tampilan Bali yang cantik, pemandangan yang indah, nampak orang Bali yang sedang beribadah, dan ditampilkan secara humanis membuat penonton sepakat bahwa bom yang meledak di Bali tahun 2002 lalu adalah bentuk kemungkaran, menghancurkan keindahan.

“ya itu si Wong... Wong Wai Keng apa itu... nanti dilihat lagi, berdua mereka tu cewek ma cowok. Jadi mereka lempar sinopsis dulu, sinopsis dipilih, diminta penjelasan lagi. Kemudian biasanya yang runut itu setelah sinopsis itu mereka diminta ringkasan cerita, kemudian setelah itu ada treatment. Treatment itu agak lebih panjang udah lebih kronologis tetapi belum ada dialog. Biasanya kalau skenerionya ada 1 lembar, treatmentnya paling 3 lembar. Nah, tetapi eeee skenerionya dari mereka udah final draft versi produser dan penulis begitu sampai ke tangan saya sebagai sutradara saya punya hak untuk finishing tasknya lagi, apapun. Di Bom Bali ini adalah originalnya di naskah dimulai dari si tokoh yang tidur kemudian mimpi, ilusi, kemudian kebangun karena meledak. Mereka langsung disitu dan seterusnya. Di openingnya saya tambah prolog tentang Bali.

UNIVERSITAS INDONESIA

Saya pikir ada yang belum mengerti tentang Bali walaupun Bali cukup terkenal. Tapi selain alasan ada orang yang belum mengenal Bali, mungkin memang sebaiknya dalam sebuah film itu sebaiknya apa yang dirusak oleh teroris itu di depannya kita kasih intro gambaran yang indah, alamnya bagus, suasana doanya, shot-shot yang indah-indah itu hancur itu akan lebih terasa dampak tontonannya. Daripada kita bilang Bali hancur, tapi apa? Bali yang bagaimana, orang nggak punya referensi tentang Bali, makanya kita kasih lihat Bali yang dipuja orang, lautnya bagus, kemudian dirusak orang. Dalam kelembutan itu kemudian tiba-tiba terjadi kekerasan. Mungkin kontradiksi ini pengantar maksud saya, sehingga ketika ada bom ini tragisnya lebih terasa, dan itu diterima (Enison Sinaro).”

Tetapi film ini juga dengan sengaja tidak menunjukkan dengan jelas siapa yang sebenarnya meledakkan bom di depan Sari’s club dan Paddy’s pub. Menurut keterangan dari Enison Sinaro memang demikian karena pihak kepolisian sekalipun tidak dapat menemukan dengan pasti siapa yang meledakkan bom. Oleh Enison, dalam film ini, diceritakan bahwa bom kemungkinan diledakkan dengan tiga cara, diledakkan langsung oleh martir dalam minibus, yakni arnasan, diledakkan menggunakan remote pemicu yakni handphone oleh Imron, atau mungkin jarak jauh oleh Imam Samudra. Film ini tidak member jawaban yang jelas, dan penonton memang sengaja dibiarkan menebak dan mengira-ngira, tetapi yang jelas semua tokoh teroris dalam film ini diceritakan terlibat dalam peledakan Bom Bali I.

“Endingnya juga saya ingat, mereka yang disana juga mungkin sudah tahu ketika L300 masuk ke legian ini nggak bisa nyetir yang dua kemudian dibawa oleh Ali Imron, kemudian Ali Imron turun dan mereka ini jalan terus kan.. terus terlihat mereka ngedakin, si Imron lihat dari jauh, sebelumnya mereka berdoa dan seterusnya. Fiksi ini saya bilang nggak papa dimasukin, karena faktanya kita juga nggak tahu kan sebenarnya bagaimana mungkin saja bom nya diledakin pake remote dari jauh itu kita nggak tahu, karena kan di film itu dibilang ada 3 cara ngedakin bom kan.. dan kita nggak tahu cara yang mana yang akhirnya bisa apakah si siapa tu... Arnasan atau Imam Samudra. Makanya kita bikin open ending, itu kan itu sebagai tontonan akan lebih menarik karena akan menduga-duga siapa sih yang sebenarnya meledakkan bom itu (Enison Sinaro).”

Teknik ini dilakukan karena secara pribadi, Enison sinaro berpikir bahwa untuk peristiwa sebesar itu (bom Bali I) tidak mungkin peledakan bom dipercayakan hanya pada satu orang, martir saja. Hal ini menurutnya karena untuk mempersiapkan peledakan tersebut para teroris pasti membutuhkan waktu dan biaya yang besar.

“Makanya kita bikin open ending, itu kan itu sebagai tontonan akan lebih menarik karena akan menduga-duga siapa sih yang sebenarnya meledakkan bom itu. Memang ledakan itu terjadi, tetapi yang menarik pemicu itu siapa itu kan masih misteri, karena eee itu kan kita Cuma mikir itu bom bunuh diri sudah gitu kan, tetapi untuk sebuah peristiwa sebesar itu kan biasanya teroris atau siapapun tidak akan mempercayakan hanya kepada satu orang ini aja, karena apa? Kan gimana kalo gagal persiapan selama ini ilang kan. Kalau si ini ragu-ragu kan makanya ada back-up supaya peristiwa itu tetap terjadi karena persiapannya panjang dan biaya juga sudah dikeluarkan buat mereka kan gitu. Nah saya di situ usulkan ke produksi tidak hanya kita bikin si ini meledakkan bom kemudian sudah selesai, tetapi saya ingin mengajak penonton untuk ikut berpikir siapa yang meledakkan bom si ali imron kah, arnasan sendiri kah, atau imam samudra itu dibikin demi kebutuhan film. Dan ini memang hak dan tugas dari sutradara. Agar membuat film ini lebih menarik ya haha.. tapi ada batasannya ada koridornya.. nggak boleh yang sama sekali ngebluft, diantara koridor itu yang kita mainkan di opening, di tengah juga ada sedikit dialog-dialog ya biasa, ini cukup berarti..(Enison Sinaro)”

Dalam memindahkan naskah menjadi film Enison Sinaro juga melakukan riset tambahan sebagai upaya klarifikasi fakta. Ia memiliki tim riset (yang tidak bisa ia sebutkan nama dan identitasnya) untuk melakukan penelitian seputar peristiwa bom Bali termasuk mencari data tentang pelakunya. Tim riset yang terbentuk ini melakukan observasi dan wawancara dengan pelaku, merekam data-data visual yang terkait dengan peristiwa Bom Bali seperti jejak kaki, pecahan kaca, dan lain-lain. Selain data dari tim riset ini, Enison juga menggunakan keterangan yang didapat dari pihak kepolisian. Data yang terkumpul kemudian ia interpretasikan dan diwujudkan dalam bentuk penokohan, setting, dan sebagainya. Enison sendiri mengaku bahwa mungkin terjadi miss dalam menginterpretasikan data-data tersebut, dan hal ini bersifat relatif.

“saya punya tim, saya nggak usah sebut namanya, tetapi filenya dia pun dipake oleh Hikmawan santoso, siapa tuh, yang menulis buku putih apa tu. ha iya itu dia dari kepolisian tu... dia juga memakai data yang sama dengan yang saya dapat. Saya kebetulan ada satu teman, anak IKJ juga, yang memang suka begitu, dia bisa datang menemui Ali Imron di penjara dia wawancara atau apa lalu dia buat datanya, lalu datanya dia transfer ke saya. Sikap si ali imron, gesturnya itu, dia ceritakan ke saya, saya menginterpretasikan lagi lalu kemudian ada miss miss itu relatif lah ya. tim riset saya ketemu langsung dengan pelaku. Dengan tiga-tiganya, dia punya hubungan dekat eee apa , setelah peristiwa itupun dia pergi ke kampungnya pelaku itu. Karena dia memang memposisikan sebagai peneliti. Jadi saya dapat datanya itu dalam bentuk DVD nya, peristiwa tentang hari H bom balinya pada malam itu kemudian beberapa hari kemudian data visualnya kita dapat seperti jejak kaki, pecahan kaca itu kita dapat segala macam, semua berdasarkan data itu. Jadi kita dapat data selain dari penyelidikan polisi, info

langsung dari tim riset, jadi secara ininya saya rasa ini sudah cukup lengkap (Enison Sinaro).”

Tetapi, riset tersebut tidak disertai dengan mencari literatur atau sumber yang dapat memberi penjelasan tentang konsep Islam yang ditampilkan dalam film tersebut yakni konsep jihad. Dalam film ini, konsep jihad ditampilkan hanya dari sisi pelaku teroris yang memaknai jihad sebagai tindakan membunuh kaum kafir. Tokoh Haji Ismail ditampilkan untuk meng-counter “kesalahan” pemahaman para teroris ini namun tidak cukup lengkap untuk memberi keterangan tentang jihad. Keterangan tentang jihad didapatkan Enison melalui beberapa buku yang membahas tentang terorisme dan juga menyinggung masalah jihad. Ia pun mengaku terdapat keterbatasan dalam memahami sumber bacaan tersebut.

Ia menyebutkan bahwa yang berusaha ia citrakan sebagai sesuatu atau pihak yang salah adalah para terorisnya. Ia memosisikan para teroris sebagai golongan yang fanatik, ekstrem, dan tertutup. Konsep Islam yang dimunculkan oleh Enison dalam film ini seperti teriakan “Allahuakbar”, kata jihad, dan lain sebagainya adalah untuk menunjukkan bahwa mereka, para teroris, yang melakukan kesalahan ini kerap menggunakan agama sebagai pembenar atas tindakan mereka. Enison mengatakan bahwa para teroris ini dengan sengaja memanipulasi agama untuk kepentingan mereka. Hal ini berarti Enison juga memasukkan pandangan pribadinya dalam pembuatan film ini terutama melalui penokohan para pelaku teroris dan berusaha untuk menyampaikan bahwa simbol-simbol Islam yang ditampilkan bersama para teroris tersebut untuk menunjukkan bahwa mereka salah, tak selamanya yang menampilkan simbol Islam itu benar.

“banyak sih saya dapat dari buku-buku tentang apa sih jihad, apa sih terorisme, kan ada dua sisi apa istilahnya dari sisi pelaku dan dari sumber berbeda apa itu bukunya saya lupa, saya mencoba membaca, saya ada kekurangan keterbatasan. Dan itu di film kan ada teriakan “Allahuakbar” gitu kan sebenarnya kalau saya mau ilangin walaupun di naskahnya ada saya bisa. Karena setelah jadi film tanggungjawabnya bukan ada di penulis lagi. Saya waktu itu melihat, mereka ini menurut saya adalah golongan yang fanatik, ekstrem, tertutup, istilahnya agak kayak katak dalam tempurung kasarnya, saya rasa ini perlu saya gambarkan bahwa pelaku teroris ini walaupun dia fanatik, tetapi dia salah lho, bukan Islamnya yang salah tetapi pelakunya, ini harus kita citrakan. Sedikit-sedikit, maaf aja, kalau demonstrasi juga “Allahuakbar”, jadi itu kesalahan itu saya pakai buat mereka, karena kalau saya betulkan jadi kacau, apa orang betul kok melakukan

UNIVERSITAS INDONESIA

teror gitu kan? Jadi memang wah ini salah, sedikit-sedikit atas nama agama, jadi ya cocok orang-orang ini, orang-orang yang memanipulasi agama. Jadi kalau ada sesuatu yang sering saya keluarkan misalnya kata “allahuakbar” lalu ada orang yang maaf merasa paling benar pasti akan bilang wah itu salah, jadi memang saya beri porsi bahwa yang mereka lakukan itu salah (Enison Sinaro).”

Tidak hanya yang salah yang berusaha ia tampilkan, tapi Enison juga berusaha menyampaikan apa yang benar melalui dialog dalam adegan antara Haji Ismail dan Hannah Catrelle. Selain itu Enison juga member porsi bagi tokoh para teroris bahwa kemungkinan mereka ada benarnya. Hal itu diperlihatkan dalam cerita pra ledakan terutama pada scene-scene ketika perencanaan di Thailand. Terdapat scene ketika Hambali berdialog dengan Mukhlas. Melalui dialog Hambali tersebut, pembuat film ingin juga menunjukkan bahwa para teroris menganggap bahwa apa yang mereka lakukan adalah untuk umat Muslim secara keseluruhan. Pembeneran dari tindakan mereka adalah dengan melihat kondisi umat Muslim secara umum, dimana banyak “dikuasai” oleh Amerika dan Negara Barat sekutunya.

Pembuat film menampilkan apa yang dilakukan para teroris dengan tidak benar-benar mengatakan mereka salah atau mereka benar. Hal ini dilakukan sebagai kebutuhan cerita sebuah film agar lebih menarik, yang kebetulan beberapa latar belakang para teroris meledakkan bom memang seperti apa yang disampaikan di film ini.

“ya, di situ (pada bagian Haji Ismail dan Hannah Catrelle) kan saya utarakan apa yang benar.. jadi, kata-kata “Allahuakbar” itu kadang-kadang menjadi simbol eee bukan simbol ya apa... kadang penggunaannya tidak tepat ya, jadi kesalahan itu saya sematkan ke mereka. Kemudian bahwa si ini dikasih porsi, saya kan tidak bisa membuat mereka salah terus, makanya saya buat porsi bahwa ternyata mereka ada benarnya juga lho. ada di bagian Thailand waktu si Hambali, surya saputra, bilang, waktu itu saya sempat khawatir ini disensor ternyata tidak, jadi waktu itu dia bilang bahwa ini mewakili perasaan umat Muslim, bukan hanya kelompoknya Mukhlas atau apa tapi umat muslim keseluruhan. Dialognya bilang “Mukhlas kamu tahu nggak di asia tenggara ini umat muslimnya paling banyak bla bla bla tapi kita diatur oleh amerika, cina, bla bla bla” itu menurut saya pembelaan mereka. Perasaan itu dari semua, bukan hanya kelompoknya Mukhlas saja, tapi umat Muslim secara universal, karena apa gila juga kita diatur oleh amerika, dia sebut apa itu amerika itu lupa saya, yaa sejenis kapitalis gitu yah.. Surya bagus sekali waktu itu dan waktu saya lihat itu saya rasa ini memang pembelaan dari umat Muslim. Menurut saya, oh, ini bagus ini, waktu mendengar itu saya rasa semua orang akan merasa ada benar juga ya.. sama seperti waktu adegan Ali Imron sama kakaknya Amrozi yang melihat anak nari-nari itu, mereka kan mencari pembeneran. Kadang-kadang kalau kita lihat alasan Amrizi cs ini kita bisa bilang iya juga ya... bisa terikut. Bagian-bagian tertentu kita bisa sinis juga,

UNIVERSITAS INDONESIA

ah itu kan memanipulasi. Tapi di sisi lain ada pikiran ah bener juga ya.. ada keraguan juga jangan-jangan mereka benar juga ya.. Kemudian Cuma yang saya ingat tidak ada bagian yang menyatakan mereka betul-betul benar. Karena kalau mengatakan mereka benar-benar salah tidak menarik gitu loh, orang akan mudah menduga. Ah, ini salah kok jelas dia antagonis terus buat apa? Yang menarik ya itu antagonis tapi ada benarnya lho..(Enison Sinaro)”

Selain itu, dalam keterangannya juga bisa dilihat bahwa Enison merupakan praktisi film yang berusaha menampilkan realita apa adanya. Ia termasuk orang yang tidak setuju jika apa yang dianggap baik oleh masyarakat maka berarti ia tidak memiliki kesalahan. Ia menganalogikan seperti penggambaran misalnya pak Haji dalam sebuah film, akan lebih menarik jika menampilkan sisi negatif dari seorang haji. Yang mungkin tidak banyak diketahui orang. Dari pernyataan ini, Enison, sebagai pekerja film telah memiliki prinsip bahwa film merupakan bentuk kritik sosial. Secara sosio psikologis Enison memiliki pandangan bahwa melalui film seseorang bebas mengkritik. Melalui karyanya ia membiarkan penonton berpikir sendiri, dia hanya menampilkan apa yang terlihat saja.

“Makanya buat orang film sensor pada masa orde baru itu menyusahkan, misalnya pak haji itu nggak boleh salah, ya memang katakanlah pak haji itu orang suci tetapi belum tentu dia mulus. Justru menariknya sebuah film kalau menampilkan pak haji yang terlibat bla bla yang negatif, dia bukan nabi yang nggak punya salah, itulah cerita itulah fakta. Kecuali niatnya menjelek-jelekkan pak haji itu lain lagi. Itulah dinamika hidup, fakta, itu yang ditonton publik (Enison Sinaro).”

Enison juga menyebutkan bahwa tidak ada intervensi dari pihak produser selama pembuatan film. Seluruh proses pembuatan film menjadi tanggungjawabnya sebagai sutradara. Pihak produser oleh Enison dianggap melakukan intervensi dalam hal publikasi. Mereka memutuskan untuk tidak melakukan upaya publikasi karena mereka menilai sendiri bahwa film ini menjadi sensitif. Enison menyebutkan bahwa saat itu pihak produser takut filmnya akan dikecam oleh massa FPI (Front Pembela Islam). Karena bagaimanapun film ini harus tayang karena Nia sebagai produser pelaksana akan dikenai penalty dari pemodal jika film ini tidak selesai. Orientasi pembuat film adalah untuk menyelesaikan film ini, bukan untuk tujuan komersial, karena laku ataupun tidak di pasar Indonesia, Nia Dinata sebagai produser pelaksana telah mendapat ongkos produksi.

“dalam karyaannya boleh dibilang tidak, contohnya di naskah pun saya punya koreksi apa juga diterima. Intervensinya lebih ke pasca produksi. Waktu produksi itu kita ada ketakutan sama FPI, sehingga waktu produksinya pun kita nggak ada publikasi. Sebuah film, publikasi itu penting, untuk promosi dan conditioning. Saya waktu itu mau menerima karena ini posisinya memang agak sensitif, dan waktu itu saya mengerti Nia posisinya adalah pelaksana, jadi jika film ini di tengah jalan tidak selesai secara ini dia kena penalti. Karena memang ia dikontrak untuk menyelesaikan film. Nia waktu itu orientasinya pokoknya film ini selesai, misalnya nanti film ini nggak laku dia juga nggak ada urusan karena juga dapat ongkos produksi (Enison Sinaro)”

Selain itu, Enison secara pribadi memiliki penilaian yang cenderung negatif kepada para teroris termasuk konsep jihad yang mereka usung. Enison tidak setuju dengan jihad yang mereka lakukan karena alasan kemanusiaan. Hal itu karena sasaran para teroris adalah Amerika tetapi mereka melibatkan orang-orang yang tidak ada hubungannya dengan kepentingan mereka melawan Amerika. Enison melihat, tindakan para teroris tersebut lebih bernilai politis yang kemudian menyangkut-pautkan dengan agama, dan menurut Enison hal itu salah. Menurut Enison, jika memang upaya para teroris itu bernilai politis seharusnya sasarannya adalah pemerintah dan bukan masyarakat yang tidak tahu apa-apa. Jika memang mereka ingin berjihad, menurut Enison seharusnya mereka berhadapan langsung dengan pemerintah Amerika. Dalam keterangan Enison ini bisa dikatakan bahwa Enison pun tidak banyak memahami tentang jihad, hanya sebatas konteks Muslim melawan Amerika, dalam definisi perang.

“karena kita sebagai pembuat mencoba netral berusaha mencoba belajar buat ke depannya kalau memang ini salah ya nggak usah kita tutupin nggak usah kita apain. Kalau mungkin ada bagian yang dia benar walaupun dia teroris, kalau benar ya benar juga. Karena mereka juga tidak 100% salah. Dalam hal tertentu kita tidak setuju, mereka melibatkan orang yang tidak ada hubungannya, kalau mereka benci Amerika ya lawan Amerika lawan tentaranya, itu baru namanya pejuang, tetapi kalau masyarakat yang nggak ada urusan dengan politik ya.. kalau memang uusnya politik ya ke pemerintahannya. Itu cara nggak manusiawi apalagi dia mengangkat alasan agama itu nggak benar. Kalau memang mau fight ya fight berhadapan aja itu lebih jihad menurut saya (Enison Sinaro).”

Pembuat film, termasuk Enison sendiri, juga melihat pemilihan Bali sebagai target ledakan bom ada kaitannya dengan maksud jihad yang dilakukan oleh para teroris ini. Pembuat film membuat penjelasan sendiri tentang alasan mengapa para teroris memilih Bali sebagai target, namun tidak ditampilkan secara eksplisit. Alasan utamanya yakni

UNIVERSITAS INDONESIA

untuk meminimalisir korban dari kalangan Muslim karena di Bali mayoritas penduduknya beragama Hindu. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa jihad yang dilakukan oleh para teroris hendak mencari korban dari kalangan non Islam.

“Memang ada hal-hal sensitif yang tidak bisa kami tampilkan, kaya waktu di restoran Mukhlas bersama Azhari sepakat memilih Bali sebagai target kan tidak disebutkan kenapa alasannya. karena di Bali muslimnya sedikit, kan waktu itu Mukhlas juga sempat menyebut Jakarta kan? Tetapi Noordin kemudian tidak setuju karena di Jakarta banyak muslim. ya, kalau bilang sana ndak ada Islam itu provokasi (Enison Sinaro).”

Pengalaman Enison dalam mempelajari Islam, agamanya, menjadi faktor sosiopsikologis dalam mewujudkan konsep dalam Islam menjadi sebuah cerita film. Menurutnya Islam itu tidak seperti yang dilakukan Amrozi dan teroris lainnya. Enison melihat bahwa para teroris tersebut menginginkan terwujudnya Negara Islam, hanya ada Islam sebagai agama satu-satunya di dunia. Enison menegaskan dia berbeda dengan para teroris itu dalam melihat Islam. Menurutnya, para teroris tersebut salah dalam menginterpretasikan ayat dalam al Quran. Menurutnya, Islam harus logis. Dapat dikatakan, Enison termasuk pemeluk agama Islam yang melandaskan logika, akal, dalam beragama.

“Mereka kan simpati atas kejadian afghanistan itu kan, kita juga. Cuma saya heran kenapa yang dilawan kok turis. Kecuali si tokoh amrozi cs ini hanya mau Islam yang ada di dunia ini, itu udah susah. Saya Islam, tapi saya beda saya beda. Meniadakan yang lain di dunia ini menurut saya susah.. saya tidak membaca semua ya, Cuma kalau di dalam alquran itu kan ada ayat basmi semua kecuali kita. Saya bilang itu wah mungkin bukan begitu. Waktu kecil saya ingat baca tafsirnya bahwa Islam harus logis bahwa logis itu banyak ininya lain soal. Tapi menurut saya jadi nggak logis kalau kita benci amerika yang tentu saja pemerintahnya tetapi kemudian yang kita ini orang-orang nya bahkan bukan amerika lagi tapi australia. Jadi kan jauh-jauh gitu istilahnya. Kalau udah begitu cara dia salah. Bukan karena islamnya tapi pelakunya sendiri (Enison Sinaro).”

Konsep jihad sendiri dilihat oleh Enison sebagai sebuah senjata atau alat oleh golongan Muslim seperti para teroris tersebut. Menurutnya, para teroris tersebut hanya memahami jihad sebagai mati syahid yang kemudian masuk surga. Dalam filmnya, ia ingin mengatakan bahwa apa yang dilakukan oleh para teroris, bunuh diri dengan bom, itu bukan mati syahid, bukan jihad, melainkan tindakan pembantaian. Hanya saja,

keterbatasan ilmu agama Enison, membuatnya tidak bisa menampilkan penjelasan tentang jihad tersebut di dalam filmnya. Dengan kata lain, keterbatasan pengetahuan tentang konsep agama Enison, sebagai sutradara, berpengaruh kepada bagaimana konsep agama, jihad, tersebut ditampilkan di filmnya.

“saya melihat jihad itu amunisi paling ampuh untuk melakukan terorisme itu. Jihad yang benar itu kan mati syahid kemudian masuk surga. Itu yang dipakai. Tapi menurut saya yang mereka lakukan ini bukan jihad ini, ini sih bunuh diri atau membantai orang, mananya yang jihad. Di situ saya nggak berani bilang karena saya ndak begitu menguasai agama. Kalau ee jaman nabi itu, membela agama dengan jihad itu kan kalau kita ditindas. Itu yang saya pahami. Lalu berkembang seperti ini yang menurut saya itu kemanusiaannya hilang, ndak Cuma Islam agama apapun ya (Enison Sinaro).”

b. Analisis Artikel Wawancara dengan Produser (Presiden Direktur TPI), Larry Y Higgs

Dalam film ini, Kalyana Shira berperan sebagai pelaksana harian. Pengerjaan film ini tidak sepenuhnya dilakukan oleh Kalyana Shira. Larry sendiri ikut terlibat dalam proses pembuatan dan editingnya. Sehingga film ini dapat dikatakan tidak bebas kontrol dari pemilik modal.

“Saya mencari penulis, rumah produksi, dan sutradara, menyetujui para pemerannya, dan melaksanakannya bersama Kalyana Shira berdasarkan budget final. Saya juga mengawasi proses pengeditan, dan akan terlibat terus hingga selesai. Yang benar adalah, Kalyana Shira bertanggung jawab terhadap seluruh keputusan harian dan mereka telah melakukannya dengan sangat baik, luar biasa. Dipimpin oleh Constantin (Kiki) Papadimitriou dan Nia Dinata, Kalyana Shira saat ini merupakan salah satu dari rumah produksi yang paling aktif dan sukses di Indonesia, mempercayai mereka untuk mengambil keputusan harian dalam produksi film ini adalah keputusan yang sangat tepat (Larry Higgs, majalah film F edisi 06 / sept-okt 2006).”

Hal ini diperkuat dengan keterangan dari Enison Sinaro, bahwa pada tahap editing ada tiga pihak yang menentukan bentuk akhir film yang kemudian ditayangkan, yakni produser (Larry dan Nia), Sutradara, dan Editor (Cesa D. Luckmansyah).

“setelah hasil lapangan dia edit nanti ada istilahnya assembling, diurut kemudian apa yang sudah dia edit dikonfirmasi juga kepada produser. Itu waktu final cut, jadi waktu final cut ini tidak hanya sutradara, produser juga harus tahu. Jadi ini film yang disetujui oleh produser menurut versi dia. Karena kita anggap dia yang punya

duit, tapi umumnya mereka profesional. Mereka melihat nggak dari segi estetika filmnya, tapi secara apa ya, secara mereka tentu melihat "hiburan" yakni penonton atau kalau secara gamblang kita sebut komersil. Relatif, kadang dia juga bilang jangan terlalu takut, kalau terlalu takut buat apa kita bikin film ini. Nia dan Larry ikut terlibat di ending bukan di awal-awal proses pembuatan. Di ending ada kita sebutnya picture lock. Kalau sudah sampai tahap picture lock ini sudah tidak boleh diapa-apain. Sudah disetujui oleh produser, sutradara, dan editor (Enison Sinaro).”

c. Kerjasama dan Distribusi Film (Analisis Artikel Wawancara dengan Produser (Presiden Direktur TPI), Larry Y Higgs)

Dalam proses pembuatan produknya (seperti film atau proram TV), TPI mengembangkan kerjasama dengan perusahaan-perusahaan di berbagai Negara. Dalam pembuatannya pun, TPI bekerjasama dengan pekerja (Film dan TV) lokal. Alasannya untuk keuntungan ekonomis, karena biaya produksi rendah. Strategi ekonomi ini ternyata diterapkan oleh TPI juga untuk keuntungan komersial. Ada motif ekonomi juga dalam pembuatan film atau program TV dengan menggandeng perusahaan-perusahaan untuk bekerja sama. TPI pun melakukan seleksi atas tema sebuah peristiwa di suatu Negara yang akan diangkat. Hanya peristiwa-peristiwa yang memiliki daya tarik Internasional yang akan ditampilkan. Hal ini untuk mendukung motif ekonomi di balik pembuatan documenter dan program TV yang TPI lakukan.

“Kami memang mengembangkan kerjasama dengan perusahaan-perusahaan di berbagai negara dalam memproduksi program-program televisi, atau memesan program-program televisi dari mereka. Sekrang kami bekerja sama dengan seorang produser di Kolombia dalam pembuatan sebuah film dokumenter tentang bisnis pertambangan jamrud, kami juga tengah bekerjasama dengan produser-produser di Mumbai dan Manila untuk memproduksi serial animasi berdurasi setengah jam. Seorang produser dari damaskus baru menyelesaikan proyek percontohan konten mobil TV untuk TPI dan kami baru saja memulai sebuah proyek baru dengan seorang produser Kroasia mengenai masa depan Balkan. Bekerjasama dengan pekerja-pekerja lokal memberi keuntungan ekonomis, biaya produksi jadi lebih rendah. Mereka berkomunikasi dalam bahasa setempat, paham wilayahnya dan memiliki kontak-kontak untuk keberhasilan proyek yang sedang dijalankan. Selama ini kerjasama yang dengan produser-produser dari negara lain berhasil dengan baik, dan kami ingin terus mengembangkannya, selama proyek tersebut memiliki daya tarik internasional dan secara finansial memungkinkan (Larry Higgs, majalah film F edisi 06 / sept-okt 2006).”

Setelah film ini jadi, selanjutnya masalah distribusi juga berada dalam tanggungjawab Larry. TPI yang kemudian mengatur alur distribusi film ini. Selain

UNIVERSITAS INDONESIA

direlease di bioskop-bioskop di Asia Tenggara pada bulan Juli 2007, film ini juga dikirim ke beberapa festival film internasional dan pasar film internasional. Tidak hanya didistribusikan melalui bioskop, TPI pun menerbitkan versi DVD dan menjualnya ke televisi di berbagai dunia. Target audience dan konsumen yang ingin disasar oleh TPI melalui film ini yakni penonton remaja dan paruh baya. Film ini dimaksudkan untuk member jawaban bagi mereka yang tertarik ingin memahami apa yang terjadi dalam perang melawan terorisme. Dari sini dapat dikatakan bahwa film ini dimaksudkan untuk menjadi salah satu referensi bagi masyarakat dunia yang ingin mengetahui peristiwa bom Bali I dan sekaligus menjadi bagian dari propaganda melawan terorisme. Film ini bukan film hiburan semata (Larry mengatakannya dengan menegaskan bahwa film ini bukan film Disney) melainkan ada maksud lain dengan dibuatnya film ini yakni sebagai media informasi tentang peristiwa bom Bali I (berdasarkan kisah nyata) dan menjadi bagian dalam propaganda melawan terorisme.

“Rencananya kami akan merelease film ini di bioskop-bioskop Asia Tenggara pada bulan Januari 2007, plus mengirim film ini ke beberapa festival film internasional dan pasar film internasional. Semoga, kami bisa mendapatkan distributor yang bagus. Setelah memutarnya di bioskop, kami akan menerbitkan versi DVD dan menjualnya ke televisi. Seluruh siklus pasar itu kira-kira memerlukan waktu dua tahun. Ini bukan film Disney, hingga tentunya tak bisa ditonton oleh anak-anak. Saya kira film ini akan menarik minat penonton remaja dan paruh baya, mereka yang tertarik dengan film drama dan ingin memahami apa yang terjadi dalam perang melawan terorisme (Larry Higgs, majalah film F edisi 06 / sept-okt 2006).”

Untuk mengakomodasi niatan itu, Larry berusaha agar film ini dapat ditonton di seluruh dunia. Larry yakin film ini akan diterima karena kisahnya berdasarkan pada peristiwa yang diketahui seluruh dunia. Untuk mendukung hal tersebut strategi yang ia lakukan adalah dengan menggunakan pemain multinasional dan menggunakan dua bahasa yakni Indonesia dan Inggris. Karakter dalam film ini pun sengaja dibuat sebagai karakter yang suka memaksakan kehendak. Pada akhirnya Larry menginginkan film ini memiliki dampak kuat dengan “Bali-Paradise Lost” untuk menegaskan dampak peristiwa pengeboman di Bali tahun 2002 lalu.

“Kami berharap film ini dapat ditonton di seluruh dunia. Saya sangat mengerti bahwa film-film Indonesia biasanya tak diputar di luar Asia Tenggara, namun film kami ini berbeda. Kisahnya bertumpu pada sebuah peristiwa tragis yang diketahui oleh seluruh dunia. Kami menggunakan pemain-pemain multinasional, skrip yang

UNIVERSITAS INDONESIA

dahsyat, karakter-karakter yang suka memaksakan kehendak, produksi yang sempurna, dan, jika masih belum cukup, film ini diproduksi dalam bahasa Indonesia dan Inggris untuk menarik penonton yang lebih luas. Saat film ini selesai, saya ingin dengan dada terangkat mengumumkan bahwa “Bali-Paradise Lost” akan segera diputar di bioskop di dekat Anda (Larry Higgs, majalah film F edisi 06 / sept-okt 2006)”.

5.3. Dimensi Linguistik / Teks yang Terwujud

Berdasarkan pengamatan pada film Long Road To Heaven, maka terdapat tiga cerita dalam film tersebut yang menggambarkan peristiwa peledakan Bom Bali tahun 2002. Film ini menggunakan alur maju-mundur sehingga antara scene satu dengan yang lain terkesan melompat dan menunjukkan setting yang berbeda-beda. Dalam analisis penelitian ini, teks film ini akan dikategorikan menjadi tiga cerita. Cerita pertama yakni tentang pra peledakan bom, cerita kedua tentang pelaksanaan peledakan bom, dan cerita ketiga tentang pascapeledakan.

5.3.1. Cerita I (cerita praBom Bali I)

Cerita tentang proses pra peledakan bom yang menggambarkan jihad sebagai landasan gagasan aksi peledakan Bom Bali 2002. Cerita praBom Bali I ini terbagi menjadi dua setting waktu dan tempat, yakni di Thailand dan di Bali :

Scene 10 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



UNIVERSITAS INDONESIA

Kode Hermeneutik

Scene ini diawali dengan beberapa shot yang menunjukkan situasi di sekitar setting scene ini yakni di pantai Kuta. Scene ini menceritakan suasana pantai kuta beberapa hari sebelum pegeboman terjadi. Terdapat petanda-petanda untuk pantai Kuta dalam scene ini. Pantai kuta memiliki ombak yang tidak besar, banyak dikunjungi wisatawan yang hampir semuanya adalah wisatawan asing. Para wisatawan asing tersebut mengenakan pakaian minim di sekitaran pantai. Suasana ini belum tentu terdapat di pantai-pantai lain di Indonesia selain Bali. Suasana ini menjadi petanda bagi pantai Kuta, dimana norma ketimuran tidak lagi ada di sana. Backsound gamelan Bali yang ceria menambah kuat suasana santai dan “biasa” di pantai ini dengan beragam kegiatan wisatawan asing di sana.

Di tengah scene terdapat suara kamera yang tengah mengambil gambar, diselingi dengan suara seruling yang kontras dengan musik gamelan sebelumnya. Suara seruling ini memberikan kesan misterius, tidak ceria, dan ironis. Bersamaan dengan itu shot diarahkan close up kepada sosok tokoh yakni Amrozi, pelaku peledakan Bom Bali. Amrozi digambarkan sedang mengambil gambar di sekitar pantai Kuta, mengambil gambar para wisatawan asing. Selesai mengambil gambar ia tersenyum bangga. Puas karena tugasnya telah ia kerjakan sekaligus tawa mengejek para wisatawan asing yang akan menjadi ‘korbannya’.

Senyum amrozi ini menjadi petanda bahwa dalam mngerjakan tugasnya yang berkaitan dengan aksi teror, pelaku seperti amrozi melakukannya dengan senang, tanpa beban, malah tersenyum bangga. Dalam scene ini diperkenalkan juga tokoh Ali Imron, pelaku peledakkan yang lain yang bersama Amrozi mencari tempat/lokasi pegeboman. Berbeda dengan Amrozi yang tersenyum senang, Ali Imron menunjukkan ekspresi yang datar. Scene ini tidak menjelaskan mengapa kedua orang (amrozi dan Imron) mengambil gambar daerah pantai. Tidak ada keterangan tambahan karena tidak ada dialog.

Scene 11 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Amrozi dan Ali Imron yang sedang mengambil beberapa tempat. Dengan mengendarai mobil jeep putih, keduanya menyusuri jalan sambil Amrozi tetap mengambil gambar dan sesekali mencatat. Kamera long shot menunjukkan situasi tempat Amrozi mengambil gambar yakni di jalan yang ramai dengan pertokoan dan nampak sebuah gerbang kantor dengan penjagaan polisi. Kedua tokoh ini tidak bicara, sepanjang perjalanan hanya terdengar suara kamera yang sedang mengambil gambar. Menunjukkan keseriusan kedua tokoh dalam melaksanakan tugasnya.

Sama seperti sebelumnya, scene tanpa dialog ini pun menyisakan pertanyaan tentang apa yang mereka lakukan dan untuk apa mereka melakukan hal tersebut. Tidak terdapat penjelasan tentang masalah dalam scene ini.

Scene 12 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini bertempat di sebuah minimarket. Dalam minimarket ini Amrozi melihat seorang wisatawan asing laki-laki memasukkan kaleng-kaleng minuman ke dalam keranjangnya. Dari kejauhan Amrozi mengamati laki-laki tersebut tanpa mengalihkan tatapannya. Kemudian ia berbalik, dan mengatakan dengan menggeram : “alkohol, haram!”. Amrozi mengucapkannya dengan kesal sambil kemudian berlalu.

Kode Proairetik

Ekspresi Amrozi yang tegas dan kesal ketika mengatakan “alkohol, haram!” menunjukkan sikap Amrozi terhadap minuman beralkohol. Ekspresi kesal yang ditunjukkan menjadi penanda bahwa Amrozi, seorang Muslim, membenci hal-hal yang haram.

Kode Budaya

Adegan yang menunjukkan adanya seorang lelaki asing yang membeli minuman beralkohol di minimarket tersebut mencerminkan budaya orang-orang asing yang menganggap biasa minuman beralkohol dan biasa mengkonsumsinya. Hal itu bertolak

belakang dengan apa yang diyakini oleh Amrozi yang meyakini bahwa minuman beralkohol adalah haram.

Kode semik

Amrozi dalam scene ini digambarkan sebagai seseorang yang membenci kemaksiatan, sesuatu yang haram. Amrozi berprinsip bahwa minuman beralkohol adalah minuman yang haram, hal itu ditunjukkan dengan nada bicara Amrozi yang tegas saat mengatakan “alkohol, haram!”. Ekspresi kesal yang ditunjukkan oleh Amrozi menjadi penanda bahwa ia membenci hal itu. Ekspresinya yang cepat sekali berubah menjadi kesal dan marah menunjukkan bahwa Amrozi adalah orang yang emosional.

Kode simbolik

Kata haram merupakan konsep dalam agama yang menunjukkan sesuatu yang dilarang untuk dilakukan. Jika seseorang melakukan hal-hal yang haram akan mendapatkan dosa, hukuman dari Tuhan, sebagai konsekuensinya. Simbol ini ditunjukkan sebagai simbol bahwa pelaku teroris yang mengatasnamakan agama, menjadikan aturan yang berasal dari Tuhannya sebagai patokan, acuan, dalam menilai sesuatu atau berbuat sesuatu. Dua hal yang kontradiktif yang ditunjukkan dalam scene ini yakni seorang bule yang membeli minuman beralkohol dan amrozi yang mengatakan bahwa alkohol haram sekaligus melekatkan gambaran bahwa orang-orang bule/asing gemar melakukan sesuatu yang haram (dari pandangan Amrozi sebagai seorang Muslim).

Scene 13 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini bertempat di jalan Legian di didepan Sari's club. Musik dugem terdengar dengan kencang di tempat tersebut, suasana malam di lokasi tersebut dihiasi dengan musik dan teriak dan sorak riuh para wisatawan yang hampir semuanya adalah wisatawan asing. Amrozi melewati Sari's club dengan wajah kesal. Dengan kesal kemudian Amrozi yang membawa barang belanjaan masuk ke dalam mobil dan membanting pintu mobil. Kekesalan Amrozi tersebut ditujukan kepada orang-orang Bule yang menurutnya tidak bermoral. Hal itu ia lihat dari kebiasaan orang-orang Bule tersebut, Amrozi mengatakan "orang-orang bule, *deloken!*" (kemudian terdapat adegan seorang wanita berpakaian minim menari-nari di atas panggung dan menjadi tontonan pria-pria bule) "Pamer aurat, pegang-pegang di depan umum, pasti saudara-saudara kita kaum muslimin muak kepada mereka. Lha wong mereka hidup Cuma mencari kesenangan. Nggak bener ini! Nggak bener kalo orang-orang yang berpikiran kotor ini kok bisa begitu berkuasa? Apa saudara-saudara kita, kaum muslimin ini sudah buta apa melihat semua ini?"

Adegan Amrozi mengecam orang-orang bule dengan mengatakan "orang-orang bule, *deloken!*" (kemudian terdapat adegan seorang wanita berpakaian minim menari-nari di atas panggung dan menjadi tontonan pria-pria bule) "Pamer aurat, pegang-pegang di depan umum, pasti saudara-saudara kita kaum muslimin muak kepada mereka. Lha wong mereka hidup Cuma mencari kesenangan. Nggak bener ini! Nggak bener kalo

UNIVERSITAS INDONESIA

orang-orang yang berpikiran kotor ini kok bisa begitu berkuasa? Apa saudara-saudara kita, kaum muslimin ini sudah buta apa melihat semua ini?", dalam scene ini dapat ditafsirkan sebagai pemikiran para teroris yang membenci orang-orang asing dari negara non-Islam. Kebiasaan orang-orang bule yang gemar bersenang-senang digambarkan menjadi alasan mengapa mereka dijadikan target korban ledakan bom. Para teroris beranggapan bahwa tidak bisa dibenarkan jika orang-orang bule seperti yang ia lihat dalam club itu lebih berkuasa atas umat Muslim di dunia. Golongan radikal, atau lebih sering disebut dengan kaum fundamentalis, seperti para teroris yang kemudian mengatasnamakan agama dalam setiap aksinya memiliki sikap memerangi atau menentang modernisme Barat. Aliran ini mengupayakan dikembalikannya identitas budaya yang terpuruk karena modernisme. Dengan cara itu mereka yakin masyarakat dibebaskan secara menyeluruh dari penderitaan modernisme (Manullang, 2005:42).

Keyakinan Amrozi tersebut bertolak belakang dengan keraguan Ali Imron yang secara denotatif mengatakan "tapi apa pantas mereka dihukum mati?", kemudian Amrozi menimpali "apa?! *Kon* masih ragu *to*? Waduh Imron.. Imron.. kalo sampe mas Mukhlis tahu keraguanmu.." Ali Imron : "nggak nggk, aku nggk ragu dengan tujuan kita.. aku nggk ragu mencabut nyawa orang-orang bule itu". Amrozi : "*lha terus opo maneh?*". Ali Imron : "*lha orang-orang kita yo opo mas?* Amrozi : "Orang kita itu sama dengan kita Imron, mereka harus rela mengorbankan nyawanya. Ini pengorbanan kecil Imron untuk mencapai surga!" Ali Imron : "Ya, ya, *sampeyan* benar.. maafkan keraguanku tadi"

Dialog di atas menjadi petanda bahwa bagi pelaku teror tersebut, nyawa bule-bule tersebut tidak ada harganya, karena mereka tidak ragu sedikitpun untuk mencabut nyawa mereka. Mereka merasa berhak untuk mengeksekusi orang-orang bule tersebut. Tetapi sebenarnya terdapat keraguan haruskah operasi itu mengorbankan orang-orang Indonesia sendiri. Terdapat keterangan yang masih belum jelas dari scene ini ditunjukkan oleh beberapa dialog yang "menyembunyikan" maksud tertentu seperti Ali Imron : "*lha orang-orang kita yo opo mas?* Amrozi : "Orang kita itu sama dengan kita Imron, mereka harus rela mengorbankan nyawanya. Ini pengorbanan kecil Imron untuk mencapai surga!". Tidak ada penjelasan pengorbanan seperti apa untuk mencapai surga. Hal ini masih menjadi teka-teki.

Kode Proairetik

Adean Amrozi yang masuk ke mobil kemudian membanting pintu mobil dengan keras menjadi penanda kekesalan Amrozi atas apa yang ia lihat dan lalui sebelum masuk ke mobil. Perilaku “membanting” merupakan perilaku yang mencerminkan kekesalan, kemarahan, yang dilampiaskan dalam bentuk perbuatan. Melalui kode proairetik ini sosok Amrozi juga digambarkan sebagai pribadi yang tempramental. Terlihat dari nada bicaranya yang tinggi dan menggebu dan dari beberapa perilaku yang dimunculkan seperti membanting pintu, menunjuk-nunjuk orang-orang Bule disertai dengan maksud menghina.

Kode Budaya

Beberapa adegan yang menunjukkan kebiasaan orang-orang Bule, wisatawan asing di Bali, menjadi penanda kebudayaan orang-orang Barat. Beberapa adegan yang menunjukkan hal itu yakni minum-minuman beralkohol, berjoget diiringi dengan musik yang keras, berpakaian minim, bercampur baur antara laki-laki dan perempuan. Kebiasaan ini menunjukkan kesenangan duniawi yang kemudian berusaha mengatakan bahwa budaya orang asing (Barat) identik dengan budaya senang-senang dan tidak bermoral. Standart moral ini yang kemudian dimunculkan bertentangan dengan apa yang diyakini oleh para pelaku teror sebagai budaya yang luhur. Tidak dijelaskan secara gamblang tetapi hal itu tersirat dari kemarahan dan kekesalan atas apa yang ia lihat dari orang-orang Bule tersebut yang menurutnya tidak benar, sebagai seorang Muslim.

“orang-orang bule, *deloken!*” (kemudian terdapat adegan seorang wanita berpakaian minim menari-nari di atas panggung dan menjadi tontonan pria-pria bule) “Pamer aurat, pegang-pegang di depan umum, pasti saudara-saudara kita kaum muslimin muak kepada mereka. Lha wong mereka hidup Cuma mencari kesenangan. Nggak bener ini! Nggak bener kalo orang-orang yang berpikiran kotor ini kok bisa begitu berkuasa? Apa saudara-saudara kita, kaum muslimin ini sudah buta apa melihat semua ini?” Perbedaan budaya yang berkaitan dengan prinsip / ideologi yang dianutnya membuat para teroris ini kemudian membenarkan tindakan mereka yakni membunuh orang-orang asing, dan ini berbuah surga.

Kode Semik

Pelaku teroris, dalam scene ini Amrozi dan Ali Imron, adalah seseorang yang berprinsip kuat. Apa yang mereka yakini sebagai kebenaran akan tetap mereka pertahankan sebagai kebenaran. Mereka “tidak mengizinkan” adanya keraguan atas apa yang telah mereka yakini. Hal ini terlihat dalam teks dialog antara Amrozi dan Ali Imron :

Ali Imron : “tapi apa pantas mereka dihukum mati?”

Amrozi : “apa?! *Kon masih ragu to?* Waduh Imron.. Imron.. kalo sampe mas Mukhlas tahu keraguanmu..”

Ali Imron : “nggak nggak, aku nggak ragu dengan tujuan kita.. aku nggak ragu mencabut nyawa orang-orang bule itu”

Amrozi : “lha terus *opo maneh?*”

Ali Imron : “lha orang-orang kita *yo opo* mas?”

Amrozi : “Orang kita itu sama dengan kita Imron, mereka harus rela mengorbankan nyawanya. Ini pengorbanan kecil Imron untuk mencapai surga!”

Ali Imron : “Ya, ya, *sampeyan* benar.. maafkan keraguanku tadi”

Disamping itu dari dialog tersebut digambarkan bahwa para teroris tidak lagi memiliki hati nurani karena dengan mudah mereka mau dan merasa berhak membunuh orang lain, orang asing dan bahkan orang Indonesia sendiri demi tercapainya tujuan mereka. Hal ini sesuai dengan karakteristik teroris yang sanggup mengorbankandiri, rela mati, demi tercapainya tujuan mereka, membunuh orang-orang kafir (bangsa Barat khususnya).

Kode Simbolik

Terdapat beberapa simbol yang menunjukkan keterkaitan antara perilaku teroris para teroris ini dengan konsep agama. Terlihat dari perkataan Amrozi :

”Orang kita itu sama dengan kita Imron, mereka harus rela mengorbankan nyawanya. Ini pengorbanan kecil Imron untuk mencapai surga!” Bagi pelaku teror sudah seharusnya tidak lagi ada keraguan bahkan jika harus membunuh saudara sendiri. Hal itu ia anggap sebagai pengorbanan kecil untuk menuju surga. Petanda konotasi ini ingin menunjukkan bahwa bagi para pelaku teror membunuh orang lain bukan lagi merupakan persoalan besar, karena dengan membunuh orang lain pun bisa membawa seseorang ke surga. Surga, didapatkan dengan membunuh orang lain. Iming-iming surga menjadi senjata

UNIVERSITAS INDONESIA

yang ampuh untuk menghapus keragua-raguan seseorang dan membuat orang bahkan sampai rela membunuh. Membunuh orang-orang bule menjadi jalan untuk mendapatkan surga.

Surga adalah sebuah konsep dalam agama apapun yang menunjukkan tempat tertinggi, pencapaian tertinggi seorang umat karena ketaatannya dalam menjalankan perintah Tuhannya.

Surga dalam scene ini dikaitkan dengan ucapan Amrozi sebelumnya “Pamer aurat, pegang-pegang di depan umum, pasti saudara-saudara kita kaum muslimin muak kepada mereka. Lha wong mereka hidup Cuma mencari kesenangan. Nggak bener ini! Nggak bener kalo orang-orang yang berpikiran kotor ini kok bisa begitu berkuasa? Apa saudara-saudara kita, kaum muslimin ini sudah buta apa melihat semua ini?”

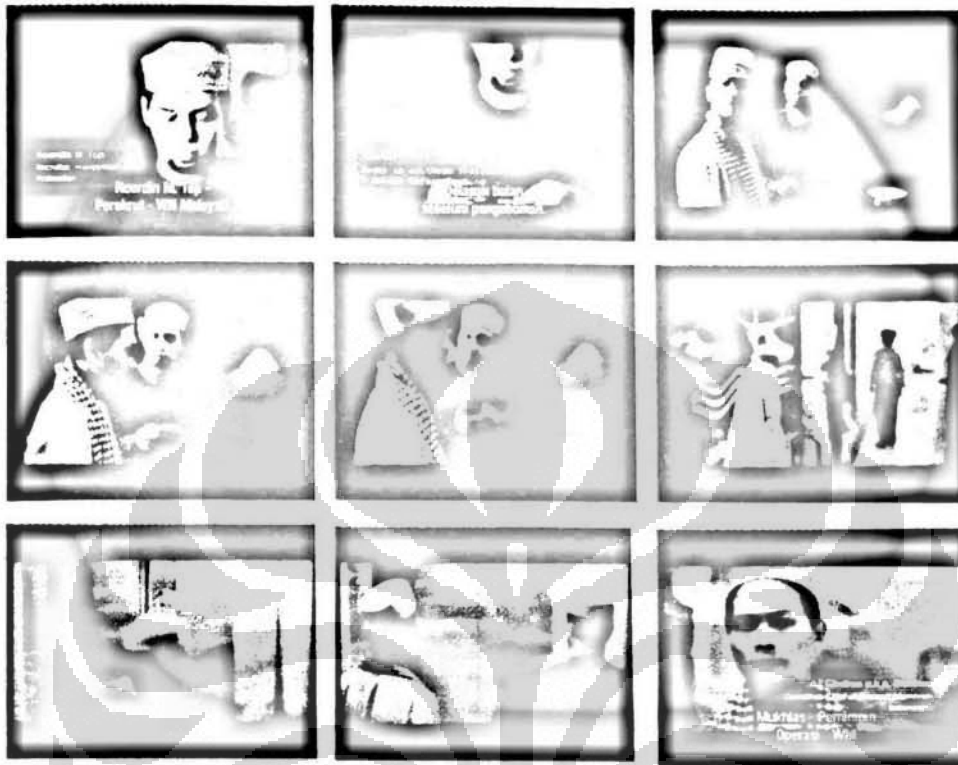
Sehingga surga yang dimaksud dalam scene ini adalah konsep surga dalam agama Islam, yang menjadi janji Allah akan diberikan kepada hambaNya yang mati syahid atas nama Allah. Maka hal ini menjadi penanda bahwa membunuh orang-orang asing merupakan jalan yang dipercaya oleh para teroris untuk mencapai surga.

Simbol lain yang ditampilkan yang mengaitkan antara aksi peledakan dengan Islam adalah dialog Ali Imron:

Amrozi : “Jadi, *kon* setuju ta ini tempatnya?” Ali Imron : ”Ya, jika Allah menghendakinya”

Dari dialog ini tergambar bahwa apa yang akan mereka lakukan merupakan kehendak Allah, mereka lakukan demi Allah. Perkataan “jika Allah menghendakinya” atau “InsyaAllah” memiliki makna bahwa seseorang meletakkan apa yang akan dilakukannya pada kehendak Allah. (cari makna insyaAllah!). Rencana pembunuhan ini kemudian menjadi seolah benar karena membawa alasan agama

Scene 14 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Scene diceritakan berlokasi di Thailand Selatan, di sebuah hotel yang menjadi tempat diadakannya majelis / rapat anggota Jamaah Islamiyah yang merencanakan untuk kembali meledakkan bom di negara di Asia Tenggara. Pada scene ini diperkenalkan tokoh pelaku yakni Noordin M. Top dan Mukhlas. Mukhlas yang baru datang di hotel digambarkan sebagai seorang muslim yang berpakaian serba putih mengenakan jubah putih panjang sampai mata kaki, berjenggot cukup panjang, mengenakan kopyah (tutup kepala khas Muslim), dan mengenakan sorban yang dikalungkan di leher. Penampilan Mukhlas ini merepresentasikan seorang muslim yang menutup aurat dan berpakaian seperti layaknya orang Arab walaupun tidak sama persis.

Sementara Noordin M. Top digambarkan serupa dengan Mukhlas, dan diperkenalkan dengan tampilan extreme close up yang memperlihatkan tangan Noordin yang memegang tasbih dan terlihat komat-kamit seraya memutar biji tasbih. Dalam scene ini digambarkan Mukhlas beberapa kali terlihat gelisah dan mengawasi keadaan,

UNIVERSITAS INDONESIA

menoleh ke belakang mengawasi kanan-kiri. Saat bertemu Noordin, keduanya berjabat tangan seraya mengucapkan salam “Assalaamu’alaykum” dan “wa’alaykumssalam”.

Kedua tokoh dalam scene ini berbicara menggunakan dialek Melayu Malaysia. Hal ini menjadi penanda bahwa pelaku teror peledakan bom Bali adalah orang-orang yang berasal dari Malaysia. Noordin dan Mukhlas kemudian berjalan dari lobby hotel ke dalam, ketika hendak naik lift, ternyata pintu lift segera menutup. Melihat hal itu, Mukhlas menatap lift yang tertutup dengan wajah kesal. Tidak terdapat penjelasan mengapa ekspresi Mukhlas yang berubah menjadi kesal dan dishot dengan close up. Tidak ada dialog atau adegan yang menjelaskan hal tersebut.

Kode Proairetik

Mukhlas dalam scene ini digambarkan sedang sangat berhati-hati, beberapa kali terlihat gelisah dan mengawasi keadaan sekeliling ruangan lobby hotel tersebut. Kegelisahan ini diakibatkan karena Mukhlas khawatir kegiatannya diketahui pihak yang berwajib. Hal ini ditunjukkan dalam teks dialog

Noordin : “Tenang sajalah cek Mukhlas, Kat sini aman”.

Mukhlas : “ Faiz pun berpikir macam itu saat masih kat Singapura ternyata dia tertangkap juga”

Sikap dan dialog ini menjadi penanda bahwa Mukhlas dan Noordin, teroris, adalah orang-orang yang melakukan tindakan melawan hukum sehingga membuat mereka takut tertangkap. Perbuatan yang melawan hukum merupakan perbuatan yang salah.

Kode budaya

Terdapat beberapa properti dan adegan yang mencerminkan sebuah kebudayaan yang dianut dan diterapkan oleh para teroris yakni berupa pakaian dan ucapan salam. Mukhlas dan Noordin memakai pakaian berupa jubah panjang, mengenakan peci penutup kepala, memelihara jenggot, Mukhlas mengenakan sorban yang dikalungkan di pundak, dan membawa biji tasbih. Pakaian yang dikenakan oleh mereka ini merupakan cara berpakaian yang menunjukkan ciri khas umat Muslim dan biasanya diidentikkan dengan orang timur tengah (Arab).

Kebudayaan Islam lain yang tercermin adalah ketika mereka bertemu mereka mengucapkan salam “Assalaamu’alaykum” yang dijawab dengan “wa’alaykumussalaam”.

Kode Semik

Dalam scene ini Mukhlas digambarkan sebagai seorang yang sinis tetapi juga sebagai orang yang berani. Hal itu tercermin dalam dialog :

Noordin : “Tenang sajalah cek Mukhlas, Kat sini aman.”

Mukhlas : “ Faiz pun berpikir macam itu saat masih kat Singapura ternyata dia tertangkap juga”

Noordin : “*e e hem, kalo saye jadi awak, saya tak akan mengancam hal itu di muka hambali*”

Mukhlas : “tapi macam itu kenyataannya”

Dialog ini menunjukkan bahwa Mukhlas tidak segan untuk mengatakan apa yang memang dia anggap benar walaupun hal itu mungkin saja bisa menyinggung orang lain, termasuk kepada pemimpin (Hambali).

Sedangkan Noordin digambarkan sebagai seseorang yang segan, cenderung tidak mau mencari masalah dengan pemimpin. Hal ini diperkuat dengan bahasa tubuh Noordin yang membungkuk/setengah menunduk ketika berbicara dengan orang yang ia hormati atau yang memiliki jabatan lebih tinggi.

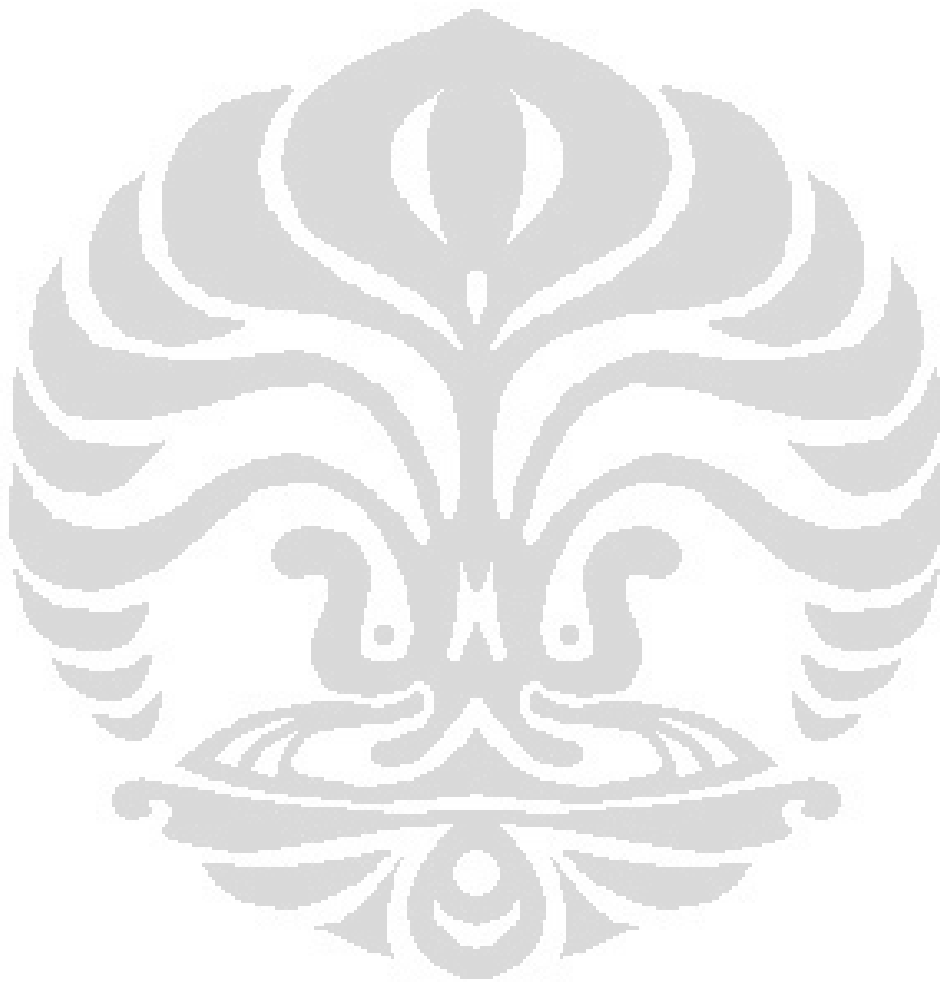
Teroris dalam scene ini ditandai dengan simbol berupa ciri-ciri fisik dan pakaian yakni laki-laki yang memakai jubah (baju panjang terusan sampai mata kaki), cenderung berpakaian serba putih, mengenakan penutup kepala / peci, berjenggot, kerap membawa biji tasbih, atau mengenakan sorban.

Kode Simbolik

Dalam scene ini, terdapat penanda bahwa orang Islam yang terdapat ciri-ciri fisik sebagai muslim yang melekat seperti mengenakan pakaian jubah panjang dan dominan berwarna putih, mengenakan peci/kopyah, berjenggot panjang biasanya terlibat dalam tindak kejahatan. Dalam hal ini adalah sebagai teroris. Seorang pelaku teror cenderung akan memiliki gerak-gerik yang aneh karena takut ketahuan sehingga kegiatannya bersifat rahasia/misterius. Sifat rahasia dan misterius disimbolkan dengan pencahayaan dan background yang digunakan dalam scene ini. Scene ini diawali dengan musik seram

UNIVERSITAS INDONESIA

layaknya film-film horor dan pencahayaan yang gelap, suram ketika Mukhlas mendatangi hotel. Musik dan pencahayaan yang suram dan gelap identik dengan penggambaran kejahatan dan misterius. Penerapan kebudayaan Islam melalui cara berpakaian, selalu mengucapkan salam, yang dilakukan oleh para teroris menjadi simbol ketaatan mereka dalam beragama karena mereka berupaya untuk mengimplementasikan apa yang agama mereka ajarkan sesuai pemahaman mereka.



UNIVERSITAS INDONESIA

Scene 16 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Dalam scene 16 ini semua tokoh anggota jamaah Islamiyah diperkenalkan dengan camera close up untuk memperjelas bagaimana ciri fisiknya. Setiap anggota mengenakan jubah panjang dan penutup kepala, serta memiliki jenggot. Beberapa dari mereka selalu membawa tasbih dimanapun. Mereka berkumpul di salah satu kamar di sebuah hotel di Thailand Selatan. Tokoh-tokoh yang ada dalam scene ini adalah Hambali yang digambarkan sebagai laki-laki berperawakan tinggi besar berjenggot lebat dan memakai semacam sorban di kepala. Hambali merupakan anggota organisasi Al Qaeda yang ditempatkan di Asia Tenggara. Tokoh lain yakni Dzulki, sekretaris organisasi

UNIVERSITAS INDONESIA

Jamaah Islamiyah, seorang warga negara Malaysia yang digambarkan selalu berusaha mengambil hati Hambali dengan mendukung semua gagasan Hambali. Azhari, seorang warga negara Malaysia yang menjadi ahli dalam pembuatan bom di organisasi tersebut. Wan Min Wan Mat seorang Warga negara Malaysia, bendahara organisasi Jamaah Islamiyah. Terdapat juga Mukhlas dan Noordin.

Hambali membuka pertemuan dengan menyampaikan tujuannya merencanakan dan melakukan aksi ini. Ia mengatakan : “saya ingin membuat aksi balas dendam yang dahsyat. Kita harus cari target-target baru di singapura dan menghancurkannya segera”. Hal ini menunjukkan bahwa kegiatan peledakan bom yang dilakukan oleh organisasi ini salah satunya dilandasi oleh motivasi balas dendam. Ini sesuai dengan hasil penyelidikan bom Bali. I made Mangku Prastika, Kepala Penyelidikan Bom Bali mengatakan, dari hasil pemeriksaan para pelaku, terungkap cita-cita dan motivasi yang mendorong mereka melakukan pengeboman di Bali. Motivasinya yang bisa dikategorikan dalam tiga kelompok (Manullang, 2005:61) :

- a. Kelompok pertama adalah mereka ingin masuk surga dengan cara mati syahid
- b. Kelompok kedua, ingin membalas dendam terhadap Amerika Serikat dan sekutunya karena dinilai telah menzalimi umat Islam di seluruh dunia.
- c. Kelompok ketiga atau yang lebih tinggi adalah ingin mendirikan Negara Islam Indonesia. Bahkan lebih luas dari itu, Negara Daulah Islamiyah Nusantara dengan bentangan wilayah dari Malaysia, Singapura, hingga Filipina.

Di tengah pertemuan ini terjadi konflik di antara anggota yang hadir. Sebagian anggota seperti Mukhlas, Noordin, dan Azhari tidak setuju untuk membom Singapura dengan alasan Singapura tentu telah mewaspadai aksi serupa yang pernah mereka lakukan di sana. Sedangkan anggota yang lain seperti Dzul kifli, dan Wan Mat mendukung rencana Hambali untuk tetap membom Singapura. Hal ini menunjukkan bahwa dalam organisasi mereka saja terdapat friksi dimana pemimpin tidak lagi menjadi satu-satunya pihak yang dipatuhi keinginannya. Anggota, memiliki kecenderungan untuk tidak mengindahkan pemimpin. Kemudian Dzul kifli mengungkapkan alasan mengapa mempertahankan Singapura sebagai target yakni untuk menunjukkan kepada “saudara-saudara” mereka di Arab yang dikhawatirkan akan menganggapnya sebagai penakut jika tidak melakukan rencana awal yakni membom Singapura.

Mukhlas : *“memang, sangat disayangkan, tapi sebetulnya hal itu boleh dicegah barangkali kite tak boleh tergantung pada alih-alih kita yang yah terlalu banyak cakap”*.

UNIVERSITAS INDONESIA

Dialog Mukhlas ini masih mengandung teka-teki, siapa yang dimaksud Mukhlas dengan “alih-alih kita yang terlalu banyak cakap”. Pernyataan Dzulkifli tentang “saudara-saudara” mereka di Arab juga meninggalkan pertanyaan siapa yang dimaksud. Tidak ada penjelasan dalam scene ini.

Kode Proairetik

Dalam scene ini tergambar adanya friksi yang menunjukkan adanya konflik yang sebenarnya ada di antara anggota organisasi ini. Hal pertama terlihat ketika Mukhlas menyuruh Dzulkifli menjaga baik-baik catatan pertemuan yang ia buat, lalu Hambali kemudian malah menuruh Dzulkifli membuang semua catatan pertemuan. Melihat hal ini, Dzulkifli sedikit merengut dan menatap Mukhlas, sedangkan Mukhlas tersenyum puas melihat hal tersebut. Senyum Mukhlas ini menandakan bahwa ia senang karena Dzulkifli ditegur oleh Hambali.

Konflik lain ditunjukkan ketika mereka berbeda pendapat mengenai target pengeboman. Dalam pertemuan ini Dzulkifli digambarkan sebagai seorang penjilat, yang selalu membenarkan pendapat Hambali. Sehingga ketika anggota yang lain menyatakan ketidaksetujuan menjadikan Singapura sebagai target berikutnya, Dzulkifli melontarkan kata-kata yang menyinggung anggota yang lain.

Dzulkifli : “awak takut tertangkap ke? Awak macam mana Wan? Takut juga ka?”
Azhari, nampaknya kalian bertiga ni sudah jadi penakut.”

Noordin+azhari+wan : “apa maksud.....”

Mendengar kata-kata Dzulkifli tersebut Noordin, Azhari, dan Wan Mat nyaris bangkit untuk “menghajar” Dzulkifli. Hal ini menunjukkan bahwa para teroris tersebut tidak segan juga melakukan kekerasan

Kode Budaya

Terdapat tampilan budaya organisasi dalam scene ini yakni melakukan pencatatan untuk setiap pertemuan sebagai notulensi.

Kode Semik

Dalam dialog Hambali :”Mukhlas, beribu-ribu pelancong dibunuh di Mesir selama bertahun-tahun dan tidak ada pengaruhnya.Kita ni butuh target yang lebih besar. Kapal perang Amerika di Singapur misalnya” terdapat gambaran bahwa para pelaku

UNIVERSITAS INDONESIA

teror ini sudah biasa membunuh para wisatawan asing di negara-negara lain, membunuh mereka bagi para teroris adalah sesuatu hal yang biasa yang telah dilakukan dalam waktu lama (bertahun-tahun). Kesan kejam dan bengis ini diperkuat dengan backsound suara yang mengyiratkan kesan jahat. Backsound seperti ini pernah digunakan dalam film G30S/PKI.

Sebagai pemimpin organisasi, Hambali digambarkan sebagai seseorang yang memiliki “power” yang membuat orang lain segan. Power ini digambarkan dengan shot terakhir dalam scene ini, dimana hambali duduk menghadap anggota pertemuan yang lain dengan membelakangi cahaya matahari yang membuat sosok hambali memiliki efek bersinar seperti penggambaran dewa-dewa dalam film India. Penggambaran ini berarti bahwa Hambali adalah orang yang berkuasa. Bisa melakukan apa saja untuk memenuhi ambisinya.



Kode Simbolik

Diceritakan dalam scene ini, mereka hendak memulai rapat dan sebelumnya Dzulkifli berkata akan mencatat apa-apa yang dikatakan dan terjadi selama rapat berlangsung. Tetapi Mukhlas kemudian memperingatkan Dzulkifli dengan mengatakan : “Dzulkifli, pastikan catatan percakapan ini tak jatuh ke tangan yang salah. Bagaimanapun bukti tertulis lebih kuat dari perkataan belaka.”

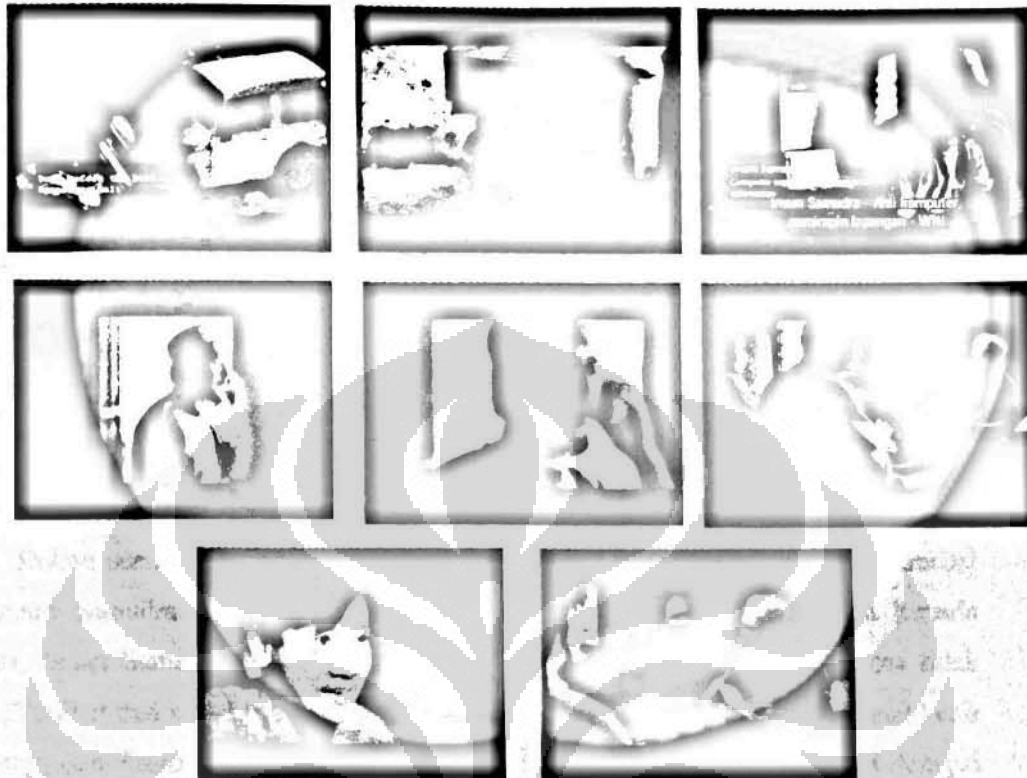
Mendengar perkataan Mukhlas, Hambali justru menyuruh Dzulkifli untuk menghancurkan catatannya. Dialog dan adegan ini menjadi petanda bahwa kegiatan mereka bersifat rahasia, dengan tidak menginginkan adanya catatan yang bisa menjadi bukti hal ini menjadi petanda bahwa apa yang mereka lakukan merupakan tindakan yang bertentangan dengan hukum dan mereka sudah menduga akan berhadapan dengan pihak yang berwajib.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kemudian Dzulkipli mengungkapkan alasan mengapa mempertahankan Singapura sebagai target yakni untuk menunjukkan kepada “saudara-saudara” mereka di Arab yang dikhawatirkan akan menganggapnya sebagai penakut jika tidak melakukan rencana awal yakni membom Singapura. Pernyataan Dzulfipli dalam dialog pada scene ini menunjukkan bahwa target operasi organisasi ini diketahui oleh saudara-saudara mereka dalam artian rekan-rekan seorganisasi di Arab, dalam hal ini adalah induk dari organisasi Jamaah Islamiyah yakni Al Qaeda, bisa dikatakan operasi yang mereka lakukan merupakan kesepakatan yang melibatkan organisasi-organisasi serupa di negeri Arab dan juga yang menyebar di negara dan negeri Islam yang lain.

Keterkaitan tersebut ditunjukkan pula oleh dialog Hambali :”Coba segera susun daftar target-target baru di Singapur. Sebaiknya kita lakukan di bulan September. Cukup Simbolik bukan?” Hambali menginginkan aksi ini memiliki dampak yang besar dan akan menyita perhatian dunia. Sebagai upaya balas dendam kepada Amerika Serikat, Hambali menginginkan operasi ini dilakukan di bulan September. Sebuah simbol dimana terjadi pembajakan pesawat yang meruntuhkan menara World Trade Center 9 September 2001 di New York yang diduga dilakukan oleh jaringan teroris yang mengatasnamakan jihad, al Qaeda.

Scene 17 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan kondisi di markas teroris di Bali. Sebuah rumah dua tingkat yang sekelilingnya terdapat pohon besar dan berdaun lebat sehingga membuat suasana rumah gelap. Di dalam rumah saat siang hari pun suasananya gelap hanya sedikit cahaya yang bisa masuk melalui jendela. Setting dan pencahayaan ini membuat kesan gelap, misterius, tetap terjaga. Di dalam rumah terdapat tokoh Imam Samudra tengah menelepon anaknya yang diberi nama Osama. Saat menelepon tersebut, Imam Samudra menegur anaknya yang tidak memperhatikan pelajaran agama. Imam Samudra : “Osama anakku, ibu bilang kok katanya kamu ini nggak rajin belajar agama ya.. Iya, waktu seumur osama abah itu sudah khatam alquran dan abah selalu menjadi juara kelas terus. Makanya Osama harus ikuti jejak *abah dong sayang*”

Dialog ini menjadi penanda bahwa pelaku teroris yang direpresentasikan oleh Imam Samudra, lebih mementingkan masalah pendidikan agama dan menginginkan anak-anaknya mengikuti jejak orangtua mereka, mengikuti pemahaman orang tua mereka, termasuk pemahaman atau cara beragamanya.

UNIVERSITAS INDONESIA

Dalam scene ini kemudian Imam Samudra bertemu dengan Amrozi dan Ali Imron yang menyerahkan hasil kerjanya berupa foto-foto lokasi yang akan dijadikan target peledakan bom. Amrozi dan Ali Imron menceritakan gagasan teknis peletakkan bom kepada Imam Samudra. Bom sengaja di letakkan di tempat yang ramai oleh orang-orang asing. Dengan meledakkan tiga target yakni di Sari's club, paddy's pub, dan konsulat Amerika mereka memiliki tujuan agar peristiwa tersebut menjadi peristiwa besar yang akan selalu diingat oleh penduduk dunia selama bertahun-tahun. Seperti yang ditunjukkan oleh dialog Imam Samudra : oke, kita targetkan 3 tempat, konsulat amerika, sari's club, dan paddys pub. Bom harus meledak saat bar itu dipenuhi orang-orang asing dan bom akan meledak dalam jeda waktu beberapa menit tidak seperti operasi kita sebelumnya. Dunia akan membicarakan peristiwa tersebut selama bertahun-tahun ke depan.

Dalam scene ini juga terdapat friksi yang menunjukkan konflik antara Amrozi dan Imam Samudra. Imam Samudra digambarkan tidak memberi perhatian kepada Amrozi, Imam Samudra terlihat merendahkan amrozi dan menganggap Amrozi tidak cakap. Terlihat dari sikap Imam Samudra yang meminta penjelasan mengenai hasil kerja Ali Imron dan Amrozi tidak kepada Amrozi tetapi kepada Ali Imron, padahal Amrozi yang memberikan foto-foto lokasi target pengeboman.

Namun, dalam scene ini tidak ada penjelasan secara eksplisit mengapa Imam Samudra tidak menyukai Amrozi dan bagaimana pengaruhnya terhadap aktivitas organisasi ini. Selain itu tidak pula ada penjelasan mengapa konsulat Amerika yang dipertahankan sebagai target. Keterangan mengenai hanya diberikan sebagian dengan jawaban Inron, "dan itu akan tetap memberikan kesan"

Kode Proairetik

Scene ini sekaligus juga menunjukkan adanya friksi dalam kelompok ini. Hubungan Amrozi dan Imam Samudra digambarkan tidak harmonis. Imam Samudra cenderung "mengecilkan" Amrozi dengan beberapa sikap yang ditunjukkannya, diantaranya yakni dalam dialog Imam Samudra yang sedang menelepon anaknya : "Kamu nggak mau kan kalau menjadi seperti orang-orang bodoh itu. Ya sudah Osama belajar yang rajin ya nak, nurut sama Ibu dan Guru kamu". Ketika mengatakan bodoh, Samudra mengarahkan tatapannya tajam ke pada amrozi. Dan ketika menyadari hal itu

UNIVERSITAS INDONESIA

ekspresi Amrozi berubah dari yang semula tertawa berubah menjadi cemberut dan melengos. Sikap lain yang ditunjukkan adalah dengan tidak menghiraukan Amrozi, Samudra justru meminta keterangan dari Ali Imron. Dalam bagian akhir dari scene ini juga ditunjukkan bahwa Samudra tidak segan membentak Amrozi di hadapan Ali Imron.

Selain hal itu, dalam scene ini juga terdapat simbol proairetik yang lain yakni ketika Amrozi menjelaskan tempat-tempat yang akan menjadi target bom, yakni paddy's pub dan sari club serta kantor konsulat Amerika, Sambil tersenyum Amrozi mengucapkan, "dan kita akan bisa membunuh ratusan orang-orang kafir." Senyum Amrozi saat mengucapkan kalimat tersebut merupakan senyuman yang menunjukkan kebanggaan. Menandakan bahwa membunuh orang-orang yang mereka anggap kafir dalam hal ini terutama orang-orang asing merupakan kebanggaan para teroris, pelaku peledakan Bom Bali.

Kode Budaya

Amrozi dan Ali Imron memberikan laporan hasil pekerjaannya kepada Imam Samudra menunjukkan adanya budaya kerja dimana orang yang posisi jabatannya lebih rendah memberikan laporan hasil kerjanya kepada orang yang jabatannya lebih tinggi. Sikap Imam Samudra terhadap Amrozi dan Ali Imron dalam scene ini menunjukkan sikap seorang pemimpin yang arogan pada umumnya, yang tidak menghormati orang lain yang jabatannya lebih rendah darinya.

Kode semik

Scene ini memberikan penggambaran yang jelas atas sosok tokoh Imam Samudra. Imam Samudra dalam scene ini digambarkan sebagai orang yang arogan, galak, dan mudah marah. Hal itu terlihat dari nada bicaranya yang keras, dan memolototkan matanya penanda dia tidak suka kepada hal-hal yang membuatnya tersinggung, tidak enak hati. Misalnya ketika berbicara dengan Amrozi, bahkan Imam Samudra tidak segan untuk membentak Amrozi.

Kode simbolik

Imam Samudra menamakan anaknya dengan nama Osama. Hal ini menjadi penanda hubungan kelompok ini dengan Al Qaeda, yang pemimpinnya adalah Osama bin Ladden. Selain itu simbol-simbol yang terkait dengan Islam kembali ditampilkan

UNIVERSITAS INDONESIA

dalam scene ini. Dalam dialog Imam Samudra : “iya, sayang, iya.. nanti abah belikan ya.. Osama anakku, ibu bilang kok katanya kamu ini nggak rajin belajar agama ya.. e he’e Iya, waktu seumur osama abah itu sudah khatam alquran dan abah selalu menjadi juara kelas terus. Mangkanya Osama harus ikuti jejak abah dong sayang.

Dialog ini menjadi simbol bahwa pelaku teror adalah orang yang berilmu agama, dan termasuk yang taat beribadah, serta pintar tidak hanya dalam urusan agama tetapi juga prestasi.

Selain itu kalimat “ikuti jejak abah dong sayang” dapat ditafsirkan bahwa kegiatan mereka, pemahaman mereka, para teroris akan diregenerasikan kepada anak keturunannya. Hal ini memiliki kesamaan dengan penggambaran dari film “The Kingdom” dimana teroris yang kemudian terbunuh berpesan kepada cucu nya untuk meneruskan apa yang telah mereka kerjakan. Nama Osama yang dimunculkan, yakni nama anak Imam Samudra juga menjadi simbol gerakan teroris yang selalu dikaitkan dengan kelompok teroris internasional, Al Qaeda.



Scene 18 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Amrozi yang sedang kesal karena merasa dilecehkan dan disepelkan oleh Imam Samudra ketika ia dan Imron melaporkan hasil kerjanya. Amrozi mengatakan bahwa Imam Samudra hanya bisa ngomong besar. Imron kemudian mengingatkan Amrozi agar bisa menghormati kakaknya, Mukhlas. Imron : “mas, kita harus bisa menghormati kakak kita yang bijak, Mukhlas”

Hal ini karena Imam Samudra adalah orang kepercayaan Mukhlas yang ditunjuk untuk menjadi pemimpin pelaksana peledakan di Bali. Mendengar hal ini Amrozi bertambah kesal, Amrozi :”saya nggak ngerti mas Mukhlas ini, kenapa dia nggak sadar-sadar bahwa Imam Samudra ini penjilat belaka. Lihat, kasih nama anak saja, Osama.”

Dengan kesal Amrozi kemudian menendang botol minuman soda merk “coca cola” hingga hancur berkeping-keping.

Kode Proairetik

Amrozi berjalan tergopoh-gopoh dan berkali-kali mendengus karena marah atas ucapan Imam Samudra kepadanya. Sebaliknya, Ali Imron bersikap tenang, dan berusaha meredam amarah Amrozi dengan mengingatkan bahwa mereka harus tetap menghormati Mukhlas, kakaknya. Dari sikap dan dialog keduanya menunjukkan bahwa Amrozi dan

UNIVERSITAS INDONESIA

Imron sangat menghormati Mukhlas. Imron senantiasa menghormati Imam Samudra karena alasan ingin menjaga perasaan dan rasa hormatnya kepada Mukhlas. Hal ini menunjukkan bahwa Mukhlas menjadi sosok yang dicontoh oleh Amrozi dan Imron.

Kode budaya

Dari dialog Imron yang mengingatkan Amrozi agar menghormati Imam Samudra sebagai pemimpinnya menunjukkan adanya budaya dimana 'bawahan' harus menghormati pemimpinnya. Kemudian Amrozi membantah dengan mengatakan bahwa Imam Samudra hanya bisa omong besar, lalu Imron kembali mengingatkan untuk tetap menghormati Mukhlas, kakaknya. Hal ini karena Imam Samudra adalah orang kepercayaan Mukhlas. Hal ini menunjukkan adanya budaya 'yang muda' menghormati yang lebih tua, dalam hal ini Imron dan Mukhlas menghormati kakaknya, Mukhlas. Bentuk menghormati itu salah satunya dengan juga menghormati orang yang dipercaya dan diutus oleh Mukhlas untuk menjadi pemimpin kelompok atas Amrozi dan Imron, yakni Imam Samudra.

Kode semik

Dari sikap Amrozi saat marah dan diingatkan oleh Imron untuk menghormati Imam Samudra, tetapi kemudian Amrozi mengatakan bahwa Imam Samudra hanya bisa ngomong besar menunjukkan bahwa Amrozi enggan menaruh hormat kepada Imam Samudra sebagai pemimpinnya karena Amrozi menilai bahwa Imam Samudra tidak cakap, hanya bisa banyak bicara.

Amrozi juga digambarkan sebagai seorang yang pemarah, kekesalannya juga ditunjukkan dengan adegan Amrozi menendang botol minuman hingga pecah berkeping-keping. Sebaliknya, Imron digambarkan sebagai pribadi yang sabar, hormatnya kepada Mukhlas membuatnya menghormati Imam Samudra juga. Ketika ia mengingatkan Amrozi agar tetap menghormati Mukhlas walaupun Imron mengerti bahwa Amrozi kesal karena Imam Samudra menunjukkan bahwa Imron sangat menghormati Mukhlas.

Kode simbolik

Botol minuman yang ditendang oleh Amrozi bertuliskan "coca cola". Sebuah merk dagang minuman bersoda perusahaan multinasional, the coca cola company, milik Amerika. Keberadaan produk ini dalam scene ini menunjukkan adanya penempatan

UNIVERSITAS INDONESIA

produk (produk placement) yang tidak disadari oleh penonton. Di sisi lain, adanya botol coca cola kosong di jalanan menunjukkan adanya kewajaran bahwa minuman tersebut sudah biasa, banyak diminum oleh warga setempat sehingga botolnya pun berserakan di jalan. Hal ini menunjukkan pula bahwa keberadaan warga amerika, produk amerika, budaya, dan segala sesuatu dari amerika sudah menjadi hal yang lumrah di Bali. Hal ini menegaskan mengapa Bali dipilih menjadi target peledakan karena yang disasar oleh para teroris ini sebenarnya adalah warga amerika.

Pecahnya botol yang dishot dengan close up juga menjadi symbol sebuah kehancuran, berkeping-keping. Amrozi merepresentasikan teroris yang kala itu sedang marah, menendang botol coca cola yang merepresentasikan amerika, menjadi penanda konotatif atas upaya teroris yang ingin menghancurkan amerika karena latar belakang emosi atas tindakan amerika (terhadap Negara-negara Islam).



Scene 20 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan dialog antara Mukhlas dan Noordin. Mereka membicarakan pertemuan yang tadi dilaksanakan. Keputusan sementara pertemuan yang telah berlangsung tetap menjadikan Singapura sebagai target. Noordin merasa tugas membom Singapura adalah tugas yang berat, lalu Mukhlas menimpali bahwa tepatnya tugas tersebut adalah mustahil.

Mukhlas tetap bersikeras hendak menekankan cadangan baru yakni Bali. Noordin bertanya dengan heran mengapa Mukhlas memilih Bali, memang kawasan tersebut lebih aman tetapi di Bali tidak ada pangkalan militer. Noordin mengira akan sia-sia saja membom Bali.

Mukhlas kemudian menjelaskan bahwa alasan memilih Bali adalah karena disana banyak wisatawan asing, orang kulit putih, dan mereka semua tidak terlindungi (oleh militer). Dengan satu bom saja, sudah seperti mengambil buah dalam pohon. Namun Noordin mengingatkan bahwa keputusan Hambali tidak bisa diganggu gugat apalagi anggota yang lain sepertinya mendukung rencana Hambali. Tetapi Mukhlas tetap yakin karena pendapat orang bisa berubah sama seperti kesetiaan. Mukhlas kemudian menanyakan kesetiaan Noordin kepadanya, bisakah ia mempercayai Noordin. Dan Noordin pun menjawab dengan menjabat erat tangan Mukhlas.

UNIVERSITAS INDONESIA

Scene ini menyisakan tanda tanya sebatas mana keterlibatan Hambali dalam perencanaan bom Bali I dan bagaimana pada akhirnya kelompok ini bersepakat menjadikan Bali sebagai target selanjutnya.

Kode Proairetik

Dalam scene ini, Noordin dan Mukhlas berbincang-bincang sambil melipat sajadah dan merapikan kembali pakaiannya. Rambut mereka juga terlihat basah yang menandakan mereka baru saja selesai sholat.

Ketika Noordin menanyakan alasan Mukhlas memilih Bali, Mukhlas menjelaskan alasannya, ketika berkata “hanya dengan 1 bom saja, macam mengambil buah dari pohon”, Mukhlas mengepalkan jemari tangan kanannya dan mengatakannya dengan tegas. Hal ini menunjukkan keyakinan Mukhlas bahwa dengan membom Bali akan bisa membunuh lebih banyak korban. Ia begitu bersemangat menjadikan Bali sebagai target karena di sana banyak wisatawan asing yang tidak terlindungi (oleh militer) sehingga dengan meledakkan bom di Bali, ia bisa membunuh lebih banyak warga asing.

Mendengar itu, Noordin mengingatkan Mukhlas bahwa keputusan Hambali tidak boleh diganggu gugat, dengan setengah berbisik kepada Mukhlas. Noordin berbisik karena khawatir pembicaraan mereka didengar oleh Hambali. Kehati-hatian Noordin ini menunjukkan keseganan Noordin terhadap Hambali karena Hambali masih menjadi pemimpin yang ‘ditakuti’.

Di akhir scene ini, Noordin menggenggam tangan Mukhlas sebagai jawaban atas pertanyaan Mukhlas : “pikiran orang boleh berubah sama macam kesetiaan tapi apa saya boleh yakin dengan kesetiaan awak?”. Jabat tangan Noordin ini menunjukkan dukungan dan kesetiannya kepada Mukhlas.

Kode budaya

Dalam kelompok ini masih berlaku bahwa keputusan pemimpin dalam hal ini adalah Hambali tidak boleh diganggu gugat. Hal ini menunjukkan budaya organisasi dengan kepemimpinan yang otoristik, dimana keputusan pemimpin tidak bisa diganggu gugat. Dalam kelompok seperti ini pula seringkali terjadi taklid (kepatuhan berlebih) kepada pemimpin, sehingga apa yang menjadi keputusan pemimpin akan dilakukan oleh bawahannya. Dan Mukhlas, berusaha untuk menentang keputusan pemimpinnya tetapi dengan juga memaksakan kehendaknya terhadap kelompok.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kode semik

Mukhlas, dalam scene ini, digambarkan sebagai seorang yang mudah memaksakan keinginannya kepada orang lain. Ia memiliki obsesi untuk menjadikan Bali sebagai objek ledakan bom selanjutnya dari kelompok ini. Sedangkan pemimpinnya, Hambali, menginginkan singapura yang menjadi target berikutnya. Mukhlas menunjukkan sikap yang tidak mematuhi keinginan pemimpinnya dengan alasan yang logis menurut dia. Sebagai seorang yang sangat praktis (Mukhlas menjadi coordinator pelaksana lapangan dalam operasi ini) Mukhlas digambarkan sebagai seorang yang cermat, melihat keuntungan dan kerugian dalam menentukan target. Ia pun memilih Bali dengan alasan resikonya kecil dan korban yang didapat lebih besar. Sedangkan Noordin digambarkan sebagai seorang yang memiliki kesetiaan terhadap pemimpin. Dalam hal ini ia sebenarnya tidak ingin menentang keinginan Hambali, namun ia memilih untuk setia kepada Mukhlas.

Selama scene ini terdapat suara latar berupa musik dengan ciri khas timur tengah yang semakin menegaskan suasana Islami dalam scene ini. Adegan setelah sholat dan musik timur tengah ini menjadi penanda yang mengidentikkan pelaku teror berkaitan dengan orang Islam.

Kode simbolik

Dari perkataan Mukhlas : “coba pikir noordin, hanya dengan 1 bom saja, macam mengambil buah dari pohon” Menunjukkan perspektif Mukhlas tentang keberhasilan operasi peledakan bom yakni mendapat korban sebanyak-banyaknya dengan resiko yang kecil. Hanya dengan 1 bom saja, yang berarti secara teknis lebih mudah dan praktis, seperti bisa mengambil buah dari pohon menunjukkan bahwa memilih Bali adalah cara yang efektif dan efisien karena mudah dalam pelaksanaannya dan bisa mencapai sasaran korban warga asing.

Scene 27 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Scene 27 ini menggambarkan suasana pertemuan para anggota jamaah islamiyah di salah satu kamar hotel di Thailand Selatan. Setting suasana kamar temaram karena hanya sebagian gorden yang dibiarkan terbuka. Suasana temaram ini memberi kesan gelap yang berusaha menunjukkan sebuah kejahatan dan kerahasiaan/misterius. Dalam pertemuan tersebut mereka membahas target serangan bom berikutnya. Hambali dan Dzulkipli berkeras tetap menjadikan Singapura sebagai target berikutnya. Tetapi Noordin dan Mukhlas bersikeras untuk menentang niatan tersebut. Dijelaskan bahwa organisasi mereka hanya memiliki sedikit anggota tetapi hendak melakukan operasi peledakan yang sangat beresiko. Dalam melakukan aksinya mereka seringkali 'nekat' karena mereka memiliki keyakinan yang kuat dengan apa yang dipercayainya. Hal itu tergambar dalam dialog :

Dzulkipli : "power kita adalah keyakinan kita."

Mukhlas : "keyakinan tu milik akhirat. Selagi kita masih menginjak bumi kita harus punya pemikiran yang lebih pragmatis."

Hambali : "tidak ada yang lebih besar dari keyakinan."

UNIVERSITAS INDONESIA

Dalam scene ini belum tergambar dengan jelas, tempat yang akan menjadi lokasi pengeboman. Mereka sepakat pada tempat yang banyak terdapat orang kulit putih dan tempat hiburan malam, tetapi belum disebutkan jelas dimana tempatnya.

Kode Proairetik

Pada adegan ketika Mukhlas mengatakan : “keyakinan tu milik akhirat. Selagi kita masih menginjak bumi kita harus punya pemikiran yang lebih pragmatis” Mukhlas mengacungkan jari telunjuknya ke atas untuk menekankan kalimatnya.

Kode budaya

Terdapat perbedaan pandangan antara pelaku teroris dengan apa yang berlaku secara umum di Bali. Dalam hal ini adalah tentang tempat-tempat hiburan seperti club dan pub. Para teroris ini berkeyakinan bahwa tempat-tempat semacam itu adalah tempat maksiat dan harus “dihanguskan” sehingga dapat memberi pesan moral bagi umat Muslim yang lain. Sedangkan bagi masyarakat Bali atau wisatawan asing di sana club dan pub adalah tempat hiburan yang wajar.

Kode semik

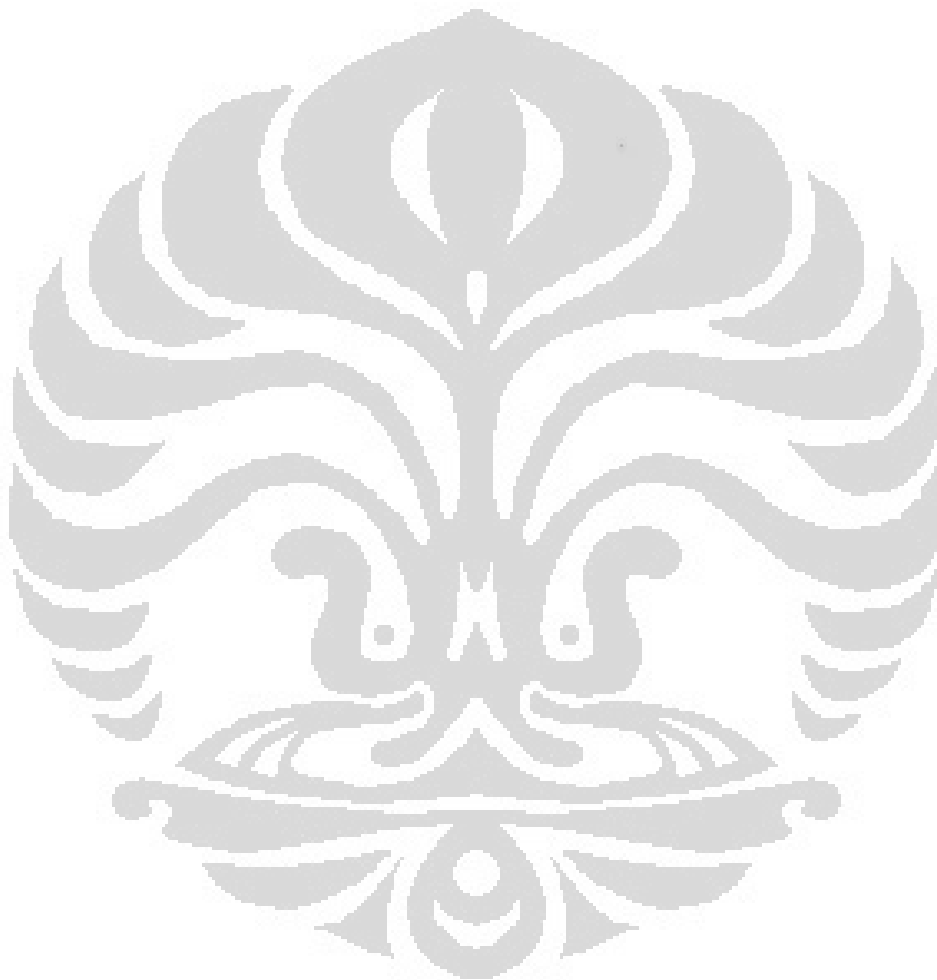
Mukhlas digambarkan sebagai seseorang yang logis. Dalam merencanakan operasi peledakan ini ia mempertimbangkan kemungkinan dan resiko yang ada sehingga ia tidak setuju Singapura menjadi target peledakan selanjutnya, melainkan tetap bersikeras menyarankan Bali sebagai target alternatif. Di samping itu melalui penjelasan logis dalam dialognya, Mukhlas digambarkan sebagai seorang yang “ngotot” tidak mudah menyerah begitu saja hingga apa yang diinginkannya disetujui oleh semua anggota yang hadir di pertemuan tersebut.

Kode Simbolik

Selain tujuan politis, seperti balas dendam kepada Amerika Serikat, dalam scene ini disebutkan tujuan lain dari pemilihan lokasi berupa club-club malam seperti yang diungkapkan dalam dialog Azhari : “tak ada salahnya kita pertimbangkan cek Mukhlas, pengeboman tempat-tempat maksiat tu dapat mengirimkan pesan moral kepada seluruh umat Muslim.” Mengirimkan pesan moral berkaitan dengan dakwah, yakni bertujuan untuk menyebarkan paham atau ideologi tertentu yang biasanya berkaitan dengan

UNIVERSITAS INDONESIA

moral keagamaan. Secara etimologis Kata dakwah adalah derivasi dari bahasa Arab “Da’wah”. Kata kerjanya da’aa yang berarti memanggil, mengundang atau mengajak. Sedangkan secara terminologis dakwah adalah perintah mengadakan seruan kepada sesama manusia untuk kembali dan hidup sepanjang ajaran Allah yang benar dengan penuh kebijaksanaan dan nasihat yang baik (Aboebakar Atjeh, 1971:6). Pemberangusan tempat-tempat yang dianggap mengandung kemaksiatan dengan bom dianggap sebagai salah satu metode dalam berdakwah.



UNIVERSITAS INDONESIA

Scene 28 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini diawali dengan adegan anak-anak perempuan yang sedang berlatih tari bari diiringi dengan gamelan Bali. Di sela-sela latihan itu terdengar suara riuh anak-anak lain yang sedang bermain dengan riang. Nampak Ali Imron sedang mengamati aktivitas itu sampai suara klakson mobil mengagetkan Imron. Ia pun segera menghampiri mobil yang dikendarai Amrozi. Saat itu Imron sedang memakai sepatu kets putih, yang kemudian ditegur oleh Amrozi :” sepatu amerika toh?” Imron :”aaaah, palsu, amerika

UNIVERSITAS INDONESIA

palsu iki". Hal ini menjadi penanda bahwa mereka membenci Amerika yang juga membenci segala yang berkaitan dengan Amerika termasuk produk-produk buatan Amerika.

Kemudian Ali Imron menanyakan akan digunakan untuk apa mobil L300 yang dibawa Amrozi, yang ternyata dijawab oleh Amrozi akan digunakan untuk meledakkan bom. Mendengar itu Ali Imron mendesah, sambil melihat anak-anak yang sedang bermain ia bertanya kepada Amrozi : "menurut sampeyan apakah cara Allah melihat kita, sama dengan cara kita melihat anak-anak yang sedang bermain itu? Anak-anak itu semangat bermain tapi kita melihatnya sebagai kesenangan belaka. Coba mas, apakah Allah melihat permainan kita dan tersenyum seperti kita tersenyum melihat anak-anak itu?"

Lalu nampak anak-anak yang sedang bermain, berlarian dengan riang gembira. Mendengar pertanyaan Imron, Amrozi menjawab dengan heran sekaligus kesal : "apa! Kau pikir yang kita lakukan ini permainan apa?"

Imron : "tenang mas... kita kan kakang adik.aku Cuma ingat masa-masa kecil di kampung. Bagaimana kita bisa jadi seperti sekarang ini. Entah berapa banyak anak-anak yang akan menjadi anak yatim. Dan entah berapa banyak dari mereka yang akan jadi muslim"

Amrozi : "kon iku ngomong opo to? Hah? Kon iku ngomong gitu seperti kita ini suka membunuh dan cinta akan kematian. Lihat! Ribuan anak-anak di Afghanistan! (tangan Amrozi menunjuk-nunjuk dengan tegas ke arah samping) Lihat apa yang mereka alami tiap harinya. Hah?! Ini Jihad! (Amrozi menegaskan kata-katanya dengan menekankan telunjuknya ke arah bawah) Jihad melawan orang kafir! Bukan anak-anak.."

Pertanyaan Ali Imron yang menanyakan apakah yang mereka lakukan sama dengan permainan anak-anak menunjukkan keraguan Imron tentang nilai kebenaran dengan apa yang akan dilakukannya dan Amrozi. Sebuah permainan menunjukkan tidak adanya keseriusan, hanya sebatas kegiatan untuk memuaskan atau menyenangkan diri tanpa memiliki tujuan yang mulia. Dalam permainan hanya ada aturan kalah dan menang untuk menunjukkan siapa yang paling kuat, siapa yang paling berkuasa, hanya demi keinginan dan kepuasan pribadi. Hal ini kemudian ditunjukkan dengan dialog "Entah berapa banyak anak-anak yang akan menjadi anak yatim. Dan entah berapa banyak dari mereka yang akan jadi muslim" yang menunjukkan bahwa ada ketidakpastian dalam "permainan" yang akan mereka lakukan. Mungkin saja tidak ada hal baik yang akan

UNIVERSITAS INDONESIA

didapat, hanya anak-anak yang kemudian jadi yatim dan tidak pula banyak dari anak-anak Bali itu yang kemudian menjadi Muslim. Permainan, hanya kesenangan sesaat yang kemudian sia-sia.

Pada dialog berikutnya yang diucapkan Amrozi, “Lihat! Ribuan anak-anak di Afghanistan! (tangan Amrozi menunjuk-nunjuk dengan tegas ke arah samping) Lihat apa yang mereka alami tiap harinya. Dialog ini menjadi penanda bahwa apa yang mereka lakukan, membunuh orang kafir, dikarenakan alasan empati atas apa yang terjadi di Afghanistan, tidak lain karena Amerika menjatuhkan bom di negeri Afghanistan. Para pelaku teror ini merasa perlu membalas apa yang telah dilakukan Amerika meskipun harus membunuh dan menjadikan anak-anak Bali itu menjadi yatim, karena itu tidak sebanding dengan apa yang dialami anak-anak di Afghanistan. Alasan ini menjadi pembenaran atas apa yang mereka lakukan. Membunuh bukan menjadi kebiasaan mereka yang ditunjukkan oleh dialog ”kon iku ngomong opo to? Hah? Kon iku ngomong gitu seperti kita ini suka membunuh dan cinta akan kematian”. Hal ini menunjukkan bahwa mereka tidak harus membunuh jika Amerika/orang-orang Asing tidak membunuh para Muslim di negara Muslim. Apa yang mereka lakukan sebagai respon atas apa yang telah mereka alami di masa lalu, sebagai bentuk balas dendam.

Kode Proairetik

Kebencian para teroris terhadap Amerika ditunjukkan dengan oleh sikap Amrozi ketika Imron mulai ragu dengan tujuan mereka melakukan peledakan. Amrozi: “Lihat! Ribuan anak-anak di Afghanistan! Lihat apa yang mereka alami tiap harinya.” Ketika mengatakan kalimat ini tangan Amrozi menunjuk-nunjuk dengan tegas dengan wajah tegang karena emosi.

Empati berlebihan terhadap apa yang dialami anak-anak Afghanistan karena bom-bom Amerika menjadi salah satu latar belakang mereka melakukan bom bunuh diri dengan sasaran orang-orang asing (Amerika dan sekutunya).

Keyakinan mereka bahwa bom bunuh diri adalah jihad ditegaskan dengan bahasa tubuh dan ekspresi amrozi ketika mengatakan : “Ini Jihad! Jihad melawan orang kafir”. Ketika mengatakan hal ini telunjuk Amrozi ditekankan ke bawah dengan ekspresi tajam menatap Imron. Menandakan bahwa apa yang dikatakan Amrozi adalah benar sedangkan pemikiran dan keraguan Imron adalah salah.

Kode budaya

Seperti digambarkan pada scene sebelumnya, para teroris adalah sekelompok orang yang berusaha menolak budaya asing khususnya amerika termasuk dengan memboikot / tidak menggunakan produk-produk buatan amerika. Dari dialog Amrozi :”sepatu amerika toh?” Imron :”aaaah, palsu, amerika palsu iki”

Kode semik

Dalam scene ini terdapat sikap yang bertentangan antara Amrozi dan Ali Imron yang walaupun pada akhirnya mereka tetap sepakat. Ali Imron digambarkan sebagai seorang teroris yang sebenarnya menyadari kesalahannya, keragu-raguannya atas tujuan dan hasil dari apa yang akan mereka lakukan, membuat Imron kerap tidak tetap pendiriannya atas apa yang akan mereka lakukan. Sebaliknya Amrozi digambarkan sebagai seorang teroris yang memiliki keyakinan kuat bahwa apa yang akan mereka lakukan adalah benar. Digambarkan pula pada scene 12 bahwa Amrozi lah yang kembali meyakinkan Imron bahwa apa yang mereka lakukan adalah benar, atas nama agama, untuk mendapatkan surga.

Kode simbolik

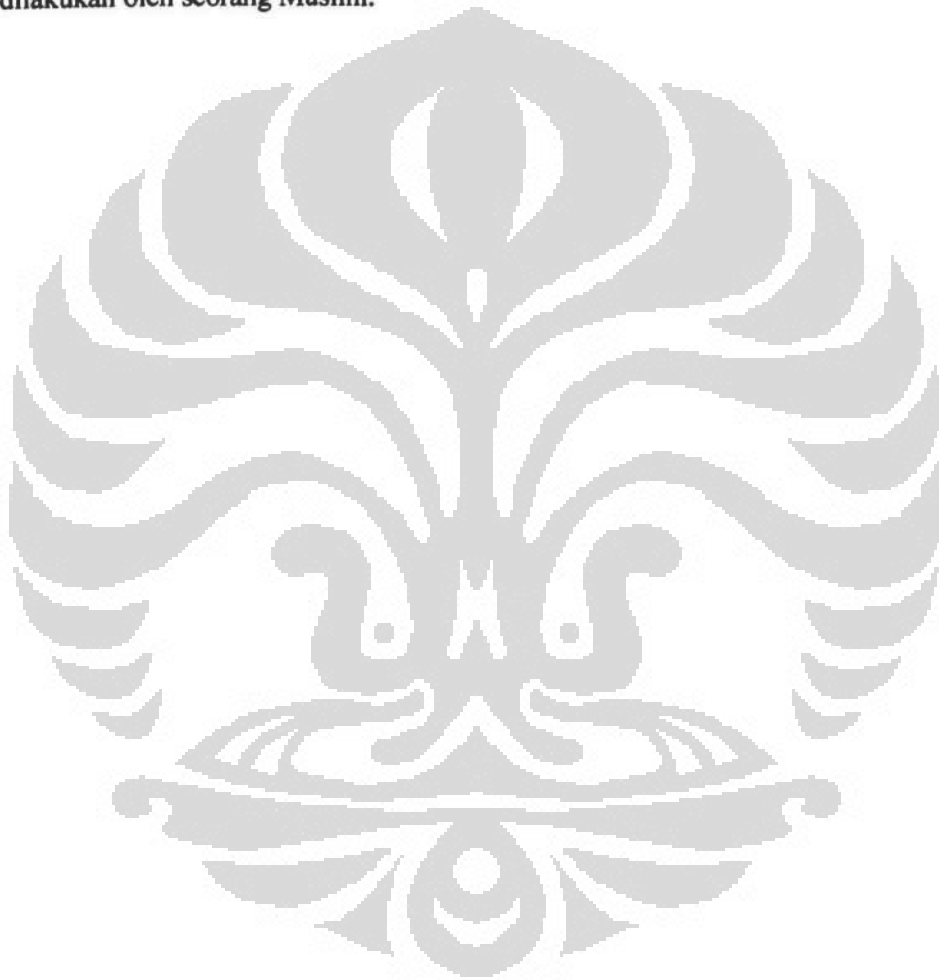
”sepatu amerika toh?” menjadi simbol atas kebudayaan amerika keseluruhan. Para teroris membenci budaya amerika yang diwakili oleh salah satu produknya yakni sepatu. Kode simbolik lain dalam scene ini secara denotatif memperlihatkan dua hal yakni permainan anak-anak dan penjelasan tentang jihad. Dibalik itu terdapat makna konotatif dimana film ini merepresentasikan jihad sebagai sebuah bentuk ”permainan” yang memiliki ketidakpastian, hanya dilakukan demi kesenangan dan kepuasan seseorang atau segolongan yang kemudian mengorbankan orang lain. Hal ini dilakukan karena melihat bahwa jihad akan mendatangkan surga. Yang menunjukkan bahwa surga didapat dengan jihad, dan jihad dilakukan dengan membunuh orang-orang kafir.

Hal ini ditegaskan dalam dialog terakhir yang menegaskan bahwa apa yang mereka lakukan adalah bentuk jihad, ”Ini Jihad! Jihad melawan orang kafir!”. Ketegasan Amrozi dalam mengucapkan kata ”ini jihad” mampu meyakinkan Ali Imron. Hal ini menjadi penanda bahwa jihad diartikan sebagai kegiatan melawan orang kafir, termasuk dengan harus membunuh mereka. Dengan melakukan jihad itu, mereka yakin mereka akan mendapatkan surga, Imron :”lalu apa yang akan terjadi dengan kita di akhir jihad

UNIVERSITAS INDONESIA

ini mas? Apa kita semua akan ketemu di surga?" Amrozi :”yah, iya. Haah, kau ini terlalu banyak berpikir.” Surga merupakan simbol dari puncak perjuangan manusia di dunia. Penghargaan tertinggi yang dianut oleh umat beragama apapun. Bahwa tujuan akhir manusia adalah untuk mendapatkan surga, tempat paling tinggi yang bisa dicapai manusia.

Simbol surga menjadi penanda bahwa apa yang mereka lakukan dan mereka yakini sebagai sebuah bentuk jihad merupakan upaya tertinggi, yang paling mulia, yang dapat dilakukan oleh seorang Muslim.



UNIVERSITAS INDONESIA

Scene 29 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini ber-setting di sebuah bengkel yang berpapan anyam bambu yang digunakan untuk merakit bom. Dalam bengkel ini terdapat Dulmatin seorang ahli pembuat bom sedang bercakap-cakap dengan Azhari tentang teknis peledakan bom. Kemudian mereka memuji imam Samudra karena memiliki rencana yang baik, yang langsung dijawab dengan jawaban sarkastik oleh Amrozi. Ali Imron: "saudara samudra memang pemimpin yang pintar dan bijak." Amrozi : "ya, sangat bijak. Heheh sangat pintar, sangat pintar, heh" Hal ini menandakan ketidaksukaan Amrozi terhadap Imam Samudra.

Kemudian Ali Imron bertanya kepada Dulmatin, "apa bedanya bom ini dengan bom yang kita buat dua tahun yang lalu?" Dulmatin : "oh, kali ini sangat cerdas, bom ini tidak hanya meledakkan tapi juga membakar dengan cara ini kita menciptakan bola api raksasa." Dialog ini menandakan bahwa tidak hanya sekali ini mereka melakukan aksi peledakan bom, melainkan juga pernah melakukan aksi serupa 2 tahun lalu namun tidak

UNIVERSITAS INDONESIA

ada penjelasan dalam scene ini apa maksud 2 tahun yang lalu tersebut. Saat menggambarkan bola raksasa, tangan Dulmatin menyenggol lampu senter hingga nyaris jatuh yang kemudian ditangkap oleh Ali Imron dengan sigap. Kemudian Ali Imron berkata :”ada yang bisa dibantu?” Azhari :”iya, ini pekerjaan yang sangat halus.” Pekerjaan yang sangat halus ini menandakan bahwa apa yang mereka kerjakan butuh kehati-hatian, cermat, dan lebih agar tidak menarik perhatian.

Dan selama perakitan bom, secara tidak sengaja terjadi ledakan kecil yang mengejutkan semua yang ada di dalam bengkel tersebut. Ekspresi terkejut ini menunjukkan adanya rasa takut dalam diri para pembuat bom tersebut.

Kode Proairetik

Sikap Amrozi dalam scene ini menunjukkan ketidaksukaannya terhadap Imam Samudra. Hal itu terlihat ketika ia dan Imron memasuki bengkel, Dulmatin memuji kinerja Samudra, kemudian Ali Imron mengatakan : “saudara samudra memang pemimpin yang pintar dan bijak.” Mendengar perkataan Imron Amrozi menyahut : “ya, sangat bijak. Heheh sangat pintar, sangat pintar, heh!” Jawaban Amrozi bersifat sarkastik, diucapkan untuk menyindir. Hal ini menandakan ketidaksukaan Amrozi terhadap Imam Samudra.

Selain hal tersebut scene ini juga menunjukkan kehati-hatian para teroris dalam membuat bom. Hal itu diperlihatkan oleh adegan ketika Dulmatin menjatuhkan lampu senter ketika menjelaskan cara kerja bom, yang kemudian langsung ditangkap oleh Imron dengan wajah khawatir. Kesigapan dan kekhawatiran Imron ini menandakan ketakutan, takut jika bom meledak atau takut kegiatannya diketahui orang lain atau pihak yang berwajib. Kekhawatiran itu juga ditunjukkan di bagian akhir scene ini ketika terjadi ledakan kecil, Dulmatin, Azhari, dan Imron terperanjat dan hanya saling memandang tanpa berkata apapun.

Kode budaya

Sambil mengerjakan bom, Dulmatin menaruh Imron untuk menyetel CD lagu yang bernuansa timur tengah, dengan volume yang kencang. Musik timur tengah ini menjadi simbol budaya yang diikuti oleh para pelaku teror, musik tersebut menunjukkan sikap mereka yang menyukai segala sesuatu yang berbau timur tengah, khususnya Arab,

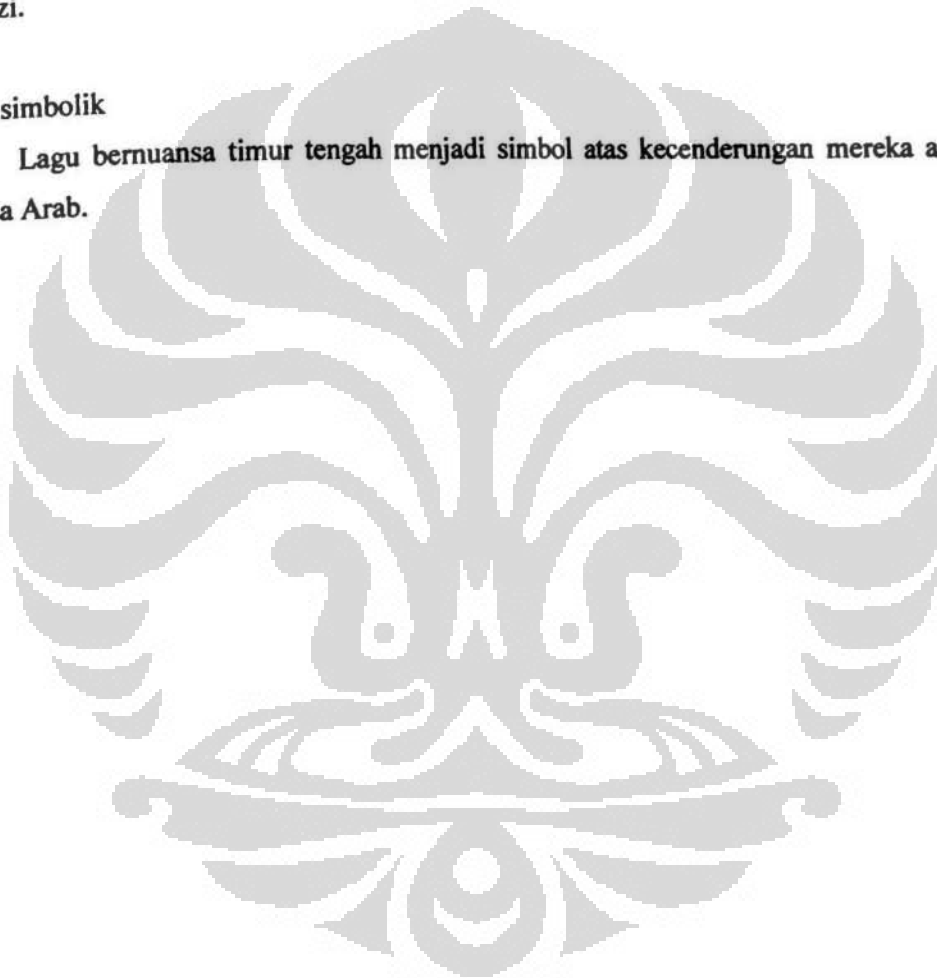
dibanding dengan lagu-lagu populer yang ada, padahal saat itu mereka berada di Bali, dimana budaya lokal Bali atau budaya populer Barat lebih dominan.

Kode semik

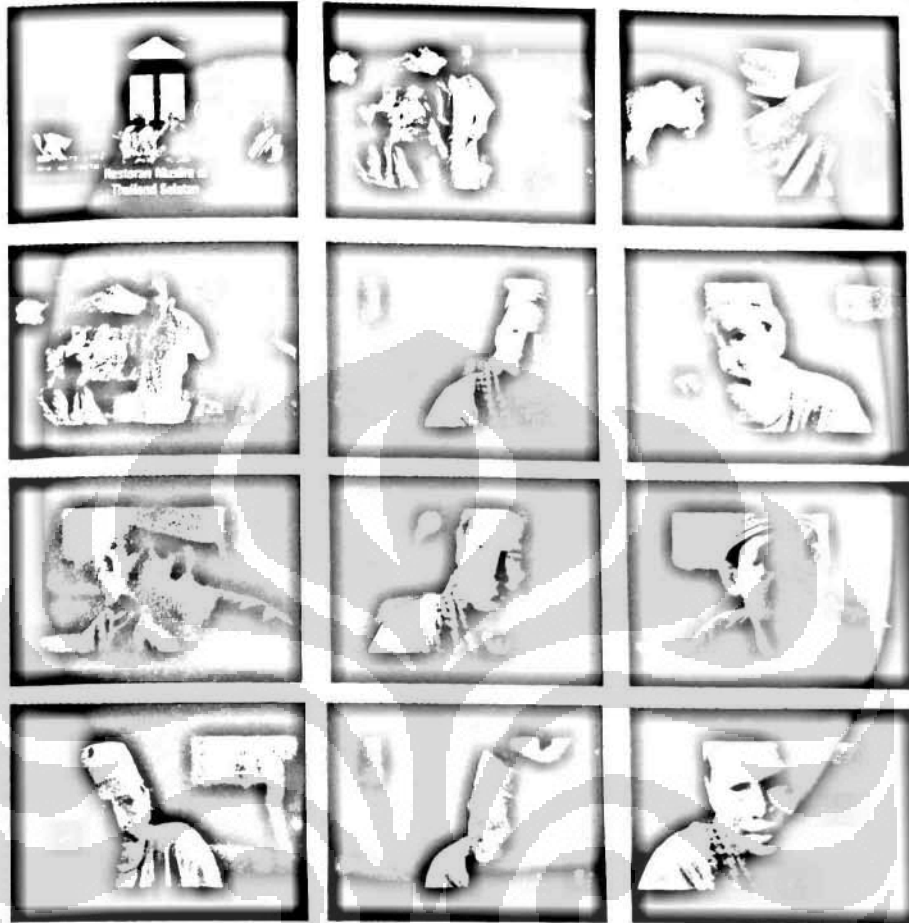
Dalam scene ini Ali Imron digambarkan sebagai seorang yang ulet, senang membantu, tetapi sekaligus menjilat pemimpin. Ali Imron memuji-muji Imam Samudra di hadapan yang lain padahal dia tahu juga bagaimana perlakuan Samudra terhadap Amrozi.

Kode simbolik

Lagu bernuansa timur tengah menjadi simbol atas kecenderungan mereka atas bangsa Arab.



Scene 30 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan para perencana bom Bali sedang berada di rumah makan Muslim di Thailand. Kembali dalam scene ini suasana restoran gelap, terdapat bunyi musik bernuansa timur tengah dan jendela restoran yang dekat dengan tempat duduk para teroris tersebut seperti bentuk atab sebuah masjid. Simbol-simbol Islam dan Arab kembali diperkuat dengan setting ini.

Nampak para teroris sedang bercakap-cakap dan kemudian terdengar Hambali terbatuk-batuk dan menyita perhatian anggota yang lain. Hambali kemudian melontarkan lelucon: "Sepertinya kita harus membeli dan merekrut biskuit sebagai senjata". Lelucon ini kemudian ditanggapi dengan tawa anggota yang lain kecuali Mukhlas dan Azhari, ketika Noordin hendak tertawa pun langsung mengurungkan niatnya saat melihat

Mukhlas. Hal ini menunjukkan bahwa lelucon Hambali bersifat sarkastik untuk menyindir Mukhlas.

Kemudian, Hambali berniat keluar untuk jalan-jalan. Ketika hendak pergi ia menutupkan sebagian kain sorbannya ke wajahnya, seperti memakai cadar. Hal ini dilakukan karena Hambali adalah seorang buronan dan khawatir dirinya akan dikenali.

Kepergian Hambali disusul oleh Dzulkifli dan Wan Mat sehingga yang tinggal hanya Mukhlas, Noordin, dan Azhari. Mukhlas dan Azhari kemudian mengobrolkan tempat-tempat yang bisa menjadi alternatif target bom berikutnya. Mukhlas : “mungkin awak ada cadangan untuk kawasan lain? Malaysia? Tentu tak mungkin bukan?” Azhari :”tentu saja tak mungkin cek. Seperti apa kata orang Amerika tu, jangan membuang air besar kat halaman sendiri. Cem mana dengan Filipina?

Pernyataan “Malaysia? Tentu tak mungkin bukan?” menjadi penanda bahwa pelaku teroris tidak menargetkan negara Muslim sebagai lokasi peledakan. Terlebih karena para pelaku ini merupakan anggota Jamaah Islamiyah yang berpusat di Malaysia. Sehingga mereka lebih memilih untuk meledakkan negara lain. Dari perkataan Azhari : “tentu saja tak mungkin cek. Seperti apa kata orang Amerika tu, jangan membuang air besar kat halaman sendiri”. Membuang air besar merupakan penanda konotatif atas sesuatu yang kotor, yang harus dibuang, bersifat buruk. Sehingga para teroris tidak melakukan sesuatu yang buruk di negaranya sendiri, yakni Malaysia tetapi tidak segan untuk melakukannya di negara lain.

Mukhlas i :”tapi azhari itu di luar kekuasaan manteqi satu, cawangan lain akan tersinggung jika kita melewati teritori mereka. Jadi hanya...” Noordin :”Indonesia?” Mukhlas:”ya, tapi Indonesia bagian mana? Jakarta mungkin?” Noordin :”Jakarta ramai sangat orang-orang Muslim!” Mukhlas :”awak betul, akan lebih baik jika kita mencari kawasan dengan resiko serendah mungkin. Agar kita tak membunuh saudara-saudara kita”

Dialog antara Noordin dan Mukhlas tersebut menandakan bahwa pelaku teror tidak memilih kota dengan banyak penduduk Muslimnya untuk ledakan yang berdaya tinggi, karena mereka tidak ingin mengambil resiko tinggi membunuh banyak kaum Muslimin. Hal ini yang kemudian menjadi alasan mereka akhirnya memilih Bali. Namun scene ini tidak dengan gamblang menyebut bahwa pemilihan Bali sebagai target karena di Bali jumlah Muslimnya minoritas.

Kode Proairetik

Selain kesan misterius dan rahasia yang ditunjukkan oleh efek pencahayaan, sikap Mukhlas pun mencerminkan hal tersebut. Ketika membicarakan masalah target lokasi pemboman, Mukhlas acap kali menoleh ke belakang dan kemudian sedikit mencondongkan tubuhnya seraya berbisik, khawatir terdengar / ketahuan, ketika mengatakan : “ya, memaksakan membom Singapura itu sesuatu yang tak masuk akal lah” dan menoleh ke belakang lagi ketika mengatakan ” jadi semuanya dah bersetuju target kita berikutnya, Bali.”

Kode Budaya

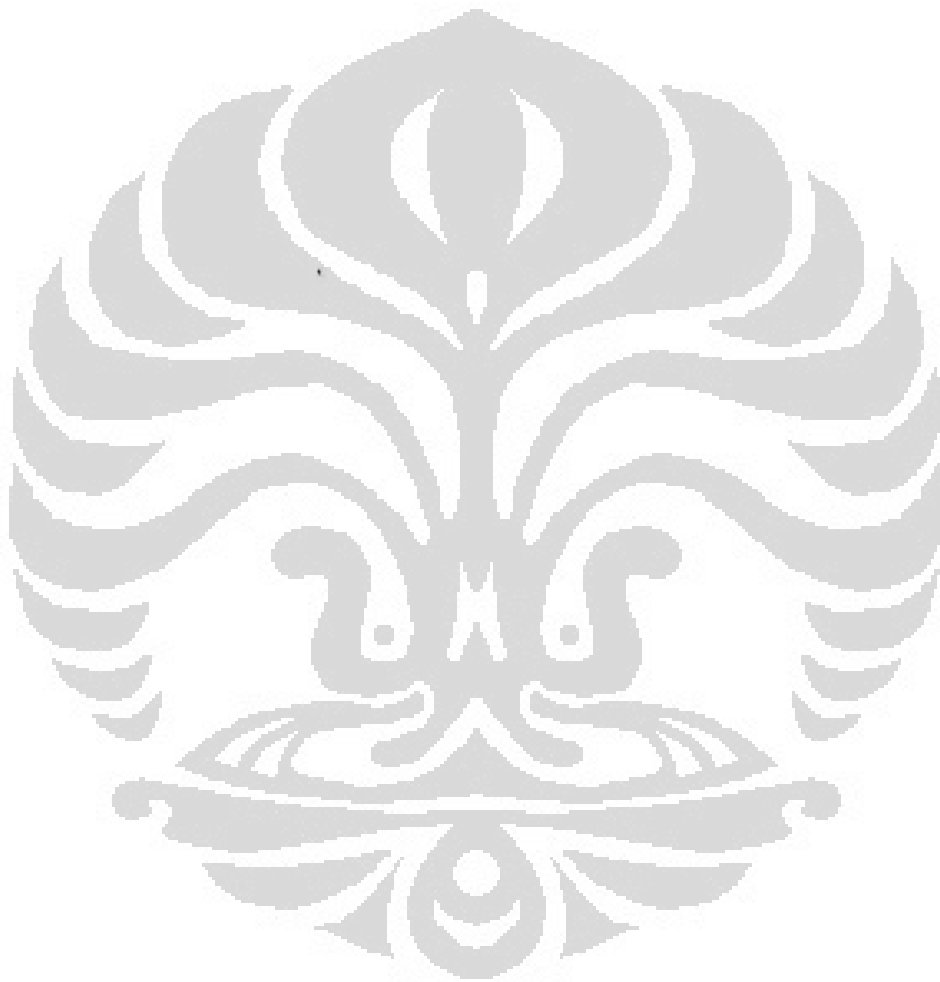
Para pelaku peledakan bom Bali I ini digambarkan memiliki kebiasaan memilih untuk makan di restoran Muslim. Hal ini untuk menggambarkan bahwa mereka sangat menjaga makanan dari makanan yang haram sehingga sengaja memilih restoran Muslim.

Kode simbolik

Hambali berniat keluar untuk jalan-jalan. Ketika hendak pergi ia menutupkan sebagian kain sorbannya ke wajahnya, seperti memakai cadar. Hal ini dilakukan karena Hambali adalah seorang buronan dan khawatir dirinya akan dikenali. Dalam hal ini penutup wajah dijadikan simbol untuk menutupi “sesuatu yang dirahasiakan”. Pernyataan “Malaysia? Tentu tak mungkin bukan?” menjadi penanda bahwa pelaku teroris tidak menargetkan negara Muslim sebagai lokasi peledakan. Terlebih karena para pelaku ini merupakan anggota Jamaah Islamiyah yang berpusat di Malaysia. Sehingga mereka lebih memilih untuk meledakkan negara lain. Dari perkataan Azhari : “tentu saja tak mungkin cek. Seperti apa kata orang Amerika tu, jangan membuang air besar kat halaman sendiri”. Membuang air besar merupakan penanda konotatif atas sesuatu yang kotor, yang harus dibuang, bersifat buruk. Sehingga para teroris tidak melakukan sesuatu yang buruk di negaranya sendiri, yakni Malaysia tetapi tidak segan untuk melakukannya di negara lain.

Secara denotatif tidak disebutkan langsung apa alasan mereka memilih Bali. Tetapi penanda konotatif berupa penolakan Noordin menjadikan Jakarta sebagai target selanjutnya mengandung arti bahwa Bali adalah kota di Indonesia yang memiliki resiko rendah untuk di-bom yakni karena jumlah Muslim di sana minoritas. Hal ini

menunjukkan bahwa teroris tidak segan untuk mengorbankan (membunuh) orang-orang yang beragama non Islam.



UNIVERSITAS INDONESIA

Scene 32 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode hermeneutik

Scene ini menceritakan kelanjutan pertemuan para teroris yang membahas rencana peledakan dan mencari target potensial yang akan dibom. Dzulkifli membuka rapat dengan mengatakan bahwa sebaiknya mereka meminta pendapat kepada saudara-saudara mereka di Arab mengenai target peledakan. Hal itu ditentang oleh Mukhlas yang bernada meremehkan pendapat Dzulkifli. Mukhlas mengatakan : "orang Arab, mana tahu orang Arab tu mengenai kawasan ni?" Dzulkifli : "cek Mukhlas, perjuangan melawan Amerika adalah perjuangan seluruh dunia. Kita haruslah melakukan coordination yang baik." Hambali : "saudara Dzulkifli benar, Al Qaeda akan sangat membantu operasi ini."

Kalimat perjuangan melawan Amerika adalah perjuangan seluruh dunia menjadi penanda bahwa kegiatan yang mereka lakukan mendapat dukungan dari organisasi serupa di negara-negara lain. Apa yang mereka lakukan merupakan "persekongkolan

UNIVERSITAS INDONESIA

global” yang melibatkan pihak-pihak lain di dunia. Hal ini kemudian ditegaskan oleh Hambali yang menunjukkan bahwa kegiatan mereka didukung oleh Al Qaeda.

Pendapat Dzulkifli dan Hambali ini kembali ditentang oleh Mukhlas. Ia menimpali pendapat Dzulkifli dan Hambali dengan tegas dan nada bicaranya tinggi, ia mengatakan bahwa Al Qaeda tidak akan bisa membantu karena juga sedang bersembunyi dari bom-bom Amerika di Afghanistan. Mendengar hal tersebut Dzulkifli tidak terima dengan mengatakan bahwa tokoh Osama adalah tokoh yang dinilai berhasil selama 50 tahun terakhir. Kemudian Mukhlas menimpali dengan mengatakan, :”saya ingatkan awak juga bahwa Osama sama macam kita ni, prajurit Allah!” dengan mengacungkan telunjuknya ke atas.

Tujuan lain mereka melakukan aksi bom disebutkan juga adalah untuk mengembalikan reputasi organisasi Jamaah Islamiyah sebagai organisasi yang harus ditakuti. Tujuan ini disebutkan dalam dialog Mukhlas :”itulah sebabnya sebuah misi nan sukses sangatlah penting untuk mengembalikan reputation kita. Kita lah harus membuktikan bahwa Jamaah Islamiyah masih harus ditakuti dan mengikut saya tak ada target yang lebih mudah di Asia selain Bali”. Mukhlas mengatakannya dengan tegas, menggebu, sambil tangannya dikepalkan dan diacungkan ke atas.

Bagi para teroris ini kematian mereka ketika menjalankan tugas dianggap sebagai sebuah pengorbanan yang memang harus dilakukan. Hambali :”kematian Jabir tidak sia-sia dia memang sudah siap berkorban untuk jihad ini sama seperti kita semua di sini” Dijelaskan dalam dialog tersebut bahwa kematian Jabir, seorang pelaku peledakan bom malam natal tahun 2000, bukanlah kematian yang sia-sia karena ia mati saat sedang berjihad. Dari dialog Mukhlas :”kalau begitu awak nak meragukan kebolehan saya juga. Saya ingatkan semula Dzulkifli bahwa pasukan saya dah berjaya melakukan bom malam natal 2 tahun yang lalu” pembuat film berusaha mengingatkan penonton bahwa pelaku peledakan bom Bali I terkait juga dengan ledakan bom yang pernah terjadi sebelumnya. Namun, informasi yang tidak lengkap akan menimbulkan pertanyaan bagi penonton yang mungkin tidak mengetahui peristiwa tersebut.

Kode Proairetik

Tujuan lain mereka melakukan aksi bom disebutkan juga adalah untuk mengembalikan reputasi organisasi Jamaah Islamiyah sebagai organisasi yang harus

UNIVERSITAS INDONESIA

ditakuti. Tujuan ini disebutkan dalam dialog Mukhlas :”itulah sebabnya sebuah misi nan sukses sangatlah penting untuk mengembalikan reputation kita. Kita lah harus membuktikan bahwa Jamaah Islamiyah masih harus ditakuti dan mengikut saya tak ada target yang lebih mudah di Asia selain Bali”. Mukhlas mengatakannya dengan tegas, menggebu, sambil tangannya dikepalkan dan diacungkan ke atas.

Sikap Mukhlas ini menjadi penanda bahwa apa yang mereka lakukan adalah sebuah bentuk perjuangan untuk mengembalikan milik mereka yang hilang yakni reputasi organisasi. Dialog Mukhlas ini juga menunjukkan bahwa dalam menyampaikan pesan dakwah, organisasi ini menggunakan teror untuk menyebarkan ketakutan. Mengacungkan tangan ke atas menjadi ciri khas mereka ketika menyerukan kalimat yang berkaitan dengan keagamaan seperti ketika mengucapkan “Allahuakbar”, ketika merujuk kata akhirat, surga, Allah dan sebagainya. Hal ini menunjukkan bahwa konsep keagamaan mereka letakkan pada posisi di atas. Yang menjadi payung atas tindakan mereka. Dan menjadi sumber kebenaran yang tak terbantahkan.

Kode Budaya

Mengorbankan diri salah satunya dengan mati / bunuh diri merupakan kebiasaan yang lazim menurut para pelaku teroris. Kematian mereka atau rekan-rekannya dalam menjalankan misi dianggap sebagai sebuah kematian yang tidak sia-sia. Kematian dianggap sebagai sebuah pengorbanan kecil karena dengan jalan itu mereka bisa mendapatkan surga. Pemahaman seperti ini telah berlaku di kalangan kelompok ini.

Kode semik

Dalam scene ini ketegangan antara Mukhlas dan Dzulkifli pun berlanjut, Mukhlas digambarkan sebagai seorang yang memiliki kepercayaan diri yang lebih dan cenderung sombong. Hal ini terlihat ketika Dzulkifli memuji kehebatan Osama, pemimpin al Qaeda, Mukhlas menanggapi dengan menyamakan Osama dengan mereka, sama-sama prajurit Allah. Kesombongan Mukhlas juga ditunjukkan oleh dialog Mukhlas :”kalau begitu awak nak meragukan kebolehan saya juga. Saya ingatkan semula Dzulkifli bahwa pasukan saya dah berjaya melakukan bom malam natal 2 tahun yang lalu”

Hambali digambarkan sebagai pemimpin yang arogan, bersikeras agar keinginannya terlaksana dan tidak memperhatikan saran dari anggota yang lain.

Obsesinya untuk membuat peristiwa ledakan bom yang dahsyat membuatnya meremehkan usulan Mukhlas.

Kode simbolik

Dzulkifli :”saya nak ingatkan awak cek Mukhlas tak ada yang lebih berhasil selain Osama selama 50 tahun terakhir ni” Mukhlas :”saya ingatkan awak juga bahwa Osama sama macam kita ni, prajurit Allah!” Dalam dialog ini Osama menjadi penanda yang menggambarkan pejuang atau prajurit Allah, yakni orang yang berjihad atas nama Islam, atas nama Allah. Osama kemudian dijadikan simbol untuk merepresentasikan para pelaku teror di film ini. Identitas Osama sebagai teroris dunia yang diincar oleh Amerika juga kemudian melekat pada diri para pelaku peledakan bom Bali tersebut. Selain itu, kata “Prajurit Allah” mengacu pada terminologi mujahid yakni orang yang berjihad di jalan Allah. Dari dialog Mukhlas tersebut, kata prajurit Allah menjadi simbol bahwa apa yang mereka lakukan sama dengan apa yang dilakukan Osama yakni berjihad, dengan melakukan itu mereka menganggap dirinya sebagai prajurit Allah, sebuah tugas mulia untuk mendapatkan tempat yang mulia.

Scene 35 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Dalam scene ini, Mukhlas mengajak azhari keluar ruang pertemuan untuk berbicara berdua. Setelah di luar ruang amrozi menanyakan pengaturan bahan peledak untuk bom agar mendapat korban yang maksimal kepada azhari. Kemudian azhari menjawab bahwa bom yang digunakan harus tidak hanya meledak tetapi juga membakar sehingga bisa memusnahkan makhluk hidup yang ada di sekitar lokasi ledakan.

Mendengar penjelasan Azhari Mukhlas tersenyum dan menanyakan apakah azhari bisa membuat bom seperti itu. Azhari menyanggupi asalkan bahan-bahan yang akan digunakan tepat.

Mukhlas kembali tersenyum dan mengatakan bahwa dunia akan mengingat peristiwa tersebut untuk waktu yang lama. Kemudian Dzul kifli kemudian datang menghampiri Mukhlas dan mengatakan bahwa Hambali ingin berbicara berdua dengan Mukhlas.

Dari scene ini tergambar Mukhlas yang mengambil alih perintah dan inisiatif untuk membuat bom dan telah merencanakan jenis bom yang akan digunakan. Hal ini meninggalkan tanda tanya siapa yang paling bertanggungjawab dalam mengambil keputusan dalam kelompok ini dan mengapa Mukhlas merasa yakin bahwa Bali yang akan menjadi target ledakan berikutnya.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kode proairetik

Ketika mengatakan “saya perlu kecakapan awak untuk masalah teknis”, Mukhlas menepuk pundak azhari. Hal ini menunjukkan bahwa Mukhlas bangga dan percaya pada kemampuan azhari. Tepukan Mukhlas di pundak azhari menjadin tanda penghargaan Mukhlas atas kemampuan azhari. Bentuk perhatian semacam ini pula yang membuat Mukhlas mendapatkan dukungan dari anggota yang lain, termasuk azhari.

Ketika mendengar penjelasan Azhari tentang teknis bom dan bahan peledak, Mukhlas tersenyum. Senyum Mukhlas ini menunjukkan kepuasan, obsesi Mukhlas yang ingin dicapai, untuk mendapat korban sebanyak-banyaknya. Ia yakin rencananya tersebut akan bisa menjadi peristiwa yang akan diingat oleh masyarakat dunia untuk waktu yang lama.

Kode budaya

Mukhlas terlihat menepuk pundak Azhari ketika akan membicarakan masalah bom, Menepuk pundak menjadi cerminan budaya menghargai orang lain, menaruh kepercayaan, dan bangga atas seseorang tersebut. Tepukan di pundak merupakan bentuk penghargaan.

Kode semik

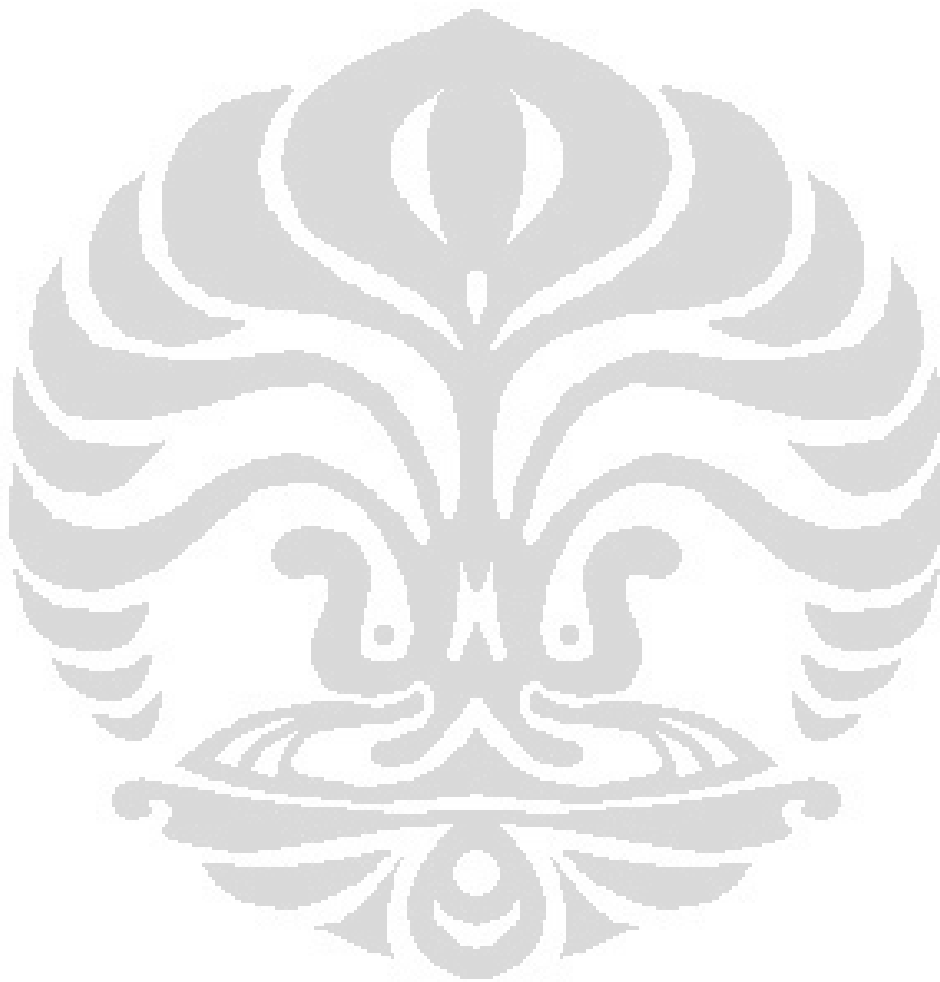
Dalam scene ini Mukhlas kembali digambarkan seagai seorang yang obsesif. Pertemuan yang digelar belum menghasilkan keputusan yang pasti tapi Mukhlas sudah merencanakan jenis bom yang akan digunakan untuk diledakkan di Bali. Mukhlas juga sudah membayangkan bagaimana reaksi dunia dengan peristiwa tersebut. Dalam hal ini Mukhlas termasuk seorang yang visioner, ia sangat percaya diri dengan rencananya dan berupaya keras untuk membuat rencananya berjalan.

Kode simbolik

Adanya backsound bass seperti yang ada di film-film horror yang dimulai ketika Mukhlas berkata “Misalnya saja Bali adalah target kita berikutnya” mempertegas kesan seram. Kesan ini untuk memperkuat gambaran kejam yang dilekatkan pada pelaku terror tersebut. Apa yang mereka rencanakan adalah sebuah bentuk kejahatan yang menyeramkan. Selain itu dari kata-kata Mukhlas : “Dunia nak mengingat ini untuk masa yang lama bukan?” menjadi penanda bahwa apa yang mereka rencanakan, meledakkan

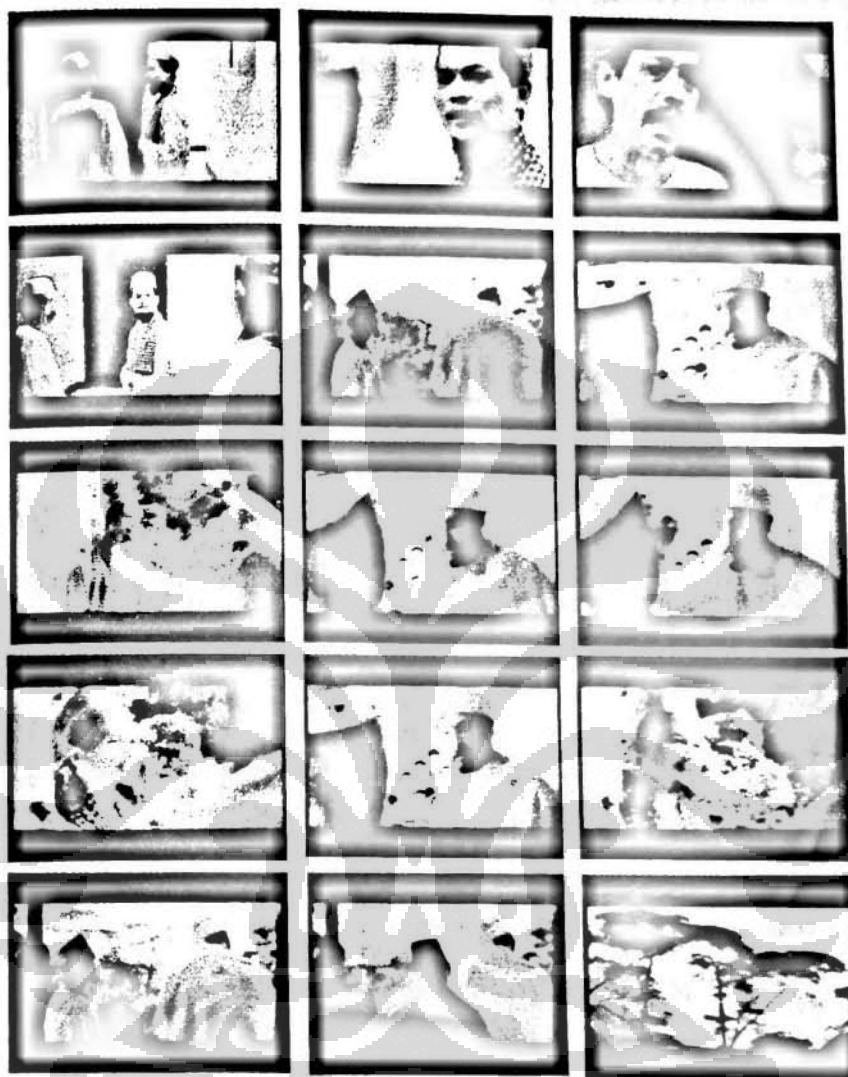
UNIVERSITAS INDONESIA

bom di Bali, merupakan rencana besar, dahsyat, dan akan menyita perhatian dari masyarakat dunia.



UNIVERSITAS INDONESIA

Scene 36 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Dalam scene terjadi percakapan antara Mukhlas dan Hambali. Hambali menegur Mukhlas yang selalu membatahnya dalam pertemuan. Hambali merasa Mukhlas menentang otoritasnya sebagai pemimpin di depan anggota yang lain. Menanggapi hal itu Mukhlas meminta maaf dan mengatakan bahwa antusiasnya bukan untuk menentang Hambali melainkan untuk menjalankan cita-cita mereka yakni:

Mukhlas :”kerja untuk kepentingan Jamaah Islamiyah dan demi kejayaan Islam!”

UNIVERSITAS INDONESIA

Sambil mengatakan hal tersebut Mukhlas mengepalkan tangannya dan meninju-ninjukan tangannya ke atas beberapa kali.

Keinginan mengembalikan kejayaan Islam juga dilatarbelakangi dengan kondisi umat Muslim saat ini yang berada di bawah pengaruh dan kekuasaan negara Barat. Hambali :”anda tahu berapa jumlah Muslim di Asia Tenggara? Ratusan juta Mukhlas! Tapi kekuatan kita, suara kita ni tidak terdengar Nasib kita diatur oleh Amerika, oleh Cina, Australia, dan bangsa Yahudi. Mukhlas, saya tidak punya fantasi masa kanak-kanak soal masa jaya tapi umat kita sudah sepatasnya mendapatkan negara Islam yang sesungguhnya. Dan tidak diatur oleh politikus-politikus brengsek, tapi oleh ajaran dari Allah, anda bisa mengerti itu Mukhlas? Anda bisa mengerti itu?

Dialog Mukhlas menunjukkan apa yang melatarbelakangi tujuan gerakan mereka. Mereka melihat kondisi umat Muslim yang berada di bawah kekuasaan negara-negara Barat, yang notabene adalah bukan negara Islam. Kalimat “Tapi kekuatan kita, suara kita ni tidak terdengar Nasib kita diatur oleh Amerika, oleh Cina, Australia, dan bangsa Yahudi” menjadi simbol atas apa yang terjadi pada kehidupan nyata sekarang ini dimana negara-negara Muslim dan negara-negara dunia ketiga “dijajah” secara ideologi dan ekonomi oleh negara-negara Barat. Pengaruh Barat yang sedemikian global dan kuat seolah membuat negara-negara lain tak berkutik selain mengikuti model Barat dalam berbagai hal, pemerintahan, pendidikan, perdagangan, dan masih banyak lagi. Kondisi ini mereka anggap sebagai bentuk pengekangan, penindasan, sehingga mereka kemudian merasa berhak dan wajib untuk melawan. Mendengar penjelasan Hambali tersebut, Mukhlas kemudian hanya bisa membenarkan kata-kata Hambali, dan tidak menunjukkan bantahan atau perlawanan di depan Hambali.

Dari dialog Hambali tersebut “saya tidak punya fantasi masa kanak-kanak soal masa jaya tapi umat kita sudah sepatasnya mendapatkan negara Islam yang sesungguhnya. Dan tidak diatur oleh politikus-politikus brengsek, tapi oleh ajaran dari Allah” menimbulkan pertanyaan apa maksud dari Hambali dengan mengatakan hal ini. Namun, sebagian keterangan ini bisa ditafsirkan bahwa tujuan mereka melakukan pengeboman salah satunya juga dilatarbelakangi oleh keinginan untuk mendirikan Negara Islam, tidak menggunakan hukum manusia melainkan hukum Allah.

Kode Proairetik

Mukhlas :”kerja untuk kepentingan Jamaah Islamiyah dan demi kejayaan Islam!”

UNIVERSITAS INDONESIA

Sambil mengatakan hal tersebut Mukhlas mengepalkan tangannya dan meninju-ninjukan tangannya ke atas beberapa kali. Mengepalkan tangan dan meninjukannya ke udara beberapa kali merupakan perilaku yang menunjukkan semangat, semangat untuk berjuang seperti ketika film revolusi merekam kegiatan pejuang negara yang mengepalkan tangan sambil mengatakan “merdeka!”

Kode Budaya

Terdapat pertentangan dari apa yang diyakini oleh para teroris sebagai sebuah hukum dengan apa yang terjadi di dunia pada kenyataannya. Para teroris ini beranggapan dan berkeyakinan bahwa tidak ada hukum yang boleh berlaku kecuali ajaran dari Allah, yakni hukum Islam. Keyakinan ini yang kemudian membuat mereka tidak mengikuti aturan budaya dan bahkan juga aturan hukum yang berlaku di negara tempat mereka berada.

Kode semik

Dalam scene ini terdapat penggambaran sosok Hambali yang digambarkan sebagai pemimpin yang intimidatif. Hal ini terlihat dari cara bicara dan bahasa tubuhnya ketika berbicara dengan Mukhlas. Matanya menatap tajam ke arah Mukhlas dengan nada bicara tinggi ditambah gerakan tangan yang menegaskan maksud ucapannya. Sikap Hambali ini menunjukkan bahwa ia tidak ingin dibantah, ia mengutarakan maksud dari rencananya dan menatap Mukhlas dengan tajam yang menunjukkan bahwa Hambali tidak ingin ada bantahan atas apa yang ia ucapkan.

Kode Simbolik

Dari dialog Mukhlas :”kerja untuk kepentingan Jamaah Islamiyah dan demi kejayaan Islam!” kembali terdapat gambaran tentang tujuan kegiatan teroris ini yakni untuk kepentingan Jamaah Islamiyah dan kejayaan Islam. Kalimat “untuk kepentingan Jamaah Islamiyah” menjadi penanda bahwa apa yang mereka lakukan adalah untuk kepentingan kelompok tertentu dalam hal ini adalah organisasi Jamaah Islamiyah. Dan kalimat “dan demi kejayaan Islam” menunjukkan bahwa mereka ingin mengembalikan kejayaan Islam seperti pada masa lalu.

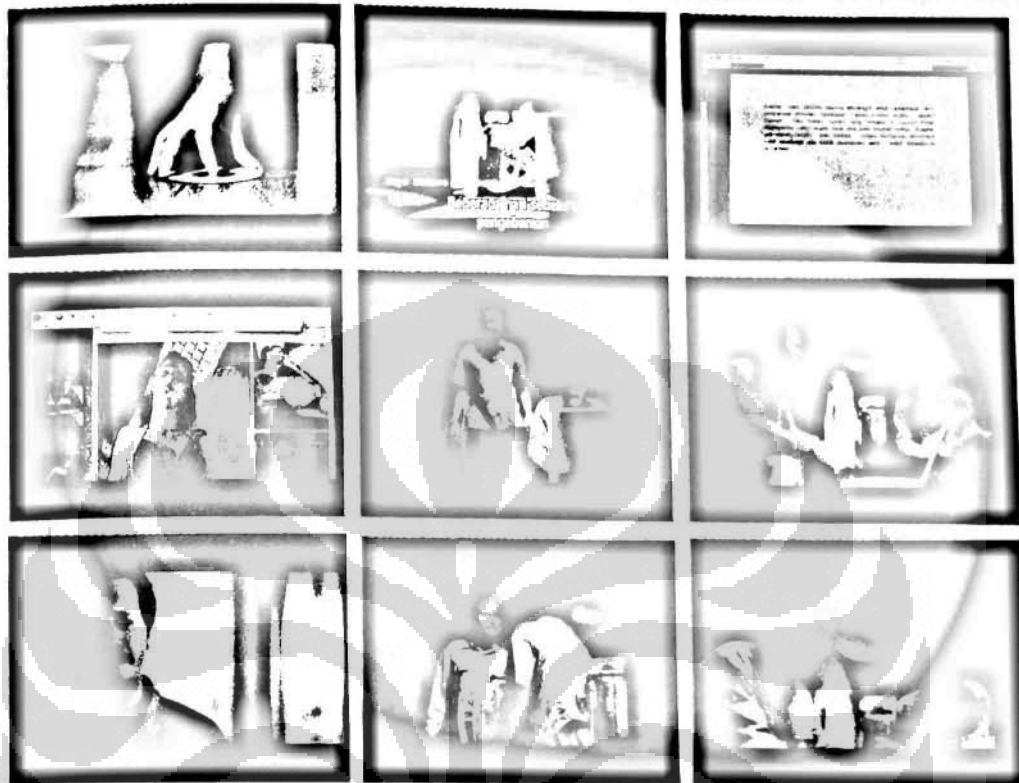
Lebih jauh, mereka ingin membangun sebuah negara Islam. Seperti yang dikatakan Hambali : “tapi umat kita sudah sepatasnya mendapatkan negara Islam yang

UNIVERSITAS INDONESIA

sesungguhnya. Dan tidak diatur oleh politikus-politikus brengsek, tapi oleh ajaran dari Allah". Kalimat ini merupakan simbol bahwa mereka tidak lagi percaya, tidak lagi mau diatur, oleh pemimpin dalam hal ini pemerintah yang masih mendapat pengaruh dari bangsa Barat. Maka dari itu mereka tidak lagi mengindahkan hukum yang berlaku di negara tempat mereka melakukan aksi bom, karena mereka menganggap tidak ada hukum selain hukum Allah (seperti yang mereka pahami). Kepercayaan ini mereka pegang kuat-kuat yang disimbolkan oleh bahasa tubuh Hambali saat mengatakan kalimat ini. Ia berkata dengan sangat yakin, tegas, tatapan matanya langsung kepada Mukhlis ketika berbicara (tatapan langsung seperti ini bersifat intimidasi, menegaskan, dan tidak menghendaki adanya bantahan).



Scene 38 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan amrozi yang sedang memasukkan gambar-gambar wanita asing dengan pakaian minim ke dalam laptop Samudra dengan tujuan untuk mengerjai Samudra. Ketika memasukkan gambar-gambar tersebut, Ali Imron melihat perbuatan amrozi. Ali Imron menegur amrozi, Ali Imron : "loh jangan gitu, hapus aja"

Amrozi : "kamu nggak mau ngasih pelajaran imam samudra po?"

Ali Imron : "loh, iki nggak bener mas, nggak bener. Ini ini gimana cara menghilangkan gambar-gambar ini?" (Ali Imron panik dan berusaha untuk menghapus gambar-gambar tersebut tetapi tidak mengetahui bagaimana caranya)

Melihat Imron kebingungan, amrozi justru tertawa terbahak-bahak dan tidak mau menghapus gambar-gambar tersebut.

Kemudian Samudra melihat mereka berdua ada di tempatnya bekerja dan menegur mereka

UNIVERSITAS INDONESIA

Samudra : “kalian ngapain di situ?”

Imron : “ ee nggak ngapa-ngapain mas”

Samudra :” ya udah pergi sana. (Imron dan amrozi tidak beranjak dari tempat duduk, kemudian Samudra segera menghampiri mereka) Saya tidak akan pernah menyuruh kalian untuk kedua kalinya ya!”

Imron : maaf mas samudra (Imron berdiri menghadap samudra kemudian melihat ke arah laptop. Dan layar laptop sudah kembali memperlihatkan tulisan yang sebelumnya dibuat Samudra)

Samudra kemudian menanyakan dengan menyelidik apakah mereka menyentuh laptopnya. Amrozi kemudian mengelak dan menjawab bahwa ia tidak menyentuh laptopnya. Samudra kemudian kembali menuruh mereka pergi karena ia akan melanjutkan pekerjaannya.

Lalu amrozi malah meminta samudra untuk mengajarnya komputer. Hal ini dilakukan untuk membuat alibi bahwa ia tidak bisa mengoperasikan komputer. Mendengar permintaan amrozi, samudra menjawab dengan sinis : “huh kamu ternyata tidak mendengar perkataan saya, jangan menilai diri sendiri terlalu tinggi”

Kode proairetik

Amrozi tertawa ketika berhasil memasukkan gambar-gambar wanita berpakaian minim ke laptop samudra. Tawa amrozi ini menunjukkan ekspresi senang dan puas karena telah berhasil mengerjai samudra.

Ketika ali imron datang, amrozi menunjukkan gambar-gambar tersebut sambil tersenyum puas. Setelah melihat gambar yang ditunjukkan amrozi, ali imron kaget dan berusaha menghapus gambar-gambar tersebut dan berkata bahwa hal tersebut tidak benar. Hal ini menunjukkan bahwa imron tidak setuju dengan bentuk ‘balas dendam’ yang dilakukan amrozi untuk memberi pelajaran kepada samudra.

Melihat Imron yang sedang bingung mencari cara menghapus gambar tersebut amrozi justru tertawa terbahak-bahak. Tawa ini menunjukkan kepuasan dan ‘kemenangan’ amrozi karena ia tetap kukuh untuk mengerjai Samudra dan tidak ada yang bisa menghentikannya, karena imron tidak bisa menghapus gambar tersebut.

Kode budaya

Ketika melihat gambar-gambar wanita berpakaian minim yang disimpan oleh Amrozi di laptop Imam Samudra, Ali Imron mengatakan : “ iki nggak bener mas, nggak bener”. Hal ini menunjukkan bahwa Ali Imron tidak menghendaki adanya gambar-gambar semacam itu di laptop Imam Samudra. Bagi seorang muslim, tidak diperkenankan melihat aurat wanita yang bukan mahromnya. Gambar-gambar yang disimpan Amrozi merupakan hal-hal yang seharusnya dihindari/tidak dilihat oleh seorang muslim. Melihat atau menyimpan gambar-gambar semacam itu merupakan tindakan yang tidak dibenarkan.

Amrozi sengaja meletakkan gambar seperti itu untuk member pelajaran kepada Imam Samudra. Dalam hal ini maka Amrozi telah mengetahui bahwa tidak seharusnya sebagai seorang muslim memiliki atau melihat gambar-gambar seperti itu. Tetapi demi membalas dendam kepada Imam Samudra, ia malah membuka gambar-gambar seperti itu, sebuah kontradiksi yang berusaha ditunjukkan dalam scene ini.

Kode semik

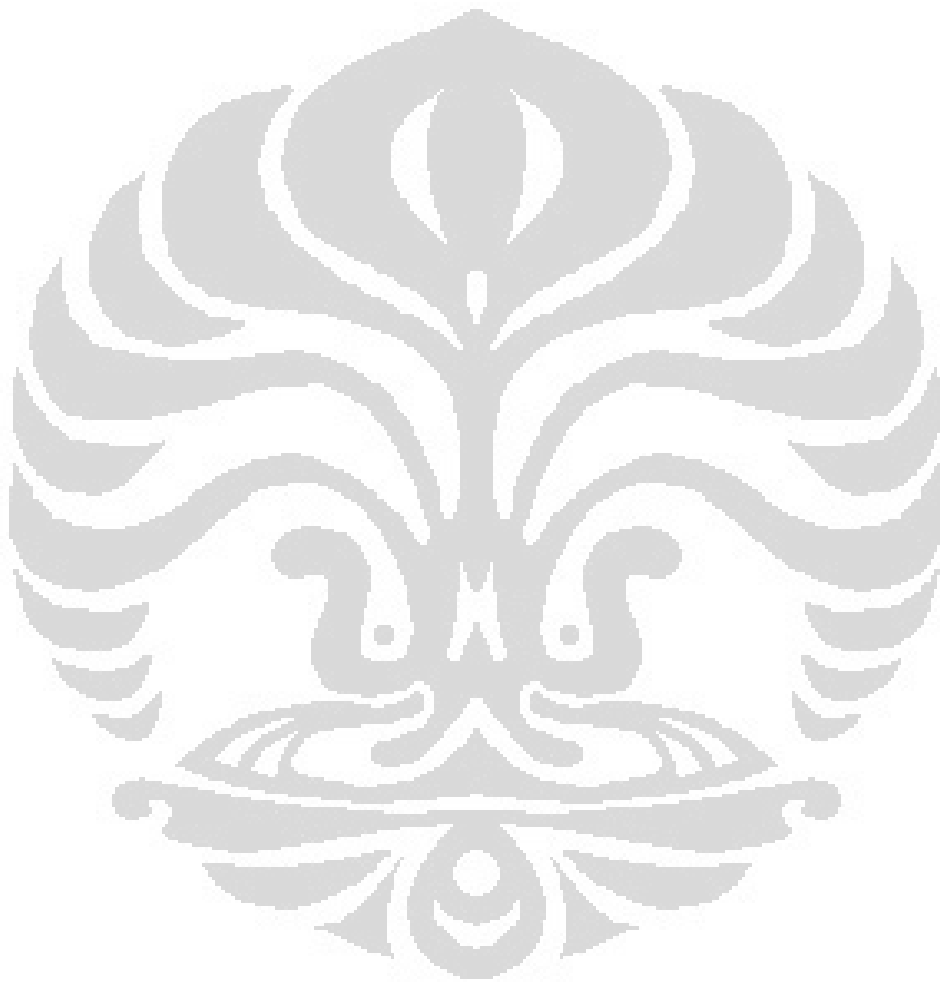
Amrozi dalam scene ini digambarkan sebagai seorang yang licik. “Menghalalkan” segala cara untuk membalas/memberi pelajaran kepada Imam Samudra. Sebaliknya, Ali Imron digambarkan sebagai seseorang yang masih memegang norma, karena dia tidak menyetujui ulah Amrozi yang meletakkan gambar-gambar tersebut di laptop Imam Samudra.

Sedangkan watak Imam Samudra kembali ditegaskan sebagai seorang yang sombong, arogan, dan pemaarah. Hal ini ditandakan oleh pilihan kata dalam dialognya yang terkesan kasar, dan ekspresi wajahnya ketika melihat Ali Imron dan Amrozi dan menyuruh mereka pergi. Nada bicaranya tinggi, dan matanya melotot saat mengatakan : “ya udah pergi sana. Saya tidak akan pernah menyuruh kalian untuk kedua kalinya ya!”

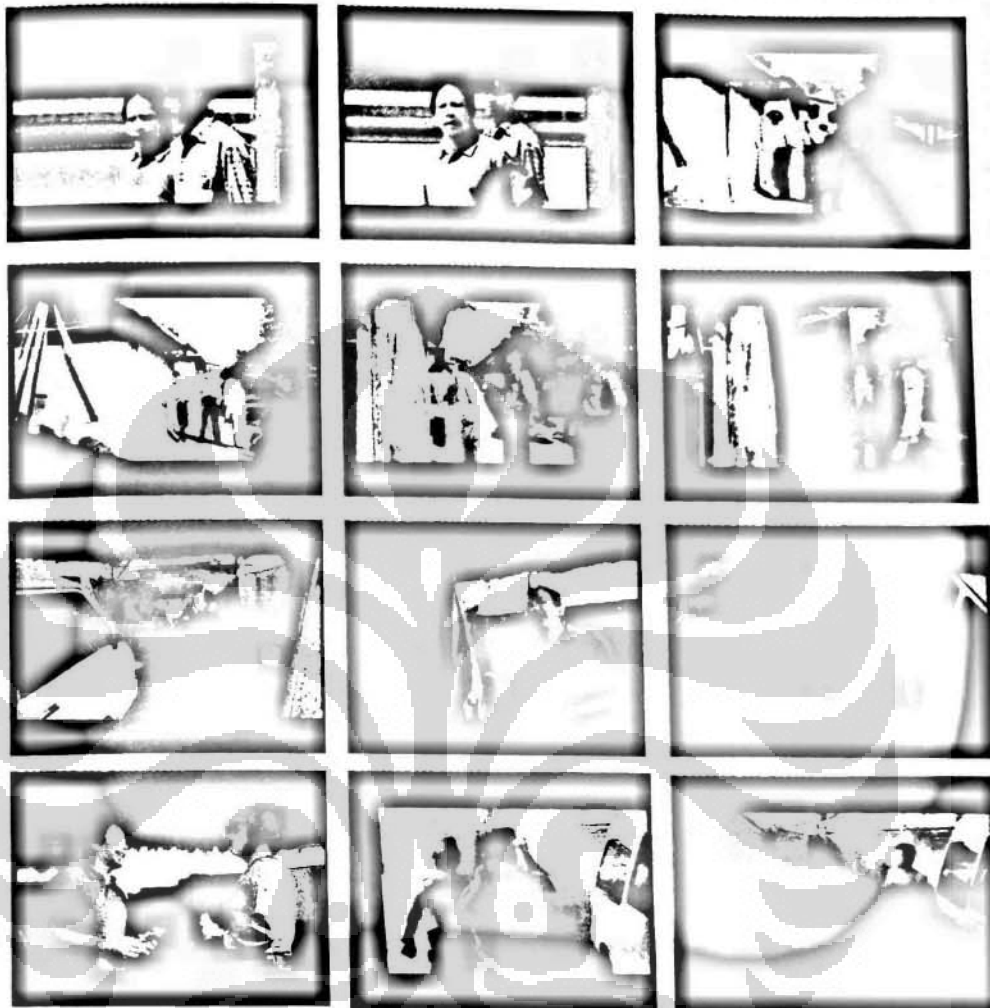
Sikap sombong Imam Samudra juga terlihat kala Amrozi memintanya mengajari cara menggunakan komputer, sambil tersenyum yang berarti melecehkan, Imam Samudra berkata kepada Amrozi : “huh kamu ternyata tidak mendengar perkataan saya, jangan menilai diri sendiri terlalu tinggi”. Ucapan Samudra ini menunjukkan bahwa ia sedang merendahkan Amrozi.

Kode simbolik

Perbuatan amrozi dalam mengerjai samudra yang telah menghinanya merupakan bentuk balas dendam dari amrozi. Adegan dalam scene ini menjadi penanda atas karakteristik para teroris ini yang terbiasa membalas atas perilaku buruk yang mereka terima dari orang lain. Sama seperti tindakan mereka yang dilakukan untuk membalas dendam kepada amerika atas apa yang telah dilakukan kepada umat muslim di beberapa Negara muslim.



Scene 39 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menunjukkan kejadian ketika amrozi dan imron sedang berjalan dari rumah markas dan melewati bengkel, mereka melihat ada dua orang polisi yang hendak memeriksa bengkel. Amrozi panik, kemudian Imron menyuruh amrozi untuk menelepon Dulmatin yang ada di dalam bengkel agar bersiap dan waspada. Sedangkan Imron sendiri yang menghadapi polisi tersebut.

Dua orang polisi tersebut menjelaskan bahwa kedatangannya didasarkan pada laporan warga setempat yang sempat mendengar adanya ledakan dari bengkel dan juga karena pemilik bengkel menyetel musik terlalu keras, untuk itu mereka datang untuk

UNIVERSITAS INDONESIA

memeriksa bengkel tersebut. Polisi itu kemudian bertanya kepada Imron sebenarnya bengkel ini dipergunakan untuk apa. Imron pun menjawab bahwa bengkel ini merupakan bengkel reparasi mobil. Polisi pun meminta ijin untuk memeriksa bagian dalam bengkel. Dari dalam bengkel nampak ada seseorang yang mengintip sebelum akhirnya pintu bengkel dibuka oleh Imron.

Polisi tersebut sempat memeriksa kardus-kardus yang ada di dalam bengkel, dan sebelum mengeledah bengkel lebih lanjut, Imron memberikan uang (sogokan) kepada kedua polisi tersebut. Sambil menerima uang dari Imron, salah satu polisi berkata : "Ini sudah menjadi kewajiban kami eee memeriksa hal-hal yang mencurigakan". Polisi tersebut Nampak menghitung uang yang diberikan Imron, kemudian Imron menunjukkan ekspresi maklum sambil mengatakan "ooo, ini pak", imron memberi tambahan uang lagi kepada polisi tersebut. Dan polisi tersebut masih belum juga beranjak.

Mengetahui hal tersebut, Imron bergegas masuk ke dalam bengkel, mengambil 2 buah telepon genggam, dan memberikannya kepada kedua polisi tersebut. Salah satu polisi tersenyum lebar menerima telepon genggam tersebut. Setelah itu mereka pun berpamitan dan meminta maaf telah merepotkan. Kebenaran yang diperlihatkan dari scene ini adalah bahwa pihak yang berwajib dalam hal ini adalah polisi yang seharusnya melakukan investigasi atas operasi mereka bisa disuap.

Kode Proairetik

Sikap imron yakni memberi uang dan hadiah ke polisi adalah untuk membuat polisi tersebut tidak berusaha mengeledah bengkel dan membuat mereka tidak lagi berurusan dengan polisi. Polisi tersebut secara sadar menerima uang dan hadiah suap dari Imron yang ditunjukkan dengan ekspresi diam polisi saat pertama diberi uang oleh Imron yang menjadi penanda bahwa uang yang diberikan Imron masih kurang. Hal ini diperkuat dengan sikap Imron yang tanggap dengan member polisi tersebut tambahan uang dan handphone.

Kode budaya

Budaya suap, menjadi hal lumrah dilakukan oleh pihak penegak hukum dlm hal ini member kritik kepada kepolisian. Sudah menjadi rahasia umum bahwa untuk menghindari masalah dgn polisi, maka sebaiknya membayar sejumlah uang sebagai

sogokan. Dalam masyarakat dikenal istilah uang damai, agar pelaku pelanggaran hukum bisa bebas dari jerat hukum.

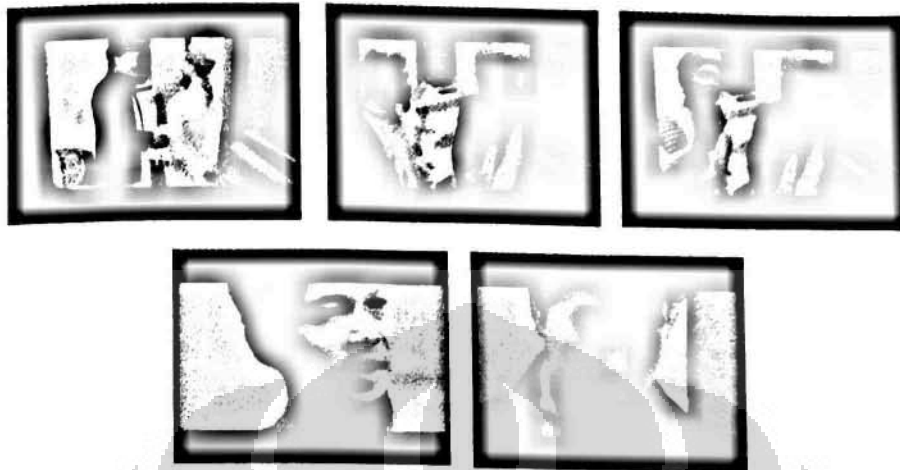
Kode semik

Dalam scene ini Imron digambarkan sebagai seseorang yang tanggap dalam mengantisipasi masalah. Ia segera tahu apa yang harus dilakukan ketika mendapati polisi sedang berada di depan bengkel pembuatan bom. Sedangkan penggambaran lain dilakukan untuk polisi yang digambarkan mudah menerima suap dalam menjalankan tugasnya sehingga membiarkan kejahatan terjadi.

Kode simbolik

Imron yang memberi uang dan handphone kepada polisi menjadi simbol atas bentuk suap / sogokan yang sekaligus menjadi penanda kinerja polisi yang mudah menerima suap. Hal ini juga sekaligus menjadi kritik terhadap pelaku terror yang ternyata menghalalkan segala cara termasuk cara-cara yang melanggar hukum (menyuap dan member keterangan palsu) untuk mewujudkan tujuannya. Sama halnya seperti penjahat yang lain pada umumnya.

Scene 45 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Dalam scene ini Mukhlas mendatangi Dzulkifli dan berupaya membujuk Dzulkifli untuk mendukung rencananya. Mukhlas tetap bersikukuh untuk menjadikan Bali sebagai target bom berikutnya. Dzulkifli melihat ini sebagai bentuk pengkhianatan kepada Hambali, pemimpinnya untuk itu ia berniat mengakhiri pembicaraannya dengan Mukhlas. Tapi kemudian Mukhlas menimpali, Mukhlas :”Dzulkifli! Percakapan ni berakhir, kalau saya kata berakhir”

Kalimat perintah yang diucapkan Mukhlas kepada Dzulkifli ini menggambarkan pribadi Mukhlas yang otoriter dan arogan. Ia bersikeras dengan gagasannya dan “memaksa” yang lain untuk mengikuti apa yang ia inginkan.

Dalam organisasi ini loyalitas kepada pemimpin susah hilang. Hal ini ditunjukkan dengan sikap Dzulkifli yang semula kukuh untuk tidak berkhianat kepada Hambali dengan mengikuti keinginan Hambali kemudian berubah mendukung Mukhlas. Seperti yang terlihat dalam dialog

Mukhlas :”buka matamu Dzulkifli! Kita ni makin kalah dalam perang suci ni. Posisi kita makin lemah dari hari ke hari. Kita kehilangan orang-orang yang handal, orang-orang yang tak tergantikan. Jika kita tak menyatukan kekuatan yang tersisa ni, kita nak dihancurkan oleh kekuatan luar dan dalam dan ingat Dzulkifli, dalam kondisi macam ni banyak pihak dah bersiap nak mengambil alih. Apa kau rela Jamaah Islamiyah dipimpin orang luar? Awak nak kehilangan position te?”

UNIVERSITAS INDONESIA

Dzulkifli :”tak lah”

Mukhlas :”kalau begitu, awak seharusnya tahu apa yang harus awak lakukan”

Dzulkifli : “yah..”

Dalam dialog tersebut, Dzulkifli akhirnya “menyerah” pada keinginan Mukhlas, sambil tertunduk dan tidak lagi berusaha membantah. Scene ini meninggalkan pertanyaan bagi penonton karena tidak ada penjelasan apa yang akan Dzulkifli lakukan.

Kode Proairetik

Dalam dialog antara Dzulkifli dan Mukhlas, Dzulkifli hendak menghentikan pembicaraan karena Mukhlas bersikeras menjadikan Bali menjadi target bom selanjutnya. Hal ini Dzulkifli anggap sebagai bentuk pengkhianatan kepada Hambali. Mukhlas menyebutkan kondisi sebenarnya bahwa Hambali dan al Qaeda telah kehilangan kekuatannya, Dzulkifli hanya menunduk. Ia menunduk karena merasa tak sanggup berbuat apa-apa. Pada kenyataannya memang benar apa yang diucapkan Mukhlas tetapi di sisi lain ia merasa bahwa apa yang dikatakan dan hendak dilakukan Mukhlas adalah bentuk pengkhianatan. Terjadi pertentangan dalam diri Dzulkifli, tetapi akhirnya ia mendukung rencana Mukhlas karena tidak ingin kehilangan posisi / jabatan dalam organisasi.

Kode Budaya

Terdapat kode budaya Islam dalam bagian awal scene ini dimana ketika Dzulkifli bertemu dengan Mukhlas mereka mengucapkan salam, “assalaamu’alaykum” dijawab dengan “wa’alaykumussalaam” kemudian berjabat tangan. Kode budaya yang lain terkait dengan budaya organisasi, khususnya organisasi teroris. Terdapat pertentangan prinsip dalam budaya organisasi mereka (para teroris) yakni antara setia kepada pemimpin dalam sebuah organisasi namun kemudian terdapat opsi lain untuk menentang keinginan pemimpin.

Kode semik

Dalam scene ini, sosok Mukhlas digambarkan sebagai seseorang yang melakukan segala cara agar tujuannya tercapai. Dalam hal ini ia menghasut Dzulkifli, yang sebelumnya kukuh mendukung rencana Hambali dan menentang rencana Mukhlas, agar

mendukung idenya. Mukhlas tidak segan untuk menjelek-jelekan pemimpinnya dan organisasi yang menaungi jamaah islamiyah yakni al qaeda demi menghasut Dzulkifli.

Sedangkan Dzulkifli digambarkan sebagai seseorang yang tidak teguh pendiriannya. Sebelumnya ia mendukung dan setia kepada Hambali, mendukung ide dan keinginan Hambali. Tetapi kemudian karena hasutan Mukhlas Dzulkifli balik mendukung Mukhlas hanya karena alasan kedudukan. Ia tidak ingin kehilangan jabatan dalam organisasi.

Kode simbolik

Secara denotatif scene ini hanya memperlihatkan percakapan antara Mukhlas dan Dzulkifli dimana Mukhlas berusaha membujuk Dzulkifli untuk mendukung rencananya. Tetapi Kemudian hal ini menjadi penanda konotatif bahwa sebenarnya apa yang mereka (para teroris) lakukan, dengan yang mereka sebut jihad, adalah upaya politis, demi kepentingan pribadi/kelompok, berkaitan dengan kekuasaan.

Tidak hanya itu jihad ini sekaligus berkenaan dengan alasan agama dari pemahaman mereka. Tindakan mereka “melawan” orang-orang Amerika mereka kondisikan sebagai perang, perang yang dilakukan atas nama agama, perang yang suci. Seperti yang diucapkan Mukhlas, “Kita ni makin kalah dalam perang suci ni”. Kata suci memiliki nilai keluhuran, kemuliaan, tanpa dosa. Sehingga jihad mereka dengan bom bunuh diri merupakan tindakan yang tak berdosa.

Scene 46 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan pertemuan terakhir para teroris di Thailand. Pada pertemuan terakhir ini pada akhirnya, semua anggota setuju menjadikan Bali sebagai target bom selanjutnya. Dzul kifli yang semua mendukung Hambali kemudian menjadi mendukung Mukhlas dengan mengatakan bahwa alasan Mukhlas masuk akal sambil sambil menunduk takut kepada Hambali. Menunduknya Dzul kifli ini tidak hanya karena takut atau segan kepada Hambali melainkan karena ia mendukung Mukhlas bukan karena semata sepakat dengan ide Mukhlas melainkan ada alasan politis (dijelaskan pada scene sebelumnya).

Melihat situasi ini Mukhlas kemudian mengambil inisiatif untuk pemungutan suara, dan semua setuju menjadikan Bali sebagai target. Secara pribadi dalam hal ini akhirnya Mukhlas bisa “menggulingkan” otoritas Hambali. Karena akhirnya Hambali tak lagi memiliki alasan dan dukungan untuk tidak menerima Bali sebagai target bom berikutnya. Setelah menyetujui Bali sebagai lokasi target, Hambali langsung meninggalkan ruangan tersebut.

Kode proairetik

Ketika Mukhlas mengatakan “mungkin kita harus mengambil pungutan suara, ambil suara teramai. Macem mana pendapat awak semua?” Anggota yang lain kemudian

berdiri sambil mengatakan setuju. Sikap ini menunjukkan bahwa semua anggota sudah memberikan dukungan atas rencana Mukhlas.

Hambali kemudian menyadari bahwa sudah tidak ada lagi dukungan atas gagasannya sehingga pada akhirnya ia menyetujui Bali sebagai target ledakan berikutnya. Setelah mengucapkan “kalau begitu...Bali” Hambali bergegas meninggalkan ruangan tanpa sepele katapun. Sikap ini menunjukkan bahwa Hambali marah. Dengan meninggalkan perkataan singkat dan bergegas meninggalkan majelis menunjukkan kekesalan Hambali atas keputusan anggotanya.

Kode Budaya

Dalam pengambilan keputusan kelompok ini pada akhirnya didasarkan pada suara terbanyak. Suara kebanyakan ini yang pada akhirnya membuat pemimpin tak berkutik lagi. Hal ini menunjukkan bahwa budaya mengambil keputusan dengan suara terbanyak dilakukan ketika sudah tidak bisa lagi / sulit menemukan titik temu antara pendapat anggota dengan pemimpinnya. Suara terbanyak bisa menjadi legitimasi untuk “membantah” atau “menggulingkan” pemimpin.

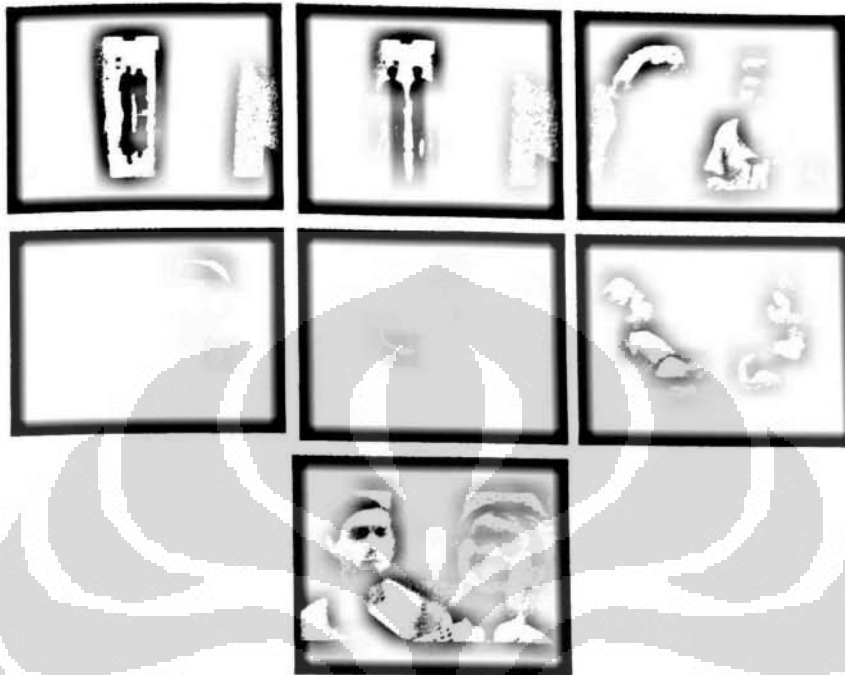
Kode semik

Sampai scene ini Mukhlas masih digambarkan sebagai seseorang yang memaksakan kehendaknya dan tidak mudah menyerah sampai keinginannya bisa terlaksana. Merasa bahwa Hambali masih belum mendukung gagasannya, ia langsung mengusulkan untuk mengambil keputusan berdasarkan suara terbanyak sebelum Hambali sempat memutuskan sesuatu.

Kode simbolik

Persetujuan Hambali atas Bali sebagai target ledakan pada akhirnya dilakukan karena tidak ada lagi anggota yang mendukung gagasannya, sebaliknya semua mendukung rencana Mukhlas. Hal ini menjadi simbol bahwa kekuatan atau kekuasaan seseorang tergantung pada dukungan orang lain yang berada di bawah kekuasaannya. Tidak ada massa maka tidak ada *power*.

Scene 54 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Scene ini bertempat di lorong hotel tempat para teroris melakukan pertemuan. Mukhlas dan Noordin berjalan melalui lorong ini sambil bercakap-cakap. Noordin mengucapkan selamat pada Mukhlas karena sudah berhasil memberikan pengaruhnya kepada kelompok mereka. Sambil menanti lift, Noordin bertanya kepada Mukhlas apakah ada alasan khusus mengapa Mukhlas bersikeras memilih Bali sebagai target peledakan. Kemudian Mukhlas mengungkapkan alasannya dalam dialog, Mukhlas :”Noordin, masih ingat masa pertama kali kita sampai kat sini? Kita ketinggalan lift ini. Ada orang kat dalam ni. Saya tengok mata dia, dia tak suka penampilan saya. Dan tak mau untuk satu lift dengan saya. Itu pasal Noordin. Saya pun tak suka tulisan di T-shirt dia, I love Bali” Noordin : “Macam mana kalau orang itu memakai T-shirt bertuliskan I love Pukhet?” Mukhlas : “Pukhet lah menjadi target kita berikutnya.”

Pada scene sebelumnya diperlihatkan ketika pertama kali Mukhlas datang ke hotel tersebut dan hendak naik lift yang pintunya langsung tertutup di dalamnya ada seorang laki-laki asing menekan tombol lift dan ia memakai baju bertuliskan “I love Bali”. Hal ini menunjukkan bahwa sasaran target para teroris ini adalah lebih pada orang

UNIVERSITAS INDONESIA

asingnya, bukan pada tempatnya. Tempat yang banyak terdapat orang asing berpotensi menjadi target peledakan bom kelompok mereka. Penjelasan alasan pemilihan Bali sebagai target dari scene ini sengaja menghindari kebenaran. Sehingga menimbulkan tanda tanya bagi penonton karena dalam scene sebelumnya (scene 30) hanya terdapat penjelasan tersirat alasan pemilihan Bali sebagai target, namun seperti terbantahkan oleh scene ini.

Kode Proairetik

Melalui scene ini Mukhlas digambarkan sebagai seorang pendendam. Hanya karena masalah sepele, seorang lelaki bule yang memakai kaos bertuliskan “I love Bali” menutup pintu lift untuk Mukhlas, Mukhlas berniat dan ngotot menjadikan Bali sebagai target peledakan bom.

Kode Budaya

Terdapat pernyataan dari Noordin yang menunjukkan bahwa Bali dan Pukhet dan Pattaya memiliki kesamaan karakteristik budaya.

Kode semik

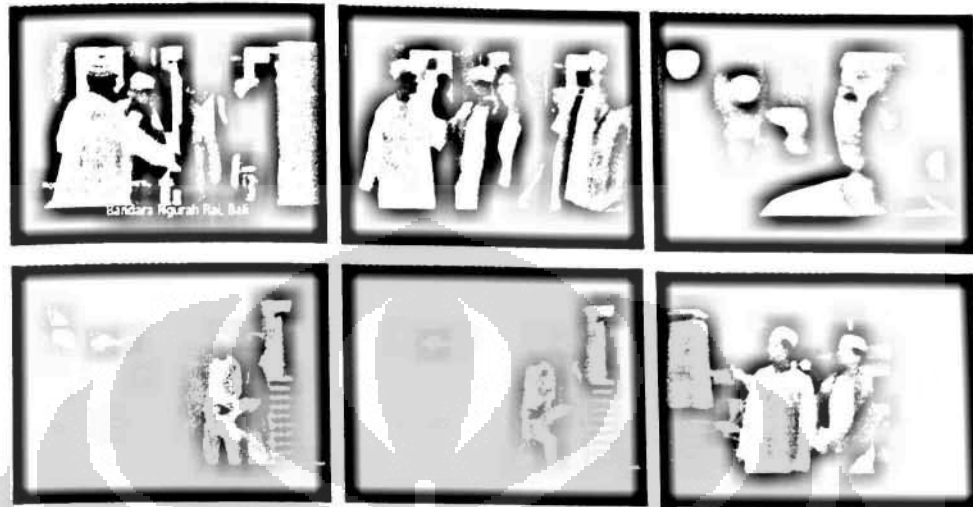
Dalam scene ini Noordin digambarkan sangat segan kepada Mukhlas, karena ketika akan bertanya kepada Mukhlas, Noordin terlihat ragu dan meminta ijin dahulu.

itu dengan alasan mukhlas membuat alasan meledakkan Bali menjadi snagat sederhana. Alasan Mukhlas menunjukkan bahwa menjadikan Bali sebagai target merupakan keputusan atas dasar keegoisan semata.

Kode simbolik

Dari scene ini dapat ditafsirkan bahwa para pelaku teroris cenderung tidak menyukai apa-apa yang disukai oleh orang-orang bule. Karena ada seorang bule “mencintai” Bali dari tulisan kaosnya, para teroris ini malah menjadikan Bali sebagai target ledakan bom. Kebencian Mukhlas ini timbul karena ada bule tersebut menutup pintu lift karena alasan penampilan (pakaian) Mukhlas. Hal ini dapat ditafsirkan bahwa film ini menampilkan bahwa bagi para pelaku peledakan bom atas nama Islam menganggap pihak-pihak yang membenci Islam sebagai musuh.

Scene 57 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan amrozi menjemput Mukhlas yang baru datang di bandara Bali. Ketika mereka bertemu Mukhlas menyapa “amrozi, adekku” sambil keduanya saling berpelukan. Amrozi pun membalas dengan mengucapkan salam. Mukhlas kemudian menanyakan dimana Samudra. Amrozi menjawab bahwa Samudra sedang menyingkir dari keramaian terutama di saat penting seperti ini. Mukhlas kemudian menimpali “Dia memang pemimpin yang baik dan bijaksana, kepercayaan saya ndak pernah hilang terhadapnya” Mendengar hal tersebut, amrozi tertegun, kamera pun diarahkan secara close up mempertegas ekspresi amrozi.

Amrozi pun mengajak Mukhlas untuk mampir ke bengkel dan ia akan menjelaskan tentang teknis peledakannya kepada Mukhlas, namun Mukhlas menolak dan memilih untuk menemui Samudra terlebih dahulu. Kebenaran yang berusaha diperlihatkan dalam scene ini adalah adanya kecemburuan dari amrozi ketika Mukhlas mengatakan bahwa ia sangat percaya kepada Imam Samudra.

Kode proairetik

Ketika amrozi bertemu dengan Mukhlas keduanya saling memeluk, Mukhlas pun tersenyum gembira tatkala bertemu dengan Amrozi dan mengatakan “Amrozi adikku”.

UNIVERSITAS INDONESIA

Sebuah sikap dan perkataan yang menunjukkan keakraban sekaligus menandakan bahwa keduanya telah tidak saling bertemu dalam waktu yang lama. Ekspresi senang Amrozi berubah ketika Mukhlas memuji Samudra di depannya. Ia langsung terdiam sesaat dan tertinggal di belakang Mukhlas. Perubahan ekspresi Amrozi ini menunjukkan bahwa ia tidak suka dan sekaligus kecewa karena Mukhlas memuji Samudra.

Amrozi kemudian menyusul Mukhlas dan mengajak Mukhlas untuk melihat lokasi / bengkel tempat persiapan ledakan, “Mas, kita langsung ke lokasi ya mas, nanti tak jelaskan detail operasi kita”. Dari dialog ini dapat ditafsirkan bahwa Amrozi sedikit memaksa Mukhlas untuk mau melihat lokasi bersamanya dan ia akan menjelaskan detail operasinya. Hal ini dilakukan Amrozi untuk mengambil hati Mukhlas dan memposisikan diri sebagai orang yang berperan dan “paling tahu” dalam operasi ini.

Kode budaya

Terdapat sebuah kebiasaan yang telah menjadi budaya di kalangan umat Islam ketika bertemu dengan saudaranya sesama Muslim mengucapkan salam dengan “assalaamu’alaykum” kemudian dijawab dengan “wa’alaykumussalaam”. Hal ini ditunjukkan ketika Amrozi member salam kepada Mukhlas saat bertemu di bandara. Sebuah identitas keislaman juga dimunculkan melalui pakaian tokoh. Keduanya memakai baju jubah panjang berwarna putih, dan mengenakan peci, pakaian yang menjadi ciri khas umat Muslim.

Dari beberapa scene sebelumnya digambarkan bahwa Mukhlas konsisten dalam berpakaian, tetap berpakaian jubah panjang berwarna putih baik di Thailand maupun di Bali. Sedangkan Amrozi ketika sehari-hari selama di Bali mengenakan pakaian biasa (bukan jubah). Hal ini karena perbedaan situasi dan interaksi yang dilakukan keduanya. Amrozi yang tinggal cukup lama di Bali dan berbaur dengan masyarakat setempat, tidak memakai pakaian jubah dalam kesehariannya. Hal ini agar aktivitas mereka tidak dicurigai. Amrozi, Imron, Dulmatin, dan Samudra adalah orang-orang yang bekerja untuk teknis pelaksanaan seperti mencari lokasi, dan lain-lain. Sehingga Amrozi pun berpakaian biasa untuk masuk ke dalam club mencari lokasi ledakan.

Ketika menjemput Mukhlas ia mengenakan jubah, sebagai bentuk penghormatan kepada Mukhlas, untuk itu ia berpakaian rapi dan selengkap mungkin seperti yang dilakukan Mukhlas. Dalam akhir adegan di scene ini Amrozi mempersilahkan Mukhlas untuk naik jemputan di luar bandara dengan mengatakan “monggo mas” sambil mengacungkan ibu

UNIVERSITAS INDONESIA

jarinya untuk mempersilahkan. Hal ini menunjukkan penghormatan seseorang kepada orang orang lain. Terutama dari orang-orang suku Jawa. “monggo mas” adalah bahasa jawa yang berarti silahkan mas. Kebiasaan mempersilahkan dengan mengacungkan jempol juga merupakan budaya Jawa. Selain itu juga terlihat dari logat dan dialeg amrozi dan mukhlas ketika berbicara. Masyarakat mengenalnya dengan istilah “medok”.

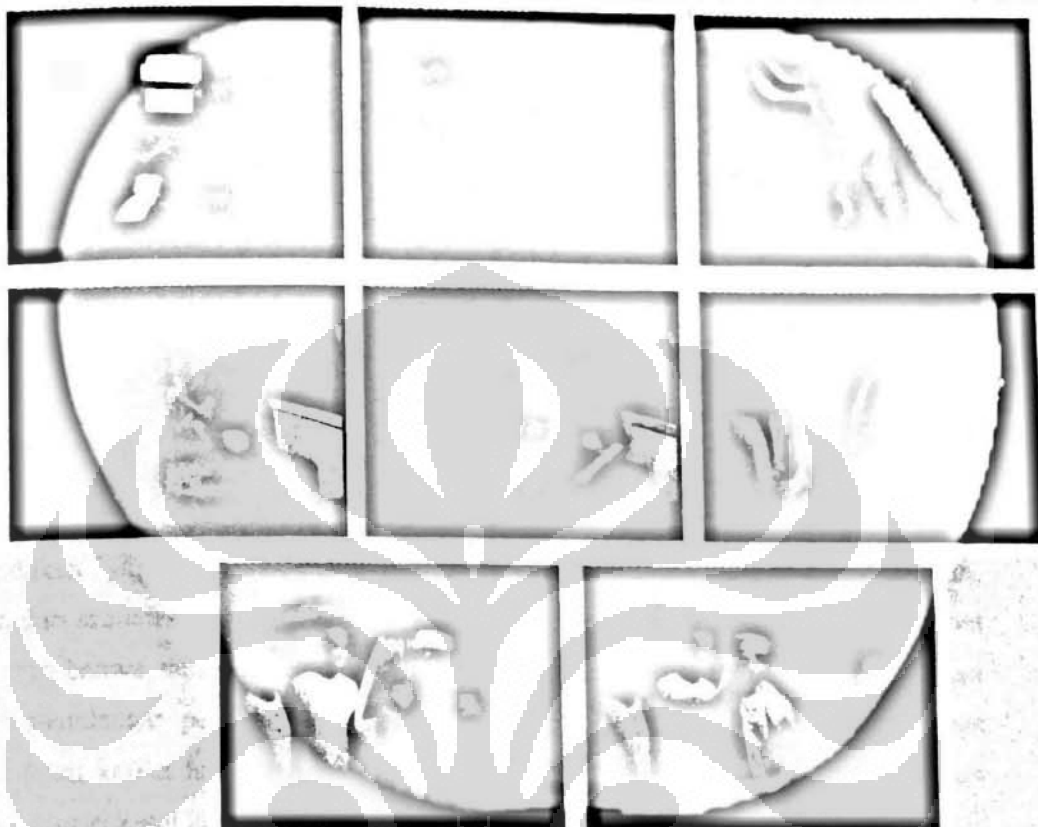
Kode semik

Amrozi dalam scene ini digambarkan sebagai seorang adik yang menghormati kakaknya. Bahkan cenderung takut dan menuruti perkataan kakaknya. Hal ini ditunjukkan ketika Mukhlas memuji Samudra, Amrozi hanya terdiam dan berubah ekspresinya dari tersenyum ke ekspresi datar. Dia tidak menunjukkan kekesalannya terhadap samudra di depan Mukhlas, tidak seperti ketika bersama Imron, Amrozi selalu mencela samudra sambil marah-marah. Sikap lain juga ditunjukkan seperti ucapan amrozi ketika mempersilahkan Mukhlas untuk naik jemputan di luar bandara dengan mengatakan “monggo mas” sambil mengacungkan ibu jarinya untuk mempersilahkan. Hal ini menunjukkan penghormatan seseorang kepada orang orang lain.

Kode simbolik

Beberapa simbol yang ditunjukkan dalam scene ini menjadi penanda atas identitas teroris. Pertama dari pakaian, ciri khas sebagai seorang Muslim Nampak dari pakaian yang dikenakan oleh kedua tokoh. Kedua dari salam yang diucapkan oleh kedua tokoh yang mencerminkan mereka sebagai muslim. Ketiga dari dialek, bahasa lisan, dan bahasa tubuh yakni dialeg jawa kental, menggunakan bahasa jawa yakni “monggo mas”, dan mengacungkan ibu jari tatkala mempersilahkan orang yang lebih tua atau dihormati. Hal ini menjadi penanda bahwa pelaku teroris memiliki ciri yakni orang Islam yang kerap/gemar memakai jubah, berwarna putih, memakai peci. Ciri sebagai orang Jawa ditunjukkan untuk memperjelas asal pelaku peledakan bom Bali, yang melibatkan dua etnis Jawa dan Melayu Malaysia (di scene yang lain).

Scene 58 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan keadaan di bengkel ketika Imron dan dulmatin sedang mempersiapkan bom untuk diletakkan di mobil box. Nampak dengan kamera close up kabel-kabel di pasang, kemudian memperlihatkan imron yang sedang menghubungkan kabel dan memasukkan paket bom ke dalam mobil box.

Kemudian Mukhlas bersama amrozi dan ali imron datang untuk melihat persiapan di bengkel. Mukhlas datang dengan mengucapkan salam, dan imron pun menjawab dengan bergegas turun dari mobil untuk menyambut Mukhlas. Mukhlas sempat memuji pekerjaan imron. Kemudian Imron dengan sangat senang memeluk Mukhlas sambil mengatakan "Mas Mukhlas..." sambil berpelukan.

Mukhlas : "sibuk kamu ya?"

Samudra : "semua karena ikhtiar anda"

UNIVERSITAS INDONESIA

Imron : “ya, saya puas jika mas Samudra puas dengan pekerjaan saya”

Ketika mendengar perkataan Imron ini ekspresi amrozi langsung berubah menjadi murung dan kesal. Mereka kemudian kembali ke markas dan meninggalkan Imron. Sebelum pergi amrozi mendengus dan menggeram kepada Imron. Lalu Imron memanggil amrozi dan menanyakan apakah gambar-gambar di laptop Samudra sudah dihapus. Lalu amrozi menjawab : “masih, kecuali kamu mengkhianati saya dan melaporkan saya ke Imam Samudra, huh!”

Kode Proairetik

Ketika bertemu dengan Mukhlas, Imron menyapa Mukhlas dan langsung memeluk Mukhlas. Hal ini menunjukkan kerinduan Imron yang sangat kepada Mukhlas. Ia sangat senang saat akhirnya bisa bertemu dengan Mukhlas. Mukhlas kemudian bertanya tentang kegiatan Imron dan Samudra member pujian kepada Imron. Imron pun mengatakan “ya, saya puas jika mas Samudra puas dengan pekerjaan saya”. Ketika itu, Imron dan samudra tidak mengindahkan keberadaan amrozi. Dari dialog tersebut dapat dikatakan bahwa samudra tidak mengakui kerja amrozi. Maka dari itu ekspresi amrozi ketika mendengar perkataan imron berubah menjadi kesal. Kekesalan amrozi juga ditunjukkan ketika hendak pergi ia menggeram kepada Imron. Hal ini menunjukkan bahwa amrozi kesal kepada Imron.

Kode budaya

Kode budaya yang nampak dalam scene ini lagi-lagi adalah budaya Islam dimana ketika memasuki ruangan dan hendak bertemu dengan seseorang mengucapkan salam “assalaamu’alaykum” dan yang diberi salam pun menjawab dengan “wa’alaykumssalam”

Dalam scene ini, Imam Samudra pun juga digambarkan memakai pakaian muslim berwarna putih dan memakai peci. Hal ini dilakukan karena imam samudra pun menyambut kedatangan Mukhlas, untuk menunjukkan penghormatan dan menghargai Mukhlas sebagai tamu dan pemimpinnya.

Kode semik

Dalam scene ini Imron digambarkan sedang berusaha untuk mengambil hati Mukhlas dengan menyanjung Samudra. Jika ia dilihat baik oleh Samudra maka Samudra

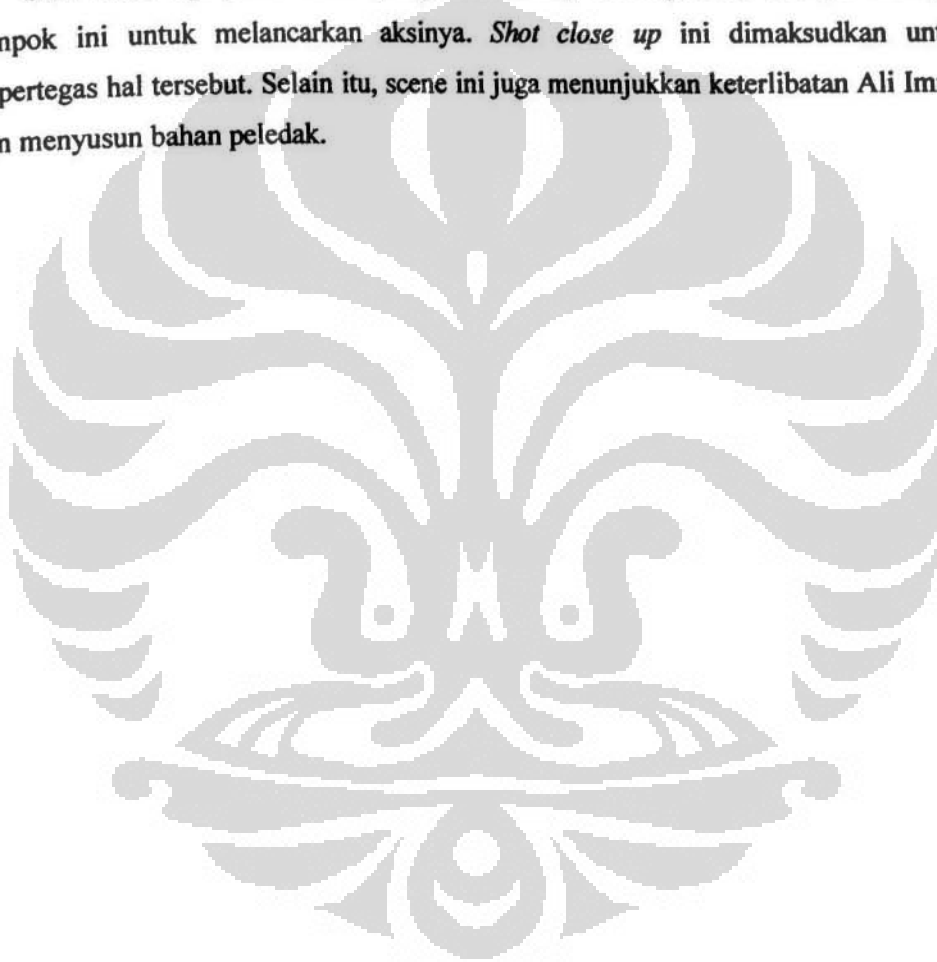
UNIVERSITAS INDONESIA

akan mengatakan kebbaikannya kepada Mukhlas. Untuk itulah Imron pun tidak berusaha untuk membela amrozi.

Oleh karena itu amrozi kesal kepada Imron. Kesal karena cemburu, iri, karena samudra menyanjung Imron dan tidak mengindahkannya di depan Mukhlas. Dalam kelompok ini sampai menjelang peledakan masih saja terdapat intrik.

Kode Simbolik

Shot close up pada kabel yang tersambung menunjukkan adanya kesiapan kelompok ini untuk melancarkan aksinya. *Shot close up* ini dimaksudkan untuk mempertegas hal tersebut. Selain itu, scene ini juga menunjukkan keterlibatan Ali Imron dalam menyusun bahan peledak.



Scene 59 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini memperlihatkan dua tokoh yang menjadi martir pada peristiwa ledakan bom Bali, yakni Jimmi dan Arnasan. Tidak dijelaskan apa yang dimaksud dengan menjadi martir, namun dapat ditafsirkan sebagai aktor bom bunuh diri. Dua pemuda ini hanya menunduk ketika menghadap anggota organisasi yang lain. Dengan suasana ruangan di dalam rumah yang gelap dengan backsound seruling dan piano yang mirip dengan suara dentang jam menambah kesan menegangkan dalam scene ini. Menggambarkan ketegangan Jimmi dan Arnasan yang akan menjadi martir bom bunuh diri yang akan dilaksanakan keesokan harinya.

Kode Proairetik

Terdiam dan tertunduknya Arnasan dan Jimmi dengan tidak mengatakan sepatah kata pun kecuali menjawab ucapan Samudra dan Mukhlas dengan “insyaAllah” menunjukkan ketakutan mereka atas apa yang akan mereka lakukan besok (hari H pemboman). Mereka menunduk dan tidak memandang wajah Samudra, Mukhlas dan yang lain menunjukkan kepatuhan mereka terhadap kata-kata pemimpin. Hal ini sesuai

UNIVERSITAS INDONESIA

dengan kebiasaan para teroris yang mem-baiat para pemuda untuk menjadi martir. Dengan iming-iming surga, mereka harus menuruti apa kata imamnya atau pemimpinnya.

Kode Budaya

Menjadi martir bom bunuh diri merupakan bentuk jihad baru yang tidak pernah dicontohkan oleh Rasulullah sholallahu allaihi wassalam. Bom bunuh diri sudah menjadi suatu bentuk budaya baru dalam cara beragama yang diaplikasikan oleh kelompok Islam garis keras seperti para teroris tersebut. Hal ini berlangsung terus menerus dan akan menjadi kebiasaan selama kelompok ini masih ada dan ideologinya masih tersebar. Hal ini tercermin dalam dialog Imam Samudra : Samudra :”mudah-mudahan banyak yang akan menyusul kalian” Semua : “Insyallah”. Dari dialog ini bisa ditafsirkan bahwa kegiatan ini, merekrut pemuda untuk menjadi martir, akan tetap dilanjutkan tidak hanya berhenti pada peledakan bom di Bali kali ini.

Kode semik

Pada scene ini pertama kali diperkenalkan tokoh Jimmi dan Arnasan. Dua orang pemuda yang akan menjadi martir pada aksi bom bunuh diri di Bali. Kedua pemuda ini digambarkan sebagai pemuda yang lugu, tidak banyak bicara, dan patuh pada perintah pemimpin.

Kode simbolik

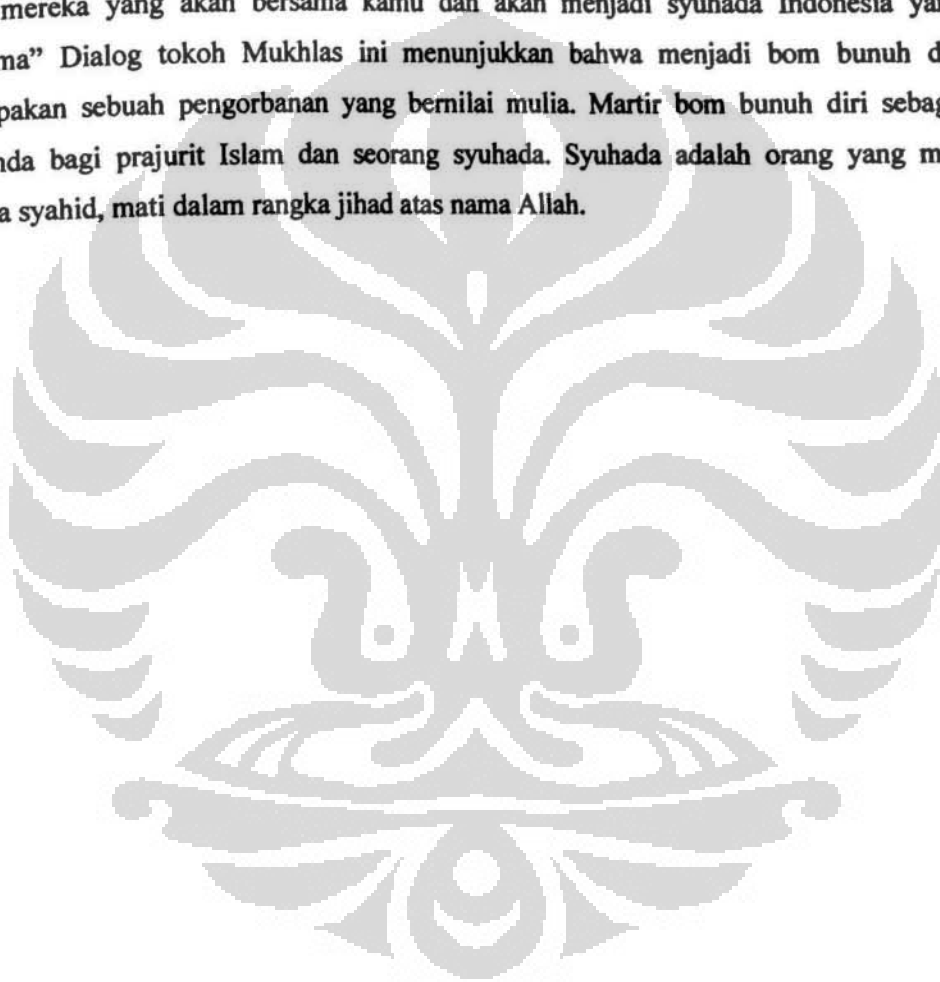
Setelah mengucap insyaAllah atas ucapan Samudra Jimmi dan Arnasan tertunduk. Dengan posisi setengah bersujud. Simbol kepatuhan kepada imam. Seperti cuplikan pada opening film berikut :



UNIVERSITAS INDONESIA

Selain itu dari dialog Samudra : “saudara-saudaraku apakah kalian siap berjihad atas nama Allah demi saudara-saudara muslim kita? Walaupun harus menjadi martir?” Jimmi dan Arnasan : “insyaAllah” menunjukkan bahwa menjadi martir (bom bunuh diri) adalah bentuk jihad atas nama Allah.

Mukhlas :”pengorbanan kalian yang sangat mulia ini tidak akan terlupakan. Kalian akan dikenang selamanya sebagai prajurit Islam yang sejati. Imron ini saudara kita, mereka yang akan bersama kamu dan akan menjadi syuhada Indonesia yang pertama” Dialog tokoh Mukhlas ini menunjukkan bahwa menjadi bom bunuh diri merupakan sebuah pengorbanan yang bernilai mulia. Martir bom bunuh diri sebagai penanda bagi prajurit Islam dan seorang syuhada. Syuhada adalah orang yang mati secara syahid, mati dalam rangka jihad atas nama Allah.



Scene 62 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan persiapan peledakan pada hari yang telah ditentukan. Dulmatin memasangkan rompi yang berisi bom rakitan kepada Jimmi, tanpa dialog. Hal ini menunjukkan bahwa Jimmi akan menjadi martir bom dengan skala kecil. Sedangkan Imron, menjelaskan kepada Arnasan mekanisme peledakan bom yang ada di mobil L300 putih yang berisi bom dengan skala yang jauh lebih besar. Terdapat tiga cara meledakkan bom yakni dengan remote berupa handphone, menekan tombol langsung yang diletakkan di samping martir yang membawa mobil yakni arnasan, dan menggunakan timer.

Kode Proairetik

Ketika rompi bom dipasangkan dan resleting rompi dikancingkan oleh Dulmatin, Jimmi menarik nafas panjang dan memejamkan mata. Sikap Jimmi ini menunjukkan ketegangan Jimmi namun tetap tenang ketika akan menghadapi kematian.

Kode Budaya

Ketika Arnasan mengatakan bahwa ia tidak bisa menyetir mobil, Imron panik dan setengah berteriak bertanya kepada Jimmi apakah Jimmi bisa menyetir dan ternyata juga tidak, lalu Imron keluar bengkel.

Dikaitkan dengan adegan sebelumnya dalam scene ini, hal ini menunjukkan bahwa kelompok ini terbiasa mengatur segala persiapan dan pelaksanaan serapi mungkin. Adanya kendala walaupun kecil, akan membuat anggota yang lain kalang kabut dan merusak rencana yang sudah tertata rapi.

Kode semik

Sikap Imron yang ditampilkan dalam scene ini juga menunjukkan kepanikan dan kekhawatiran Imron, yang biasanya selalu tenang dalam menghadapi masalah.

Kode simbolik

Imron :”ada tiga cara meledakkan bom, dengan menggunakan handphone ini, menekan tombol ini, atau menggunakan timer ini. Jika cara pertama gagal, kita coba cara kedua, ketiga...” Arnasan :”kalau semuanya gagal, gimana mas?” Imron : “yo gak mungkin.” Perkataan Imron tersebut menunjukkan bahwa bom tidak mungkin gagal diledakkan, telah diatur sedemikian rupa sehingga bom bisa tetap meledak dengan ketiga cara tersebut atau salah satunya.

Scene 63 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Thailand)



Kode Hermeneutik

Dalam scene ini, diceritakan Imron sedang panik ketika mengetahui Arnanan tidak bisa menyetir mobil. Kemudian dia mendatangi Imam Samudra yang sedang bercakap-cakap dengan Mukhlas di luar bengkel. Mendengar keluhan Imron, Samudra menyuruh Imron untuk menemani Arnanan, menyetir mobil tersebut. Mendengar jawaban Samudra tersebut, Mukhlas menatap Samudra dengan heran dan kemudian menegur Samudra. Mukhlas :”samudra, kamu tidak bisa menjadi seorang prajurit kecuali kamu sudah bersiap untuk mengorbankan nyawa kamu sendiri”. Mendengar teguran Mukhlas, Samudra menimpali Mukhlas :”samudra, kamu tidak bisa menjadi seorang prajurit kecuali kamu sudah bersiap untuk mengorbankan nyawa kamu sendiri”. Samudra mengucapkan kalimat ini dengan nadan tinggi dan tegas, sambil mengacungkan telunjuknya ke atas dan menatap Mukhlas dengan tajam.

Imron kemudian menengahi dan mengungkapkan kekhawatirannya akan kendala persiapan peledakan tersebut. Tapi, perubahan yang tiba-tiba ini akan membawa sial” Kemudian Mukhlas menenangkan Imron dengan mengatakan “kita pasti berhasil jika Allah menghendaki” Samudra :”insyaAllah, Allah menghendakinya. Assalamu’alaykum”, kemudian Samudra pergi meninggalkan Mukhlas dan Imron. Perkataan Samudra ini dapat ditafsirkan sebagai bentuk keyakinan yang terlalu tinggi, mendahului ketentuan Allah dengan mengatakan Allah menghendakinya. Perkataan ini

menjadi simbol bahwa Samudra yakin bahwa apa yang akan dilakukannya adalah benar, bahkan Allah pun akan menghendaki dan membenarkan tindakannya.

Setelah Samudra pergi, Mukhlas bertanya kepada Imron apakah Imron masih bersamanya (dalam artian mendukung Mukhlas dan meneruskan rencana pemboman tersebut). Imron :”iya, aku akan selalu menuruti semua ucapanmu kakakku, tidakkah kamu sadari, demi kamu aku akan membawa mobil itu” Hal ini menunjukkan bahwa pada akhirnya Imron lah yang akan menyetir mobil berisi bom tersebut dan apa yang dilakukan Imron sebenarnya hanya karena ingin menarik simpati Mukhlas kakaknya. Semuanya ia lakukan demi Mukhlas.

Mendengar jawaban Imron, Mukhlas segera menjawab dengan tegas :”lakukan itu demi Allah!” Ketika mengatakannya Mukhlas mengacungkan tangan dan telunjuknya ke atas. Kemudian ia bergegas pergi.

Kode Proairetik

Sikap Samudra yang berubah, dari berbicara dengan nada biasa / kalem kemudian meninggikan suaranya seraya membelalakkan matanya, ketika mendengar pernyataan Samudra yang menegurnya menunjukkan bahwa Samudra tersinggung dengan ucapan Mukhlas. Ia menyangkal teguran Mukhlas dengan mengatakan bahwa ia pun siap menaruh bom di konsulat Amerika.

Ketika Samudra mengatkan: “saya percaya akan janji Allah yang akan membawa saya ke surga” Ia mengangkat telunjuknya dan mengacungkannya ke atas. Hal ini untuk menunjukkan surga, terletak di atas, tempat yang mulia.

Kode budaya

Bahwa menjadi seorang prajurit (Islam) harus mau dan mampu mengorbankan diri sudah menjadi sebuah aturan yang disepakati oleh para teroris.

Kode semik

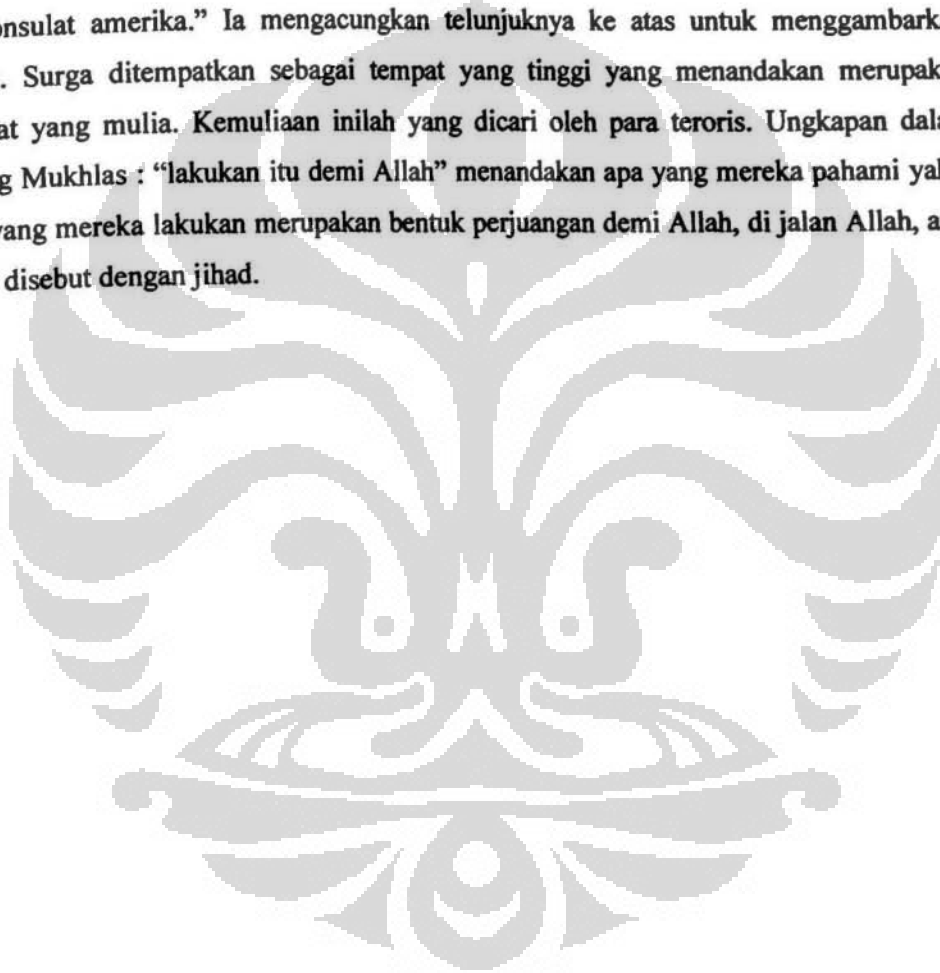
Dalam scene ini, Imam Samudra digambarkan sebagai seorang yang emosional dan mudah tersinggung. Hal itu terlihat dari perubahan ekspresi dan raksi Samudra yang tiba-tiba ketika Mukhlas menegurnya. Samudra langsung menimpali perkataan Mukhlas dengan mengatakan bahwa ia siap membawa bom ke kantor konsulat Amerika kemudian

UNIVERSITAS INDONESIA

ia pergi begitu saja. Sedangkan Mukhlas digambarkan sebagai seorang yang tegas dan teguh pendiriannya. Ia berani menegur orang yang menurutnya salah, bahkan kepada adiknya sendiri dengan mengingatkan agar operasi itu ia lakukan demi Allah.

Kode simbolik

Ketika Samudra mengatakan : "saya siap, saya percaya akan janji Allah yang akan membawa saya ke surga. Itulah mengapa saya siap meledakkan bom yang satu lagi di konsulat amerika." Ia mengacungkan telunjuknya ke atas untuk menggambarkan surga. Surga ditempatkan sebagai tempat yang tinggi yang menandakan merupakan tempat yang mulia. Kemuliaan inilah yang dicari oleh para teroris. Ungkapan dalam dialog Mukhlas : "lakukan itu demi Allah" menandakan apa yang mereka pahami yakni apa yang mereka lakukan merupakan bentuk perjuangan demi Allah, di jalan Allah, atau yang disebut dengan jihad.



Scene 64 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan para pelaku teroris sedang melakukan sholat (ibadah umat Islam). Mereka melakukan sholat secara berjamaah. Imam Samudra sebagai imam, yang lain yakni Imron, Jimmi, amasan, dan amrozi menjadi makmum. Mereka mengerjakan sholat di rumah yang menjadi markas mereka. Saat itu suasana sudah menjelang malam. Dalam sholatnya, Samudra yang menjadi imam membaca surat Al Kaafiruun. Tidak ada penjelasan apa maksud ditunjukkannya scene ini karena tidak ada dialog lain selain potongan adegan sholat yang tidak utuh.

Kode Proairetik

Ketika sholat, mereka semua terlihat khusyuk. Makmum mengikuti semua gerakan imam. Kerapian sikap, bacaan, dan gerakan sholat menunjukkan kekhusyukan dan kesungguhan mereka dalam menjalankan ibadah. Kesungguhan ini juga mereka terapkan dalam bentuk ibadah lain menurut mereka yakni melawan orang kafir yang mereka yakini sebagai bentuk jihad.

Kode budaya

Mengerjakan sholat berjamaah, biasanya yang menjadi imam adalah yg bacaannya paling bagus atau yang dituakan. Dan sudah menjadi budaya umat Muslim yakni menyelenggarakan sholat secara berjamaah.

Kode semik

Semuanya digambarkan sama, bersungguh-sungguh dalam menjalankan ibadah.

Kode simbolik

Dalam sholatnya mereka mengucapkan “allahuakbar” sambil mengangkat tangan ketika takbiratul ihram, pergantian gerakan sholat. Secara denotatif adegan dalam scene ini hanya menunjukkan para teroris sedang sholat, menjalan ibadah. Namun, secara konotatif hal ini menjadi penanda bahwa apa yang mereka lakukan, meledakkan bom yang mereka sebut dengan jihad, merupakan salah satu bentuk ibadah juga sama dengan sholat. Hal ini karena terdapat kesamaan, sama-sama mengucapkan allahuakbar. Adegan ini ditampilkan untuk memperlihatkan hal tersebut.

Bacaan alquran dalam sholat yang ditampilkan adalah surat Al Kafirun. Surat ini berisi penjelasan bahwa umat Muslim diperintahkan untuk tidak menyerupai kaum kafir, dan membedakan mana Islam mana kafir. Bacaan ini dimunculkan sebagai simbol bahwa mereka memerangi orang-orang kafir atas alasan agama, atas perintah dari Tuhannya melalui surat dalam al quran.

Scene 65 (scene praBom Bali I, perencanaan peledakan di Bali)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan persiapan para teroris menjelang peledakan. Nampak dalam scene ini Imron mengecek kesiapan Arnasan dan Jimmi. Kemudian datang Imam Samudra menanyakan segala persiapan. Imron menjawab bahwa segala persiapan sudah beres, kemudian ia menanyakan kesiapan Imam Samudra untuk membawa bom ke konsulat Amerika. Samudra terdiam, melihat hal itu Imron bertanya apakah ada yang tidak beres. Kemudian sambil berjalan mengitari Arnasan dan Jimmi imam Samudra mengatakan :”begini, ee ada sedikit masalah. Banyak yang harus saya kerjakan di sini. Saya harus mengawasi situasi pasca ledakan bom serta akibatnya terhadap kelompok kita, dan saya harus menyiapkan surat pernyataan kita”. Mendengar hal itu Imron mengambil inisiatif untuk mengantarkan sendiri bom untuk kantor konsulat Amerika. Dialog Samudra tidak secara eksplisit menyuruh Imron menggantikan tugasnya, namun dengan inisiatif Imron, penonton akan dapat menangkap bahwa Samudra tidak bisa (atau tidak mau) melakukan tugasnya.

Kode Proairetik

Sikap Samudra yang tidak segera menjawab pertanyaan Imron ketika ditanya mengenai kesiapannya membawa bom ke kedutaan Amerika yang kemudian malah berjalan mengitari Arnasan dan Jimmi menandakan bahwa Samudra berusaha

UNIVERSITAS INDONESIA

menghindari Imron. Samudra tidak langsung menatap Imron secara langsung ketika menjawab pertanyaan Imron. Sikap ini menandakan Samudra sedang mencari-cari alasan untuk menghindari pertanyaan Imron. Yang kemudian menggunakan alasan bahwa masih banyak yang harus ia kerjakan di markas, Samudra lepas tangan dari tanggungjawabnya mengantar bom ke konsulat Amerika. Dalam scene ini pula Arnasan dan Jimmi digambarkan hanya tertunduk, terdiam, dan tidak mengucapkan sepatah kata pun kecuali menjawab salam ketika Imron pergi menandakan adanya ketakutan yang sangat dalam diri Arnasan dan Jimmi.

Kode Budaya

Terdapat gambaran bahwa dalam kelompok ini bahwa ketika salah satu anggota tidak bisa melaksanakan tugasnya, anggota yang lain harus siap menggantikan tugas tersebut. Secara Implisiti adegan dalam scene ini berusaha menunjukkan bahwa terdapat kecenderungan bahwa seorang pemimpin cenderung lepas tangan, menyerahkan urusan atau membebankan tugas kepada bawahannya yang tak mungkin menolak, setidaknya ada yang seperti itu.

Kode Semik

Dalam scene ini Samudra digambarkan sebagai sosok yang tidak bertanggungjawab karena ia dengan memanfaatkan alasan tertentu mengalihkan tugas yang seharusnya menjadi tanggungjawab dia kepada Imron. Dalam hal ini Samudra sengaja tidak ingin terlibat dalam kerja yang bersifat teknis yakni meletakkan bom. Ia lebih memilih tetap berada di markas membuat surat pernyataan dan berdalih melakukan evaluasi pascaledakan. Samudra memanfaatkan kekuasaannya untuk lari dari tanggungjawab padahal dalam scene sebelumnya (scene 64) ia mengatakan siap mengorbankan diri, meletakkan bom di depan kantor konsulat Amerika. Sebaliknya dalam scene ini Imron digambarkan sebagai anggota organisasi yang rajin, ulet, dan bisa menangani permasalahan yang ada dalam organisasi selama teknis pelaksanaan ledakan. Hal ini juga digambarkan pada scene-scene sebelumnya.

5.3.2. Cerita II (Cerita saat Ledakan Bom Bali I)

Cerita II adalah tentang detik-detik menjelang ledakan hingga saat pelaksanaan eksekusi peledakan bom. Cerita II terdiri dari 5 scene, 2 scene berada di awal film yang memberi gambaran situasi lokasi ledakan menjelang dan saat bom meledak. Sedangkan 3 scene berada di penghujung Film. 3 scene terakhir ini member gambaran bagaimana teknis pelaksanaan peledakan bom yang dilakukan oleh para teroris.

Scene 1 (scene saat ledakan bom Bali I, setting waktu beberapa saat menjelang ledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan suasana Sari's club dan Paddy's pub beberapa saat sebelum ledakan bom. Terdengar musik dugem dengan volume kencang disertai dengan riak riuh para pengunjung club. Sebelum musik diputar terdengar Disk Jokey (DJ) berseru : "To all my brother, american in the house".

Para pengunjung laki-laki dan perempuan di club tersebut berjoget mengikuti alunan musik. Kemudian diperlihatkan ada sebagian pengunjung yang minum minuman keras sambil bercanda dengan teman-temannya, laki-laki maupun perempuan. Hal ini dipertegas dengan backsound berupa suara minuman dituangkan ke gelas

Di tengah aktivitas club, shot beralih pada lampu LED yang menyala kuning kemudian meredup. Kemudian shot kembali pada pengunjung yang sedang berjoget.

UNIVERSITAS INDONESIA

Setelah itu kemudian shot beralih lagi ke lampu LED yang menyala putih kemudian redup, layar hitam dan beralih ke scene berikutnya. Masih belum jelas apa yang dimaksud dengan shot lampu LED ini.

Kode Proairetik

Aktivitas pengunjung yang semuanya digambarkan adalah warga negara asing dalam club dan pub ini menggambarkan kebiasaan yang biasa dilakukan oleh mereka di tempat-tempat hiburan malam. Suara musik, canda tawa, riuh tepung tangan dan teriakan pengunjung menunjukkan kesenangan. Para pengunjung tempat tersebut sedang bersenang-senang.

Kode budaya

Suara musik dugem dalam scene ini menjadi penanda budaya yang berkembang di kalangan pengunjung yang semuanya adalah warga negara asing yakni budaya populer. Jenis-jenis musik retro, progresif, hiphop, R&B, dan sejenisnya, dan tarian dugem yang tidak memiliki aturan menjadi bagian dari budaya populer.

Bagi orang-orang Bule ini minum minuman keras sudah merupakan hal yang biasa. Orang-orang bule dalam scene ini digambarkan sebagai orang-orang yang gemar minum-minuman keras, gemar berjoget, gemar kehidupan malam, dan penuh dengan kesenangan dunia semata. Kode-kode semacam ini berlaku umum sebagaimana masyarakat Indonesia memandang kebiasaan orang-orang bule yang cenderung dianggap sebagai tindakan yang tak bermoral, tidak sesuai dengan budaya ketimuran Indonesia.

Kode semik

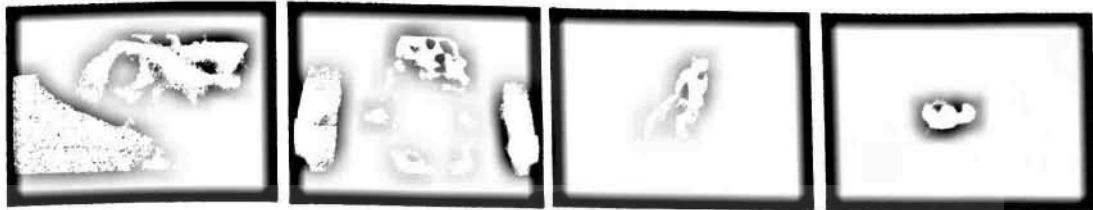
Dari beberapa ciri yang ditampilkan seperti gemar berjoget, diiringi dengan musik dugem dengan volume yang tinggi, gemar minum-minuman keras menjadi penanda yang menggambarkan bahwa orang-orang Bule identik dengan kesenangan dan hura-hura duniawi. Hal yang masih dianggap memiliki dampak negatif itu tidak sesuai dengan budaya Indonesia secara umum yang masih ketimuran. Namun hal ini menjadi kebiasaan dan suasana yang wajar terjadi di Bali, dimana pengunjung/wisatawan dominan adalah wisatawan asing sehingga tempat-tempat hiburan pun menyesuaikan dengan kebiasaan dan budaya wisatawan secara umum.

Kode simbolik

Ucapan DJ yakni : *"To all my brother, american in the house"* menjadi penanda bahwa kebanyakan atau hampir semua pengunjung club tersebut adalah wisatawan asing berkebangsaan Amerika. Dimana warga negara Amerika merupakan sasaran korban pemboman oleh para teroris. Scene ini menunjukkan alasan mengapa Sari's club dipilih sebagai target ledakan. Sedangkan lampu LED yang muncul di tengah-tengah scene merupakan simbol untuk bom yang akan meledak, ketika berwarna kuning ia bersiap untuk meledak, dan ketika berwarna putih ia sudah siap meledak. Lampu ini dijadikan ilustrasi yang mewakili bom yang meledak.



Scene 2 (scene saat peledakan Bom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan seorang wanita asing (salah satu tokoh dalam film ini) yang tengah tertidur kemudian terdengar suara pesawat terbang yang kemudian disusul suara ledakan. Ketika mendengar ledakan tersebut ia kaget dan terbangun dengan terengah-engah. Melalui kaca jendela kamarnya ia bisa melihat cahaya kemerahan di luar kamarnya. Kemudian ia beranjak dari tempat tidurnya dan menatap ke luar melalui kaca jendela kamarnya. Di luar nampak pemandangan sebuah kobaran api yang besar, yang membumbung tinggi. Kemudian ia bergegas keluar kamar hotel dan berlari ke luar hotel. Di luar terdapat beberapa wisatawan asing yang juga kaget melihat kobaran api tersebut tetapi tidak menyadari apa yang terjadi, mereka mengira itu adalah pesta kembang api.

Kode proairetik

Wanita asing yang tengah tertidur kemudian terbangun dan kaget menandakan ia terbangun oleh suara yang besar dan seakan-akan suara tersebut berasal dari jarak yang dekat dengan hotel / kamar dimana dia tidur. Ketika mendengar ledakan dan melihat kobaran api, beberapa wisatawan asing di luar hotel pun tidak menyadari apa yang terjadi dan malah mengira bahwa kobaran tersebut adalah kembang api, menunjukkan bahwa tidak bisa dipercaya bahwa di Bali bisa terjadi ledakan bom. Dari sikap wisatawan tersebut menunjukkan bahwa Bali adalah tempat tanpa tragedi, tidak ada pikiran buruk tentang Bali sebelumnya.

Kode budaya

Malam hari di Bali memiliki kehidupan sendiri. Hal ini terlihat dari masih banyaknya wisatawan di luar hotel padahal setting waktu dalam scene tersebut adalah pukul 11.19 p.m. Hal ini juga ditunjukkan dari dugaan beberapa wisatawan terhadap kobaran api tersebut yang mengira itu adalah kembang api. Nyala kembang api menunjukkan pesta, gegap gempita, yang bisa saja dilakukan di Bali pada malam hari. Hal ini identik dengan kehidupan malam, yang terjadi di Bali hampir setiap hari, dan sudah menjadi kebiasaan.

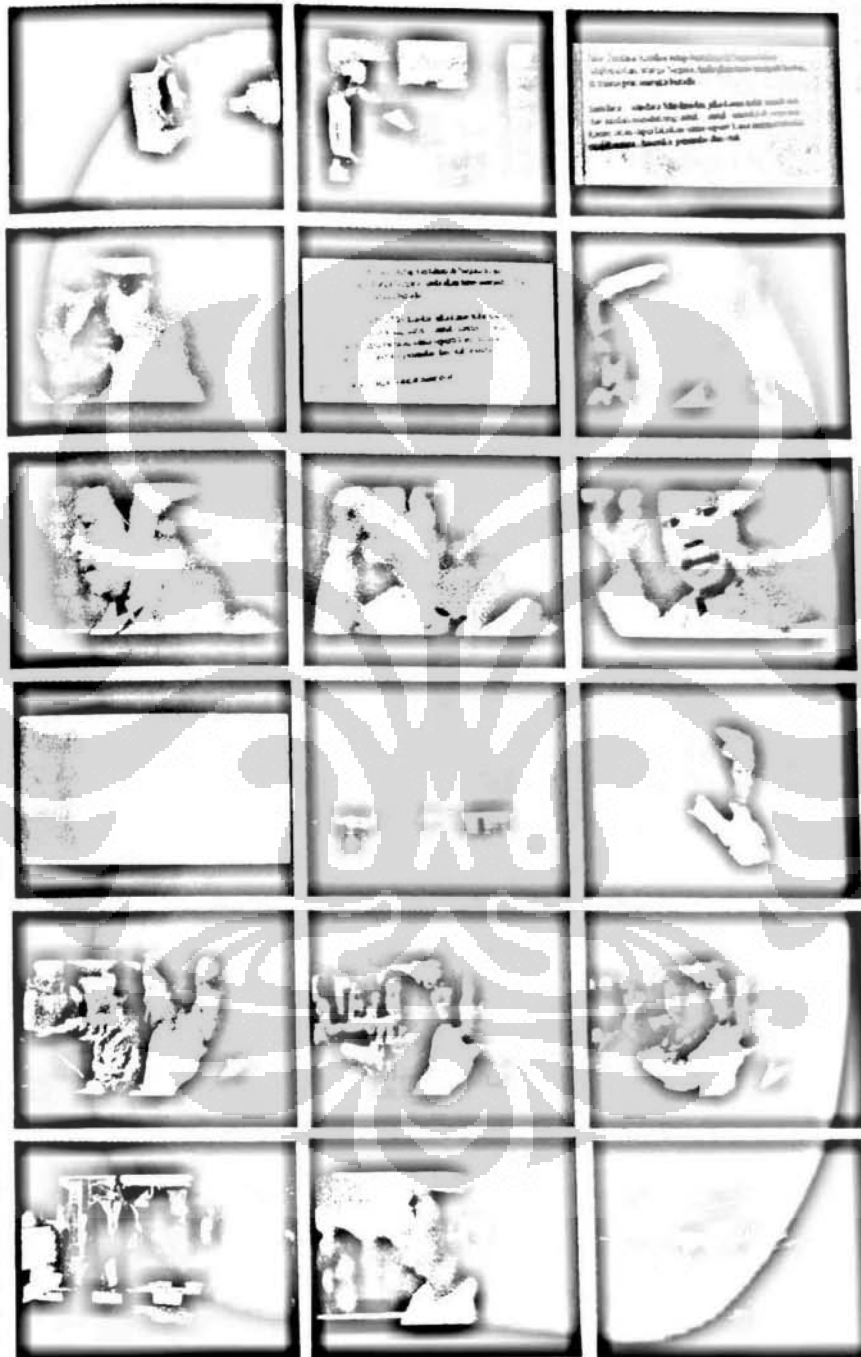
Kode semik

Wanita asing itu setelah melihat kobaran api langsung berlari (yang sepertinya menuju lokasi kebakaran tersebut) menunjukkan bahwa ia memiliki rasa penasaran yang tinggi, sehingga langsung memastikan apa yang sedang terjadi.

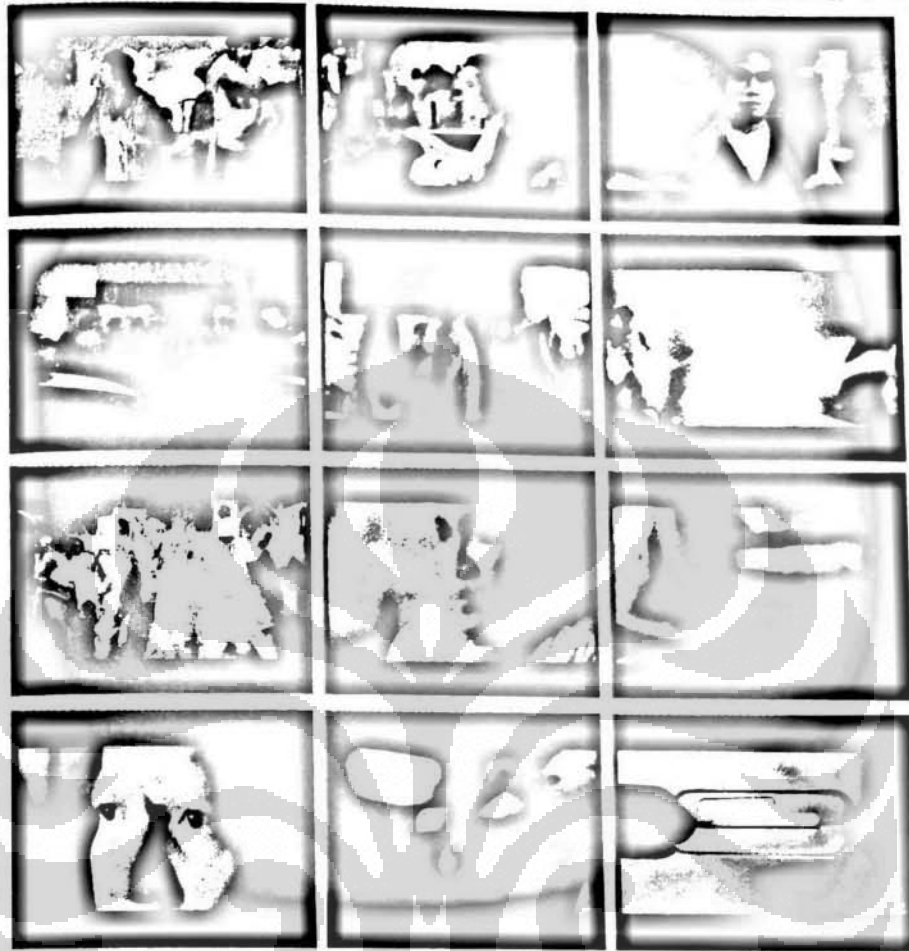
Kode simbolik

Cahaya kemerahan yang masuk ke kamar wanita asing tersebut digambarkan berasal dari kobaran api yang membumbung di tengah malam yang sebelumnya terjadi ledakan. Suara ledakan yang terdengar dan cahaya kemerahan dari api yang terlihat dari hotel tempat wanita itu berada menunjukkan betapa dahsyatnya ledakan dan kebakaran yang ditimbulkan oleh ledakan tersebut. Hotel wanita ini berjarak cukup jauh dari lokasi ledakan karena pada scene selanjutnya wanita asing ini menuju tempat ledakan dengan menggunakan motor.

Scene 66-68 (scene saat peledakan Bom Bali I, setting waktu menjelang eksekusi bom)



UNIVERSITAS INDONESIA



Kode Hermeneutik

Scene ini menunjukkan saat-saat menjelang eksekusi peledakan bom. Sebelumnya diperlihatkan Imron yang mengendarai motor mengantar bom ke kantor konsulat amerika. Sedangkan Jimmi dan amasan duduk dengan gelisah menunggu di dalam mobil, mereka berpakaian putih, dan amasan mengenakan peci yang juga berwarna putih. Amasan menundukkan kepala, mata terpejam dengan tangan dalam posisi berdoa. Di tempat lain (di dalam markas) Imam Samudra yang juga memakai baju muslim pria berwarna putih dan peci berwarna putih sedang menghadap komputer dan mengetik surat pernyataan. Dalam suara narasi Imam Samudra menuliskan : “banyak kaum muslim yang merasa terpanggil unuk melakukan aksi pembalasan terhadap kebiadaban tentara koalisi negara-negara Nasrani jika tentara koalisi tetap bertahan di negara Islam, Afghanistan, warga negara anda akan terus menjadi korban dimanapun

UNIVERSITAS INDONESIA

mereka berada.” Di tengah adegan ini, shot adegan beralih kepada Imron yang mengendarai sepeda motor di jalan dan kemudian meletakkan bom di depan gerbang konsulat Amerika. Hal ini menunjukkan bahwa waktu Imron menulis surat dan Imron meletakkan bom di konsulat Amerika adalah bersamaan.

Kemudian narasi yang menunjukkan tulisan Imam Samudra berlanjut :”saudara-saudara muslimku, jika kamu tidak membantu, dan malah mendukung antek-antek amerika di negaramu Kamu akan diperlakukan sama seperti kami memperlakukan majikanmu, Amerika, penindas, dan otak dominasi”. Bersamaan dengan itu, Jimmi dan Arnasan menanti dengan cemas di dalam mobil dan kemudian Imron masuk ke dalam mobil dan bersiap berangkat. Shot kemudian beralih ke layar komputer menunjukkan hasil tulisan Samudra dan shot kembali ke adegan Imron, Jimmi, dan Arnasan di dalam gudang.

Sebelum berangkat Imron menatap ke arah Arnasan dan Jimmi kemudian menyerukan “Allahuakbar!” sambil mengepalkan tangan dan meninju-ninjukannya ke atas. Hal ini diikuti oleh Arnasan dan Jimmi dengan menjawab juga dengan “Allahuakbar!”. Kemudian Imron kembali memekik “Allahuakbar!” dengan semangat dan Jimmi dan Arnasan juga menjawab “Allahuakbar!”. Kemudian mobil berangkat.

Mobil kemudian meluncur di jalan raya yang sepi karena saat itu menunjukkan waktu hampir tengah malam. Kemudian terdengar monolog Imam Samudra yang menggambarkan kalimat terakhir dari surat pernyataannya yakni : “kalian akan sangat, sangat menyesal!”. Selama dalam perjalanan Arnasan dan Jimmi beberapa kali memejamkan mata dan mulut komat-kamit.

Hingga sampailah mobil mereka di jalan legian. Kondisi saat itu ramai, jalanan padat, setelah berjalan perlahan-lahan sampailah mobil tersebut di dekat Sari’s club. Kemudian Imron menghentikan mobil dan hendak turun, tinggal arnasan dan Jimmi yang melanjutkan eksekusi tersebut. Ketika akan turun Imron mengatakan : “semoga Allah menyertai kalian” Jimmi :”kita akan bertemu lagi di surga”

Kemudian arnasan menyerukan takbir dengan merendahkan suaranya, khawatir terdengar oleh pengunjung di tempat tersebut.

Arnasan :”Allahuakbar!”

Imron :”Allahuakbar”

Jimmi : “Allahuakbar”

Arnasan : “allahuakbar!”

UNIVERSITAS INDONESIA

Imron :”allahuakbar!”

Kemudian Imron turun dari mobil, dan mobil kembali berjalan mendekati Sari’s club. Kemudian terdengar suara seruling syahdu yang kontras dengan setting suasana jalan Legian yang riuh dan samar terdengar musik dugem. Ketika mobil kembali berjalan, Imron mengawasi dari jauh.

Mobil sampai tepat di depan Sari’s club, Arnasan memandangi Jimmi kemudian Jimmi turun dari mobil dan berjalan menuju Paddy’s pub. Arnasan memandangi kepergian Jimmi kemudian menundukkan kepala, matanya terpejam, dan mulut komat-kamit. Tidak beberapa lama kemudian terdengar suara ledakan dari dalam Paddy’s pub dan terlihat kilatan cahaya. Arnasan tersentak, kemudian berkata lirih “Jimmi....”

Pengunjung awalnya bersorak, tidak sadar bahwa itu adalah ledakan bom tetapi kemudian mereka panik dan berlarian keluar dari paddy’s pub. Arnasan menarik napas panjang, bersiap meledakkan bom di dalam mobil. Ditunjukkan oleh kamera extreme close up yang memperlihatkan jari arnasan bergetar hendak menekan tombol pemicu bom. Kemudian shot beralih, secara extreme close up memperlihatkan mata Imron yang mengawasi dari jauh. Tangan Imron menggenggam handphone yang juga menjadi remote pemicu untuk meledakkan bom jarak jauh. Ketika jari arnasan masih bergetar hendak menekan tombol nampak para pengunjung paddy’s pub berhamburan keluar, sedangkan di dalam Sari’s club pengunjung masih asyik berjoget. Detik-detik menegangkan ini ditegaskan dengan setting suara latar seperti detak jantung nerdegup. Pencahayaan di dalam Sari’s club kemudian berubah remang-remang dan kemudian samar seperti berkabut. Lalu tampak lampu LED menyala kemudian semakin redup, dan terdengar suara ledakan. Seiring ledakan layar kemudian gelap.

Dalam scene yang menggambarkan kembali detail menjelang peledakan ini tidak menjelaskan siapa sebenarnya yang menekan tombol pemicu bom yang berada di dalam mobil box karena baik Arnasan maupun Ali Imron keduanya terlihat bersiap menekan tombol pemicu namun tidak diperlihatkan saat benar-benar menekan tombol tersebut. Sehingga siapa yang meledakkan bom sebenarnya masih menjadi misteri.

Kode Proairetik

Kecemasan Arnasan dan Jimmi ketinggian menanti saat-saat pengeboman menunjukkan bahwa sebenarnya dalam diri mereka juga terdapat ketakutan akan menghadapi kematian. Dalam kelompok ini terdapat kebiasaan menyerukan takbir

UNIVERSITAS INDONESIA

sambil mengepalkan tangan dan mengacungkannya ke udara. Seperti yang dilakukan oleh Imron, Arnasan, dan Jimmi. Hal ini dilakukan untuk memotivasi dan mengingatkan tujuan mereka atas nama Allah, dengan memuji dan mengingat nama Allah maka mereka tidak perlu takut lagi bahkan jika harus mati. Hal ini terlihat ketika akan berangkat, Imron menyerukan takbir kepada Jimmi dan Arnasan yang saat itu terlihat sedang cemas. Kemudian mereka kembali menyerukan takbir satu sama lain ketika berada di jalan legian dan bersiap hendak mengeksekusi ledakan bom. Seruan takbir ini menghilangkan keraguan dan kekhawatiran mereka.

Kode budaya

Budaya menyebarkan teror, ketakutan, dan ancaman sudah menjadi hal yang biasa bagi para teroris. Karena mereka berdakwah dan beragama dengan cara tersebut. Selain meledakkan bom di tempat-tempat yang menjadi simbol budaya, kekuasaan, atau kekuatan amerika dan negara Barat mereka juga membuat surat ancaman yang mengingatkan negara-negara Nasrani (seperti dalam dialog Samudra) untuk menghentikan serangan mereka di negara-negara Muslim. Lekatnya budaya Islam dengan terorisme dimunculkan dalam film ini melalui sosok dan perilaku para teroris terlihat dalam cara mereka berpakaian (mengenakan pakaian khas muslim, mengenakan peci), dan kebiasaan mereka yang kerap menyerukan takbir di saat akan melaksanakan tugas / kegiatan mereka.

Kode semik

Dalam scene ini terdapat penggambaran teroris secara umum. Dari monolog Imam Samudra yang merupakan bunyi surat pernyataan mereka atas tindakan mereka, dapat ditafsirkan bahwa secara umum teroris ini adalah golongan umat Muslim yang membenci tindakan negara-negara non Muslim terhadap negara-negara Muslim. Mereka menyuarakan hal tersebut melalui tindakan kekerasan, teror, dan tidak segan mengambil nyawa orang lain. Mereka mencapai tujuannya dengan cara menebar ketakutan dan menyampaikan ancaman-ancaman yang membuat orang lain terpaksa mengikuti keinginan mereka.

Dalam surat Imam Samudra juga dijelaskan bahwa mereka tidak akan segan melakukan hal yang sama (membom) orang-orang di negara-negara Muslim yang masih mengikuti atau berhubungan dengan negara-negara non Muslim. Dari isi surat

UNIVERSITAS INDONESIA

pernyataan ini pula dapat ditafsirkan bahwa mereka adalah kelompok yang tidak segan memberontak kepada pemimpin Muslim bila masih berhubungan dengan negara-negara non Islam

Kode simbolik

Para martir bom bunuh diri, Jimmi dan amasan saat pelaksanaan peledakan mengenakan pakaian serba putih. Warna putih merupakan simbol kesucian. Sebuah kondisi yang menggambarkan kebersihan baik fisik, pikiran, dan hati. Warna putih ini juga yang sering digunakan umat Muslim kebanyakan khususnya laki-laki menjadi pilihan warna pakaian mereka ketika sedang beribadah, seperti ketika mengerjakan sholat.

Teroris yang memakai pakaian khas umat Muslim dan berwarna putih menjadi penanda bahwa mereka sedang melakukan ibadah. Hal ini menunjukkan bahwa meledakkan bom dengan sasaran orang-orang non Muslim (warga negara asing khususnya) merupakan sebuah bentuk ibadah. Dimana dengan melakukannya mereka akan mencapai tahap suci, dalam hal ini dapat meraih surga pencapaian tertinggi dan tersuci dari umat Muslim. Hal ini juga diperjelas dengan ucapan Jimmi : :”kita akan bertemu lagi di surga”

Kalimat “allahuakbar” yang sering dimunculkan dalam film ini menunjukkan identitas para pelaku peledakan bom. Kalimat Allahuakbar adalah kalimat untuk memuji kebesaran Allah, menegaskan kekuasaan Allah sebagai pencipta alam semesta (Rabbul ‘alamin). Kalimat allahuakbar ini seringkali ditampilkan diucapkan oleh pejuang-pejuang Islam ketika berusaha menegaskan kalimat Allah, dalam peperangan yang membela kehormatan Islam, dan sejenisnya. Pengucapan Allahuakbar oleh para teroris ini menjadi gambaran bahwa mereka sedang “berjuang” demi agama Islam.

5.3.3. Cerita III (Cerita pascaLedakan Bom Bali I)

Cerita III adalah tentang keadaan pascaledakan bom Bali 2002. Cerita II terdiri dari 2 setting waktu. Bagian pertama bersetting pada saat setelah ledakan dan bagian kedua menceritakan kondisi Bali 7 bulan setelah ledakan. Cerita III pada intinya lebih menceritakan dampak yang diakibatkan oleh ledakan Bom Bali I terhadap korban warga asing maupun warga asli Bali. Cerita III ini memperkuat representasi jihad pasca cerita I dan II.

Scene 3 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan si wanita asing yang telah sampai di lokasi ledakan dengan mengendarai motor. Wanita tersebut melihat sekeliling dengan panik. Nampak seorang laki-laki kulit putih berjalan menahan sakit. Kaki laki-laki tersebut menginjak pecahan botol. Air dari pemadam kebakaran nampak disemprotkan, memperlihatkan sekeliling yang kacau, mobil hangus terbakar, korban manusia tertatih-tatih berjalan menyelamatkan diri. Kobaran api dimana-mana, orang-orang berlarian, petugas medis berlarian membantu korban, ambulance dan mobil pemadam kebakaran nampak lalu lalang. Suasana di tempat tersebut ramai dengan suara rintihan dan riuh orang-orang yang berusaha menyelamatkan diri, suata sirine ambulance dan mobil pemadam kebakaran pun mempertegas suasana kacau yang terjadi di lokasi tersebut. Suara seruling yang menjadi musik latar pun menambah suasana ironis, pedih, di lokasi tersebut.

Wanita asing ini terengah-engah melihat apa yang terjadi di tempat tersebut, kemudian tiba-tiba ada seorang laki-laki penuh luka menepuk pundak wanita tersebut.

Woman : "oh My God"

Man : "help me..."

Woman : "oh my God, take him to the motor cycle" Wanita ini meminta bantuan laki-laki berpakaian khas Bali untuk membantu laki-laki kulit putih yang terluka

Laki-laki Bali : "take him to the hospital"

Woman : "what happen?"

Laki-laki Bali : "a truck has exploded, I saw it, I think a bom"

Lelaki ini berusaha menjelaskan apa yang terjadi, yang menjadi sebab lokasi tersebut luluh lantak. Mendengar penjelasan lelaki tersebut, wanita asing tersebut memandang lokasi ledakan dengan mata nanar dan mengatakan : *"oh no, not here"*. Belum ada penjelasan tentang apa yang sebenarnya terjadi di tempat tersebut. Dari dialog terakhir diketahui bahwa kemungkinan itu adalah ledakan bom.

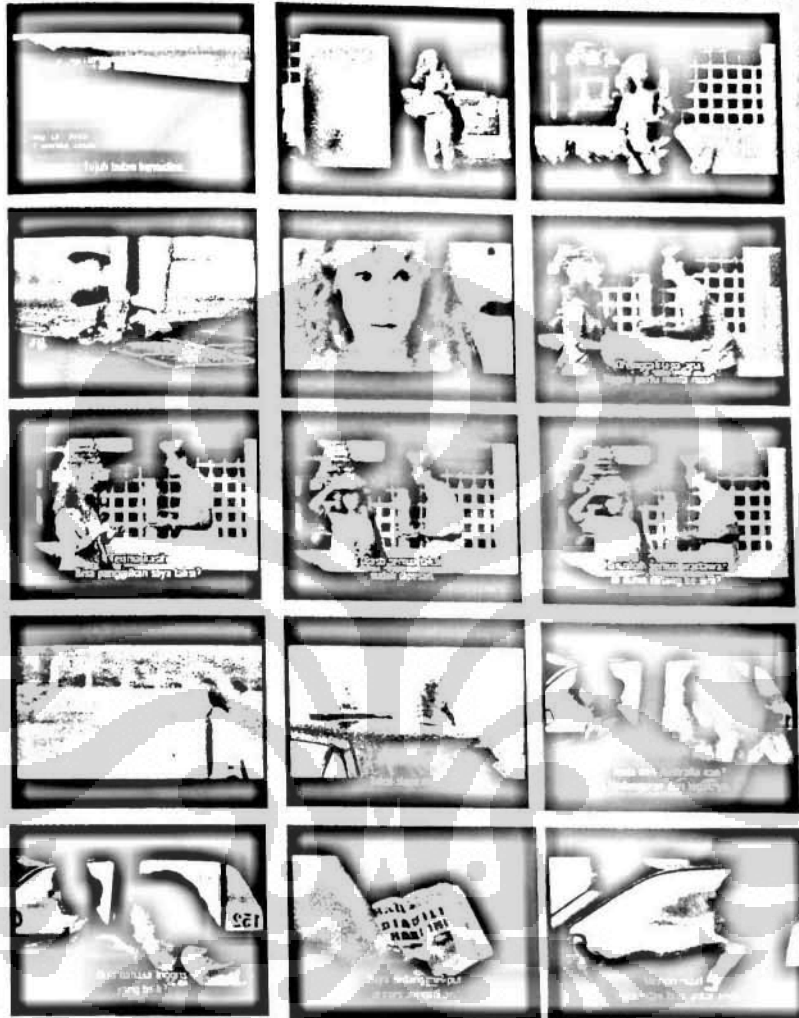
Kode proairetik

Kegelisahan wanita asing tersebut dan keterpakuannya melihat apa yang terjadi di lokasi tersebut menunjukkan adanya ketidakpercayaan atas apa yang dilihatnya. Ketika mendengar penjelasan lelaki Bali tersebut ia kemudian juga mengatakan *"oh no, not here"* yang menunjukkan ketidakpercayaan dan ketidakrelaan terjadi ledakan bom di Bali.

Kode simbolik

Suasana yang ditampilkan dalam scene ini menunjukkan kekacauan lokasi ledakan setelah bom meledak. Terdapat kobaran api dimana-mana, situasi malam yang gelap sangat kontras dengan nyala api yang terang kekuningan. Dahsyatnya ledakan bom juga digambarkan dengan adanya beberapa mobil yang hangus terbakar dengan pemadam kebakaran yang masih nampak sibuk berusaha memadamkan api. Nampak korban berlarian, ada yang berlumuran darah, atau digambarkan kehilangan anggota badannya. Sirine ambulance dan pemadam kebakaran menambah gaduh dan riuhnya daerah tersebut.

Scene 7-8 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menunjukkan setting waktu 7 bulan setelah peristiwa meledaknya Bom Bali I. Diceritakan seorang wartawan asal Australia, Liz Thompson, sedang berada di Bali. Ia keluar dari sebuah hotel dengan tergesa-gesa. Karena tergesa-gesa ia tidak sengaja menginjak sesajen yang ada di depan hotel. Sesajen adalah keranjang kecil yang berisi bunga dan dupa yang sudah lazim berada di depan rumah atau tempat-tempat lain di Bali. Karena menginjak sesajen tersebut, Liz kaget dan meminta maaf ketika ada pelayan hotel yang mengetahui hal tersebut.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kemudian Liz mengutarakan bahwa ia membutuhkan jasa taxi tetapi pelayan hotel tersebut mengatakan bahwa susah untuk mendapatkan taxi karena kebanyakan sudah dipesan. Hari itu adalah hari persidangan Amrozi, pelaku peledakan Bom Bali I, sehingga banyak jurnalis dunia yang datang ke Bali untuk meliput. Kemudian Liz berjalan ke arah pantai dan menemukan ada sebuah taxi yang sedang diparkir di depan toilet umum di pantai tersebut. Ketika Liz sedang mencari sopir taxinya, terdengar bunyi air closet dari dalam toilet lalu seorang laki-laki keluar sambil membetulkan celana yang adalah sopir dari taxi tersebut.

Liz kemudian masuk ke dalam taxi dan sopir taxi mengajukan pertanyaan basa-basi. Sopir taxi tersebut mengetahui bahwa Liz berasal dari Australia dari logat Liz ketika berbicara. Kemudian Liz menyampaikan maksudnya, bahwa ia tidak hanya membutuhkan taxi tetapi juga sopir dan penerjemah karena ia akan melakukan wawancara dengan penduduk setempat. Ketika Liz menawari sopir taxi itu uang dalam dollar australia, si sopir (Wayan) menolak dan memilih dollar amerika, Liz terperangah mendengar ucapan sopir tersebut. Kemudian si jurnalis menyatakan maksud tujuannya ke Bali yakni untuk merekam jalannya persidangan kasus bom Bali (pada saat menyampaikan hal ini shot dialihkan ke koran yang dibawa oleh sopir taksi yang berheadline "DIADILI HARI INI", ia juga perlu untuk mengecek lokasi yang berkaitan dengan peristiwa pemboman tersebut seperti mendatangi jalan legian, dan penjara Denpasar. Mendengar hal tersebut, ekspresi wajah sopir taxi berubah murung, terdiam, kemudian mengatakan bahwa ia tidak bisa mengantar si jurnalis. Si jurnalis kembali membujuk sang sopir taxi, tetapi ia tak bergeming, hingga akhirnya sikap sopir taxi tersebut luluh setelah sang jurnalis menawarkan uang sebesar 300 ribu dollar. Si sopir taxi menyetujui, dengan catatan mereka pergi hanya sampai jam 6 sore.

Kode Proairetik

Ketika menginjak rangkaian sesajen di depan hotel si jurnalis terperanjat kemudian pelan-pelan mengangkat kakinya. Ia tertegun dengan mulut ternganga. Sikap ini menunjukkan keterkejutannya sekaligus rasa bersalah setelah menginjak sesajen (sesuatu yang bersifat keramat, sakral, bagi masyarakat Bali). Sikap dan ekspresi sopir taxi yang berubah ketika mendengar tempat-tempat yang berkaitan dengan peristiwa pengeboman menunjukkan bahwa ia memiliki pengalaman tidak menyenangkan yang berkaitan dengan peristiwa tersebut. Penolakannya untuk mengantar si jurnalis ke

UNIVERSITAS INDONESIA

tempat-tempat tersebut menunjukkan upayanya untuk “melarikan diri” dan menjauhkan diri dari segala hal yang berkaitan dengan peristiwa pemboman yang telah terjadi. Tetapi kemudian sikapnya berubah dan mau mengantar si jurnalis setelah dibujuk dengan uang dalam jumlah lebih besar. Hal ini menunjukkan bahwa tidak ada yang tidak bisa dibeli di Bali, lebih jauh sebagai simbol bahwa ideologi pun bisa terbeli dengan uang.

Kode budaya

Adanya rangkaian sesajen di depan hotel menunjukkan ritual masyarakat Bali setiap harinya yang meletakkan sesajen berupa bunga dan dupa di depan rumah atau tempat-tempat lain. Hal ini sebagai simbol agama yang dianut oleh mayoritas masyarakat Bali yakni agama Hindu. Adegan transaksi antara sopir taxi dengan jurnalis dalam scene memperlihatkan bahwa masyarakat Bali terutama yang menawarkan jasa kepada wisatawan asing memasang standart harga yang tinggi untuk pelayanan jasa mereka. Mereka lebih menyukai mata uang dollar amerika dibanding dollar yang lain, hal ini karena nilai tukar dollar amerika lebih mudah dan lebih tinggi. Hal ini kemudian menjadi penanda bahwa mayoritas wisatawan asing yang datang dan berinvestasi di Bali menggunakan mata uang dollar Amerika (orang-orang Amerika dan sekutunya).

Kode semik

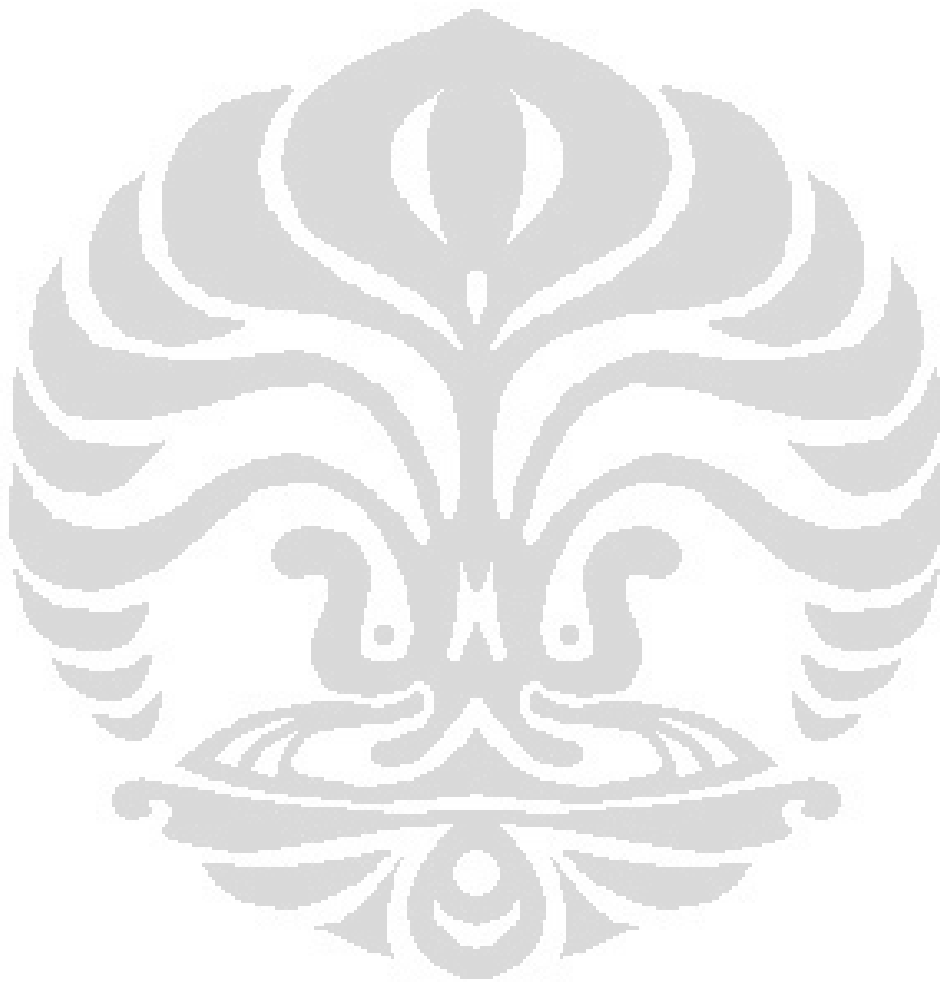
Dalam scene ini sang jurnalis, Liz Thompson, digambarkan sebagai seorang yang ambisius. Hal ini ditunjukkan oleh sikapnya yang mau mengeluarkan uang berapapun agar si sopir taxi mau mengantarnya, untuk menyelesaikan tugasnya. Hal ini mewakili sikap para jurnalis dunia yang memburu berita tentang peristiwa bom Bali. Hal ini ditunjukkan pula dengan tidak tersedianya taxi karena telah dipesan oleh jurnalis-jurnalis lainnya. Dari kondisi ini dapat dikatakan bahwa peristiwa bom bali I telah menarik perhatian dunia dan menjadi objek pemberitaan di media-media dunia.

Kode simbolik

Headline koran yang ditunjukkan bertuliskan “DIADILI HARI INI” disertai foto amrozi yang dikawal polisi kemudian disertai dengan ekspresi dan sikap sopir taxi sebagai warga Bali menjadi simbol atas apa yang dirasakan oleh warga Bali pada umumnya. Mereka memiliki pengalaman buruk tentang peristiwa tersebut dan berusaha untuk tidak lagi berhubungan dengan peristiwa tersebut. Jalan legian, bekas lokasi

UNIVERSITAS INDONESIA

pengeboman, penjara Denpasar, merupakan tempat-tempat yang menjadi petunjuk peristiwa bom Bali I dan tempat-tempat ini pada waktu 7 bulan setelah ledakan menjadi simbol kepedihan masyarakat Bali.



UNIVERSITAS INDONESIA

Scene 19 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan sang jurnalis, Liz Thompson, berusaha untuk berkomunikasi dengan sopir taxi yang merupakan warga Bali. Liz kemudian membuka buku panduan dan berkata (terjemahan) : “di sini dibidang, orang Bali sangat ramah dan murah senyum. Saya Liz, dan kamu?” Liz memulai percakapan dengan sopir taxi tersebut dengan memperkenalkan diri.

Sopir taxi tersebut kemudian menjawab dengan menyebutkan namanya, “wayan bos”. Merasa tidak pas dipanggil bos, Liz menuruh wayan untuk memanggilnya dengan nama saja, Liz. Tetapi wayan tetap memanggilnya bos. Keheranan, Liz bertanya “kamu bukan orang Bali ya?” Wayan pun menjawab bahwa ia asli orang Bali, lahir di Bali.

Kemudian Liz mulai menanyakan pendapat wayan tentang bom Bali, 7 bulan yang lalu, bagaimana pengaruhnya terhadap kehidupan wayan, sambil menyiapkan pulpen dan note hendak mencatat keterangan dari Wayan. Wayan kemudian menjawab biasa saja. Liz heran dan menanyakan kembali maksudnya biasa-biasa saja itu apa. Tetapi wayan tetap mengulang jawaban yang sama, biasa-biasa saja ya berarti biasa-biasa saja. Tidak puas dengan jawaban Wayan, Liz kembali menanyakan hal yang lebih spesifik, “ada keluarga atau teman yang berada di tempat kejadian?” Wayan menjawab tidak ada, dan Liz pun kembali heran. Dia tidak percaya bahwa tidak ada satupun dari korban bom yang Wayan kenal. Tetapi wayan tetap saja diam. Liz pun mengambil inisiatif dengan mengatakan “Saya mengerti, pasti menyakitkan untuk dikenang. Tapi membicarakannya termasuk proses penyembuhan”.

UNIVERSITAS INDONESIA

Wayan hanya diam saja, tidak menjawab. Liz sedikit kesal dengan mengatakan “apa semua orang Bali sulit berkomunikasi seperti kamu?” Wayan pun kembali tidak menjawab. Sikap dan jawaban Wayan ini menyisakan pertanyaan tentang bagaimana perasaan warga Bali sesungguhnya terhadap peristiwa bom Bali I yang diceritakan dalam scene ini.

Kode proairetik

Sikap Liz yang membaca buku panduan sambil mengatakan bahwa di buku panduan dikatakan bahwa orang Bali sangat ramah dan murah senyum dimaksudkan untuk menyindir Wayan yang sedari berangkat tadi hanya terdiam dan tidak berusaha berinteraksi dengan penumpang taksinya (Liz). Dan akhirnya Liz yang berinisiatif untuk memulai percakapan dengan memperkenalkan dirinya kepada wayan.

Ketika Liz menanyakan bagaimana pengaruh bom terhadap kehidupan Wayan, wayan menjawab biasa saja tetapi ekspresinya menunjukkan ia sedang tegang. Hal itu juga terlihat dari sikap diam Wayan ketika Liz menanyakan pertanyaan lain seputar bom kepada wayan. Sikap diam wayan ini disebabkan karena wayan memiliki sesuatu yang ditutupi dan tidak ingin Liz mengetahuinya (alasanya dijelaskan pada beberapa scene setelahnya). Diam nya Wayan juga sebagai bentuk penolakan untuk menjawab pertanyaan yang diajukan Liz.

Kode budaya

Dialog Liz saat membaca buku panduan tentang orang Bali, menunjukkan bagaimana orang Bali dan kebudayaan mereka. Orang Bali digambarkan sebagai orang-orang yang ramah dan murah senyum. Dan karena Liz tidak melihat itu dari diri Wayan, maka ia memulai membuka perkenalan dengan Wayan lebih dulu.

Kode semik

Liz dalam scene ini digambarkan sebagai seorang yang atraktif ditunjukkan dengan sikapnya yang banyak bicara dan memiliki inisiatif untuk memulai pembicaraan dengan wayan. Sedangkan wayan digambarkan sebaliknya sebagai seorang yang pendiam, menjawab pertanyaan seperlunya, tidak banyak bicara, dan cenderung menutup informasi tentang dirinya kepada orang lain. Sikap yang ditunjukkan oleh tokoh wayan

UNIVERSITAS INDONESIA

bertentangan dengan image penduduk Bali pada umumnya seperti yang dikatakan buku panduan milik Liz.

Kode simbolik

Adegan dalam scene ini bisa ditafsirkan sebagai kondisi umum pasca ledakan dimana saat itu banyak jurnalis dunia yang datang ke Bali untuk meliput persidangan kasus bom Bali. Mereka juga mencari keterangan dari masyarakat setempat yang saat itu sedang berusaha memulihkan kembali diri mereka dari trauma karena Bali yang sebelumnya tenang dan damai digemparkan dengan kejadian yang merenggut banyak korban jiwa dan juga material.

Pasca ledakan kondisi sosial masyarakat Bali juga ikut berubah (diperlihatkan dalam scene setelahnya) dan kedatangan para jurnalis asing yang umumnya berobsesi untuk mendapat informasi dari warga setempat dianggap kembali mengingatkan warga Bali pada hal-hal yang ingin mereka lupakan. Sikap wayan mewakili sebagian warga Bali yang menolak untuk member keterangan karena ingatan yang tidak baik berkenaan dengan peristiwa bom Bali.

Scene 21 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Liz meminta wayan untuk menghentikan taxinya ketika mendapati beberapa warga Bali sedang bercaka-cakap di depan sebuah rumah. Liz pun menghampiri mereka dan mengajukan beberapa pertanyaan. Liz menanyakan apakah peristiwa ledakan bom mempengaruhi masyarakat di sini.

Kemudian seorang laki-laki menjawab (terjemahan) : “ya, saya tak punya pekerjaan. Kawan-kawan saya juga. Kami dulu kerja di hotel.”

Liz : “bagaimana perasaan anda?”

Warga : “hidup akan menjadi lebih baik. Hotel-hotel baru akan dibuka. Kita akan mendapatkan pekerjaan baru.

Liz heran dan hampir kehabisan kata-kata kemudian kembali bertanya : “jadi, bagaimana perasaan anda terhadap para pelaku pengeboman? Mereka membuat kalian menjadi pengangguran”

Warga : “ya, para turis akan kembali. Bali adalah surga. Semua orang senang tinggal di surga.”

Liz pun mengangguk-angguk dan tersenyum dipaksakan. Sambil melihat warga yang ada di sana bergantian dan ia pun tak sanggup lagi melanjutkan pertanyaannya. Ekspresi Liz ini menunjukkan adanya ketidakpuasan, tetapi tidak dijelaskan penyebabnya.

Kode Proairetik

Sikap Liz yang mulai terbata-bata hamper kehabisan kata ketika mendengar jawaban warga atas pertanyaan pertamanya menunjukkan keheranan dan kegelisahan Liz karena jawaban yang diberikan oleh warga tidak seperti apa yang diinginkannya. Rasa heran dan tidak percaya Liz ditunjukkan dalam adegan di akhir scene dimana dia mengangguk kemudian tersenyum dengan senyum yang dipaksakan dan tak lagi melanjutkan pertanyaannya dan mengalihkan pandangan ke arah lain. Hal ini menunjukkan pula bahwa ia tidak puas dengan jawaban dari warga yang ia dapat. Ia tidak menyangka warga yang ia wawancarai akan menjawab seperti itu. Ekspresi Liz menunjukkan adanya ekspektasi yang berbeda/sangat berbeda dengan apa yang disangka dan diharapkannya.

Kode budaya

Scene ini menunjukkan budaya materialistis yang dimiliki oleh warga Bali karena pengaruh perkembangan pariwisata dan gaya hidup hedonis. Hal ini ditunjukkan dari jawaban warga Bali yang mengatakan bahwa efek peledakan yang mereka rasakan adalah mereka menjadi pengangguran, tidak punya pekerjaan, karena hotel dulu tempatnya bekerja rusak. Setelah Liz mendesak dengan menanyakan bagaimana perasaan mereka. Mereka dengan santai mengatakan bahwa hidup akan menjadi lebih baik, hotel-hotel baru akan dibuka, mereka akan mendapat pekerjaan baru, dan turis-turis akan kembali datang. Hal ini menunjukkan bahwa sebagian warga Bali tidak merasakan/menganggap ledakan bom sebagai peristiwa yang besar atau memilukan. Bagi sebagian warga Bali ledakan bom tersebut hanya memiliki dampak secara ekonomis, menyebabkan kerugian material.

Kode semik

Warga bali yang ditampilkan dalam scene ini mewakili sebagian keadaan masyarakat Bali yang mengukur kualitas sebuah kehidupan dari sudut pandang materi. Warga Bali yang diwawancarai Liz menggambarkan sebagian masyarakat Bali yang telah menggantungkan hidupnya dari usaha pariwisata di Bali. Dan dari peristiwa ledakan bom tersebut yang mereka harapkan hanya kembalinya kondisi Bali yang dapat memberinya keuntungan ekonomis sama seperti sebelum terjadi ledakan.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kode simbolik

Sikap warga Bali atas pertanyaan Liz menjadi simbol warga Bali yang cenderung menerima dan berlapang dada dengan peristiwa ledakan bom yang terjadi di Bali. Tidak ada ekspresi kekesalan dan kemarahan yang ada dari masyarakat Bali ketika ditanya tentang perasaan mereka terkait peristiwa bom yang terjadi.

Dikaitkan dengan scene sebelumnya, hal ini sesuai dengan penggambaran warga Bali, dalam buku panduan Liz, yang ramah. Bali yang tenang dan tanpa kebencian, sikap warganya ini menunjukkan image Bali tersebut. Dari pernyataan warga Bali tersebut juga mengandung optimism warga Bali bahwa segalanya akan baik-baik saja dan keadaan di Bali akan kembali seperti semula.

Ekspresi yang ditunjukkan Liz atas jawaban warga Bali tersebut juga menunjukkan adanya perbedaan sikap antara Liz sebagai warga asing dan warga Bali atas peristiwa ledakan bom Bali tersebut. Warga Bali cenderung menerima dan “memaafkan” sedangkan hal sebaliknya diisyaratkan oleh Liz yang berkewarganegaraan Australia.

Scene 22 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini merupakan kelanjutan cerita dari scene 19 setelah Liz mewawancarai warga Bali. Liz masuk ke dalam taxi dan menghempaskan tubuhnya kemudian duduk sambil menutup pintu taxi dengan keras. Liz menarik nafas panjang dan menggeleng beberapa kali. Kemudian mengatakan (terjemahan) : “Sulit dipercaya. Mana kemarahannya? Kebenciannya? “hidup akan lebih baik” Komentar itu tak bisa kumasukkan dalam artikel saya. Ayo wayan, bagaimana denganmu? Bagaimana perasaanmu terhadap para pengebom itu?”

Ketika mengatakan “mana kemarahannya? Mana kebenciannya?” Liz membelalakkan matanya dan menekankan suaranya. Kemudian ia mengatakan “hidup akan lebih baik” mengutip perkataan warga yang ia wawancarai tadi, dengan nada dibuat-buat sambil menggoyangkan tubuhnya. Wayan tetap diam sambil memperhatikan Liz dari kaca spion dalam taxinya.

Kemudian Liz melanjutkan pertanyaannya dengan sedikit mendesak dan menanyakan kepada wayan, bagaimana keadaan wayan dan perasaan wayan terhadap para pengebom tersebut.

Dan wayan pun juga berkata : “hidup akan lebih baik”. Mendengar hal tersebut Liz hanya bisa menarik dan menghela nafas sambil menggaruk-nggaruk kepalanya. Rasa penasaran Liz akan dirasakan sama oleh penonton yang belum mendapat jawaban bagaimana perasaan warga Bali sebenarnya atas peristiwa bom Bali I ini.

Kode Proairetik

Ketika masuk kembali ke dalam taxi, Liz menghela nafas dan menutup pintu dengan keras seraya menghempaskan diri ke kursi. Hal ini menunjukkan bahwa Liz sedang kesal. Kekesalan Liz juga terlihat dari pernyataannya yang terkesan berbicara

UNIVERSITAS INDONESIA

sendiri, sambil menekankan suaranya dan membelalakkan matanya ketika mengatakan “mana kemarahannya? Kebenciannya?”. Kemudian ia mengatakan “hidup akan lebih baik” dengan nada suara yang dibuat-buat sambil menggoyangkan badannya. Hal ini menunjukkan Liz sedang menyindir perkataan warga Bali yang mengatakan bahwa hidup akan lebih baik. Liz tidak percaya mereka bisa mengatakan hal seperti itu, sekaligus mengejek secara halus. Ketika Liz kembali menanyakan pertanyaan yang sama kepada wayan, bagaimana pendapat wayan tentang peledakan bom, wayan menjawab dengan jawaban yang sama “hidup akan lebih baik”. Hal ini menunjukkan sikap Wayan terhadap pertanyaan seputar bom Bali, yakni enggan memberikan komentar.

Kode budaya

Terdapat perbedaan budaya yang nampak dari scene ini dan scene sebelumnya (scene 19), yakni terkait bagaimana warga Bali dan warga asing menyikapi peristiwa bom Bali.

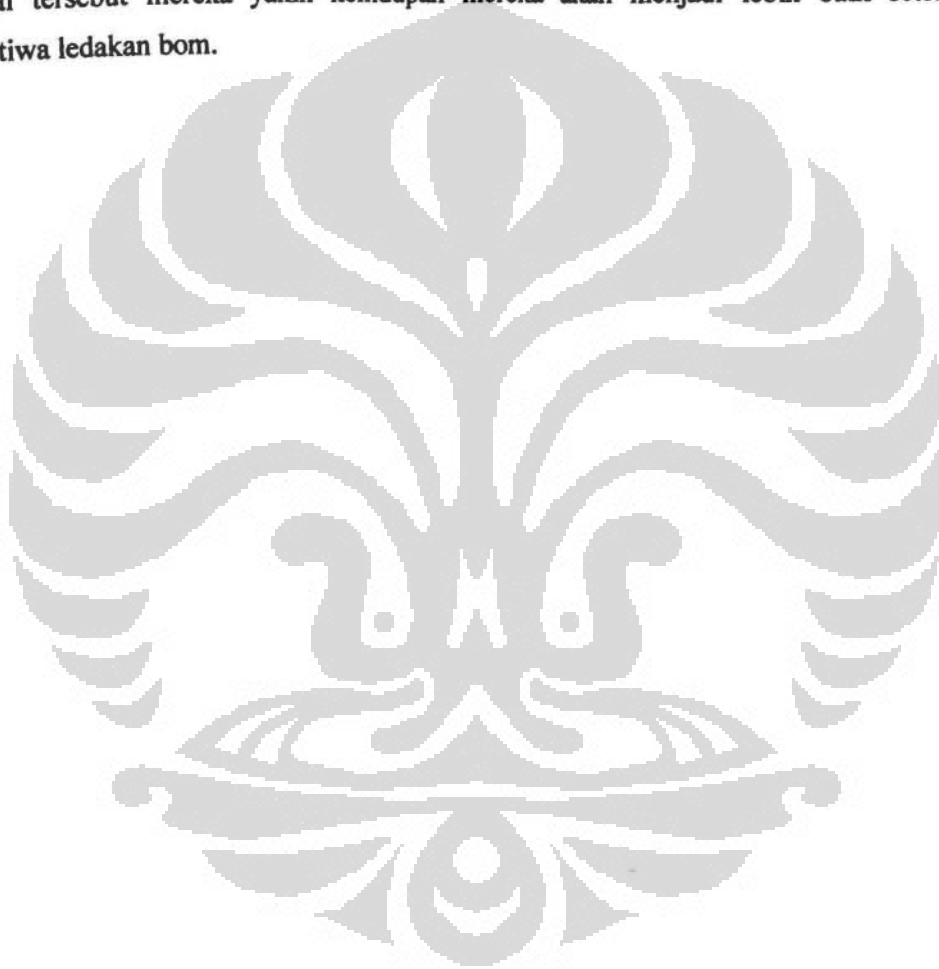
Liz merasa heran, tidak percaya, sekaligus kesal ketika mendengar jawaban masyarakat Bali yang tidak menunjukkan kemarahan atau kebencian. Bagi Liz, sikap masyarakat Bali tersebut merupakan sesuatu yang tidak wajar. Ia mengharapkan atau lebih menginginkan jawaban yang mengekspresikan kemarahan dan kebencian yang ternyata tidak ia dapat dari masyarakat Bali. Bagi Liz, setelah peristiwa ledakan bom di Bali yang seharusnya ada adalah kebencian, kemarahan.

Kode semik

Terdapat perbedaan karakter dalam penggambaran kedua tokoh dalam scene ini. Wayan dalam scene ini digambarkan sebagai seorang yang tenang. Terlihat dari sikapnya yang tetap pendiam, menjawab pertanyaan Liz seperlunya saja. Berbeda dengan Liz yang terlihat lebih emosional dan ekspresif. Hal itu terlihat dari ekspresi mata, bahasa tubuh, dan gaya bicaranya yang menjadi bentuk pengekspresian apa yang ia rasakan. Hal itu juga terlihat dari bagaimana keduanya menyikapi peristiwa bom Bali. Sikap yang ditunjukkan Wayan ini yang kemudian membuat Liz penasaran dan menanyakan pertanyaan yang sama yakni tentang perasaan Wayan terhadap pelaku peledakan bom Bali.

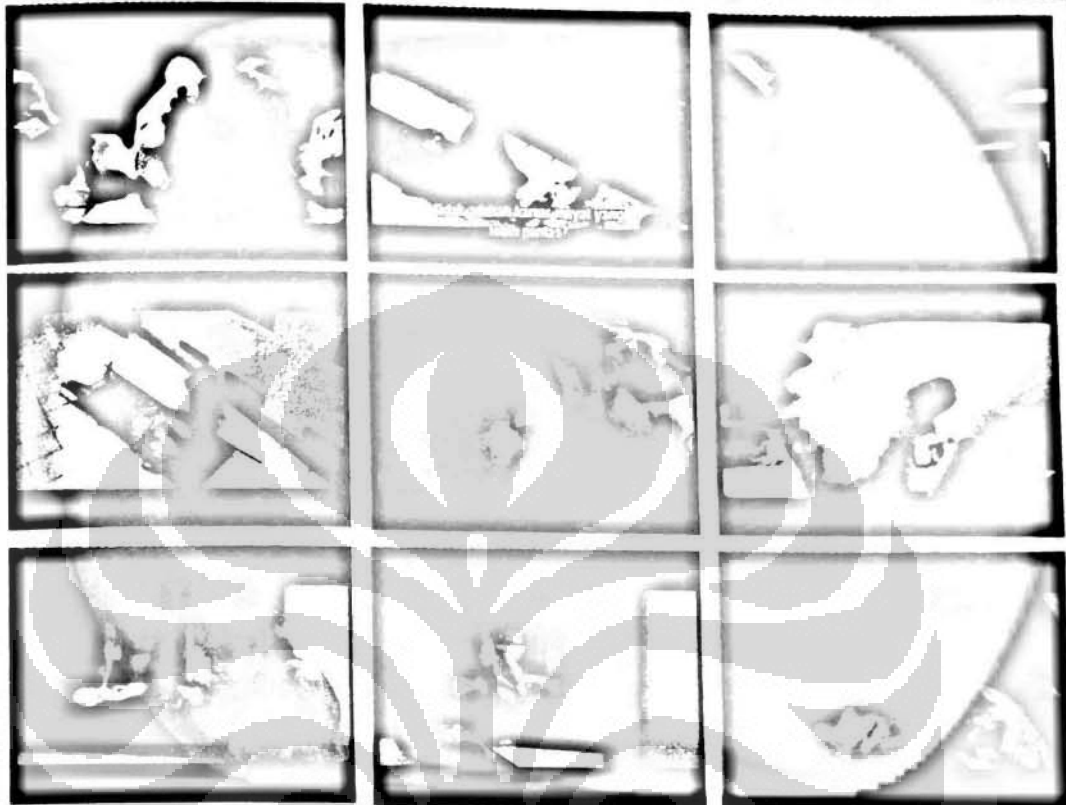
Kode simbolik

“Hidup akan lebih baik” menjadi simbol dari apa yang diyakini dan dipercaya oleh masyarakat Bali setelah peristiwa Bom Bali terjadi. Kalimat ini menjadi cermin dari sikap sebagian besar warga Bali yang tidak lagi ingin memperlumahkan peristiwa tersebut. Mereka tidak lagi melihat ke belakang, kalimat ini juga menunjukkan kepercayaan diri masyarakat Bali yang percaya bahwa ada hikmah dari peristiwa tersebut dan kehidupan mereka akan lebih baik. Mereka percaya Bali adalah “surga”, dengan modal tersebut mereka yakin kehidupan mereka akan menjadi lebih baik setelah peristiwa ledakan bom.



Scene 23 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat setelah ledakan)

dengan panik



Kode Hermeneutik

Scene ini memperlihatkan kondisi sesaat setelah ledakan bom Bali. Mengambil setting di rumah sakit dipertegas dengan suara sirine ambulance, nampak beberapa bagian telapak kaki mayat korban yang tidak lagi utuh jumlah jari-jari kakinya. Hannah bersama sukarelawan yang lain membawa mayat lelaki asing yang tadi diboncengnya dan meninggal ketika sampai di rumah sakit. Mereka meletakkan mayat lelaki tersebut di selasar rumah sakit bersama beberapa mayat yang lain. Hannah bertanya tidakkah ada kamar mayat yang lebih pantas. Rekan sukarelawannya menjawab bahwa seluruh ruangan telah penuh. Maka, mayat laki-laki itu ia tinggalkan di selasar tersebut.

Suasana miris di rumah sakit itu juga digambarkan dengan adanya suara latar berupa seruling. Di rumah sakit tersebut banyak korban ledakan berdatangan yang hamper semua adalah warga Negara asing. Mereka datang dibantu petugas kesehatan dengan badan penuh luka. Hannah menutup mata mayat laki-laki yang dibawanya kemudian berdo'a di samping mayat tersebut dengan cara berdo'a umat Kristiani. Ketika

UNIVERSITAS INDONESIA

ia berdoa, shot beralih pada setting lokasi ledakan yang carut marut, banyak korban dengan penuh luka atau kehilangan anggota tubuhnya, tangisan, teriakan.

Ketika mengatakan amin, shot kembali beralih memperlihatkan Hannah yang melihat dompet mayat lelaki tersebut, yang ternyata bernama Michael. Ia pun mengucapkan "goodbye Michael". Ketika akan pergi, Hannah tertegun melihat sesosok mayat perempuan yang memakai kalung manik-manik yang sama seperti yang ia pakai. Scene ini meninggalkan pertanyaan tentang siapa sosok mayat tersebut.

Kode Proairetik

Tindakan Hannah yang menutup mata mayat lelaki yang ia tolong dan kemudian membaca doa di sampingnya menjadi bentuk penghormatan dan penghargaannya kepada mayat lelaki tersebut. Ia kemudian meminta maaf karena merasa tidak bisa menyelamatkan nyawa laki-laki tersebut. Kemudian ia melihat sesosok mayat perempuan yang mengenakan kalung manik-manik yang sama dengan yang ia pakai. Ia tertegun sambil meraba lehernya. Hal ini menunjukkan bahwa Hannah bersimpati kepada mayat tersebut karena terdapat kesamaan dengannya yakni sama-sama memakai kalung manik-manik tersebut.

Kode budaya

Terdapat kode budaya yang ditampakkan dalam scene ini yakni cara memperlakukan mayat. Hannah merasa tidak benar jika mayat diletakkan di selasar rumah sakit, sehingga ia mengatakan apakah tidak ada tempat yang lebih layak. Tetapi hal tersebut terpaksa dilakukan karena tempat yang tersedia telah habis. Mayat lelaki tersebut ditinggal begitu saja karena kain putih untuk menutup mayat pun telah habis. Dari adegan ini terdapat cerminan budaya dalam memperlakukan mayat yakni seharusnya ditutup kain putih dan diletakkan di tempat yang baik.

Selain itu terdapat pula tampilan cara beribadah umat Kristiani, yakni dengan menggerakkan tangannya yang menyimbolkan tiga titik dada dan kepala (seperti segitiga). Kode ini sudah dikenal menunjukkan cara berdoa umat Kristiani.

Kode semik

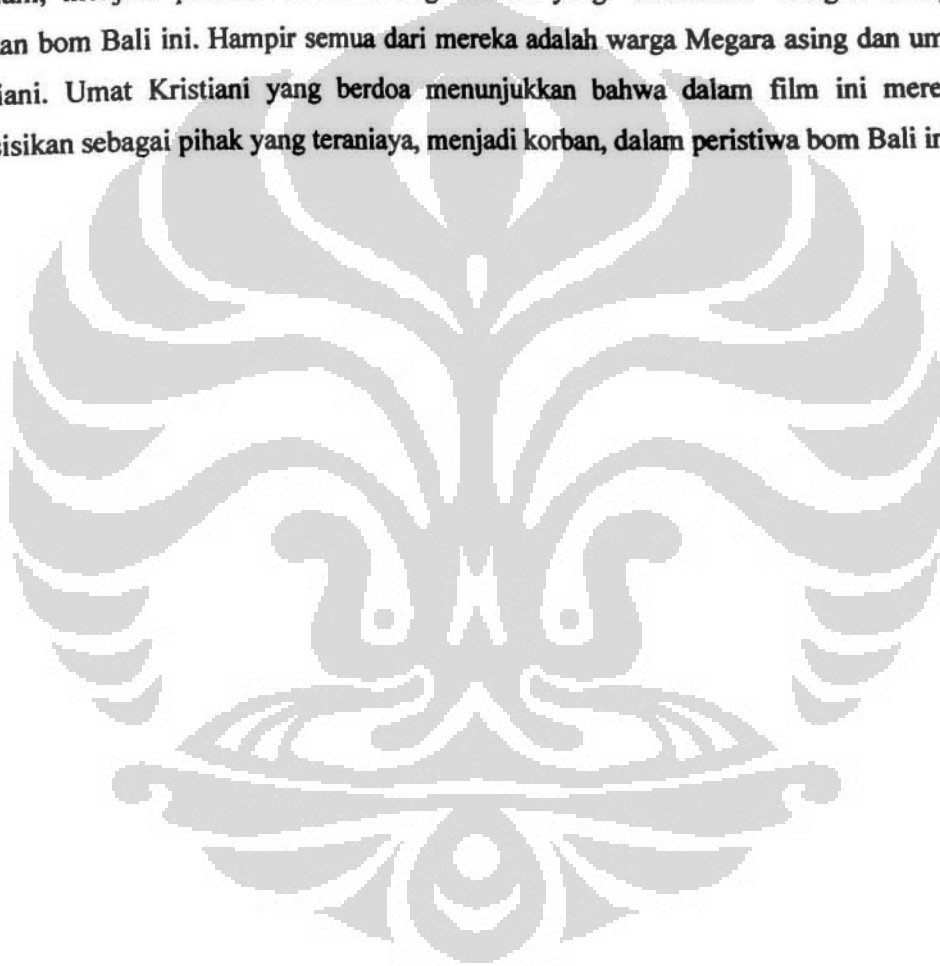
Hannah digambarkan sebagai seseorang yang peduli dan mudah berempati dengan orang lain. Kepedulian itu ditunjukkan dengan perbuatannya yang menanyakan

UNIVERSITAS INDONESIA

tempat yang lebih layak untuk mayat korban, kemudian ia mengurus mayat laki-laki yang tidak dikenalnya kemudian berdoa di sisinya, dan mengucapkan selamat tinggal kepada mayat laki-laki yang ia cari tahu namanya melalui identitas di dompet mayat lelaki itu.

Kode simbolik

Ditampakkannya cara Hannah berdoa yang merupakan penanda bagi umat Kristiani, menjadi penanda simbolik bagi korban yang “terdzalimi” dengan adanya ledakan bom Bali ini. Hampir semua dari mereka adalah warga Megara asing dan umat Kristiani. Umat Kristiani yang berdoa menunjukkan bahwa dalam film ini mereka diposisikan sebagai pihak yang teraniaya, menjadi korban, dalam peristiwa bom Bali ini



Scene 24 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Liz yang mencoba menelusuri jalan Legian bekas lokasi peledakan. Liz menyuruh Wayan mengendarai taxi dengan pelan karena ia ingin merasakan suasana pada malam kejadian. Liz ingin memisalkan diri sebagai para pengebom, mencoba membaca alur saat mereka hendak meledakkan bom malam itu. Liz kemudian bertanya kepada Wayan apakah kira-kira saat itu minibus yang digunakan para teroris berjalan secepat taxi yang saat ini ia kendarai. Wayan menjawab (terjemahan) : “no, lebih pelan lagi, sabtu malam jalan biasanya macet”.

Kemudian Liz merekam perkataannya yang berusaha merangkai informasi yang ia dapat menjadi sebuah cerita kronologis, “jadi minibus itu berjalan bagaikan siput, lalu berhenti di depan.... Sari club”. Liz terpaksa beberapa saat melihat bekas lokasi Sari club dan menahan perkataannya sesaat sebelum mengatakan “Sari Club”. Liz kemudian turun untuk melihat-lihat kondisi di sekitar bekas lokasi ledakan. Wayan meninggalkannya dan kemudian menjemputnya kembali nanti karena sepanjang jalan tersebut ada tanda dilarang parkir.

Kode proiretik

Sikap Liz yang terpaku ketika melihat bekas Sari club dari dalam mobil menunjukkan bahwa ia sedang takjub karena sebelumnya ia membayangkan kondisi dan situasi pada malam kejadian ledakan.

Kode budaya

Terdapat simbol rambu jalan berupa huruf P besar dalam lingkaran yang dicoret. Rambu ini menunjukkan tanda dilarang parkir. Simbol rambu ini telah disepakati dan diketahui oleh wayan dan juga Liz dan juga orang lain yang memaknai tanda ini sebagai dilarang parkir di sepanjang jalan tersebut.

Kode semik

Dari kalimat yang dipilih Liz ketika merekam informasi, terlihat bahwa Liz berusaha mendramatisir apa yang sedang terjadi ketika peledakan terjadi. Informasi yang ia dapatkan dikemas dalam pilihan kata yang lebih bermakna emosional, bukan sebagai berita.

Kode simbolik

Adegan dalam scene ini mereka ulang bagaimana kondisi ketika malam peledakan bom di jalan legian. Liz, merekam informasi yang ia dapat dan berusaha merangkai informasi menjadi cerita kronologis. Ia mengatakan “jadi minibus itu berjalan bagaikan siput, lalu berhenti di depan.... Sari club”. Dalam dialog ini menunjukkan bahwa saat kejadian minibus yang dikendarai oleh pelaku pengeboman dan diledakkan di depan Sari Club berjalan sangat lambat yang oleh Liz diandaikan seperti siput.

Scene 25 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Liz yang sedang berada di bekas lokasi Sari club dan melihat keadaan sekitar. Saat turun dari taxi ia melanjutkan merekam informasi yang ia dapat. Ia mengatakan (terjemahan) : “sekarang hari yang cerah, tapi malam itu pasti penuh dengan turis”. Ia menarik nafas panjang ketika nada suara latar piano terdengar yang membuat scene ini berkesan mengharukan. Ia kemudian menghampiri sebuah rangkaian kertas dan surat yang digantung di depan pagar bekas bangunan Sari club. Surat dan kertas-kertas itu berisi tulisan dan foto korban yang ditulis oleh keluarga korban dan dipasang disana untuk mengenang mereka yang telah pergi, menjadi korban dalam peristiwa tersebut.

Kemudian terdapat satu kalimat dalam rangkaian kertas dan surat tersebut yang bertuliskan “Amrozi harus mati”.....!!!!!!! Dan di bawah tulisan tersebut terdapat kertas yang berbentuk salib. Tidak ada keterangan siapa yang menulis tulisan tersebut,

UNIVERSITAS INDONESIA

apakah dari korban warga asing atau warga Bali sendiri. Dengan sedikit terisak melihat rangkaian surat tersebut Liz kemudian mengambil gambar dengan kameranya. Ia menatap rangkaian surat itu beberapa lama kemudian tertunduk diantara keramaian kendaraan yang lalu lalang di jalan tersebut.

Liz kemudian berbalik dan mengambil gambar bekas lokasi Paddy's pub dan di dekat Liz berdiri juga nampak beberapa lelaki asing yang juga mengambil gambar lokasi tersebut dengan kameranya. Kemudian Liz menemui Wayan yang sedang menanti di seberang jalan.

Liz kemudian bertanya kembali kepada wayan :

Liz : "dimana kamu malam itu?"

Wayan : "di rumah, tidur"

Liz : (sambil mengangguk) "bagaimana perasaan kamu ketika mengetahui peristiwa itu?"

Wayan : "kaget"

Liz : "kamu tidak merasa marah?"

Wayan : "tidak"

Liz : "saya sangat marah. Ketika saya tahu banyak orang Australia yang tewas. Saya ingin membunuh para pelakunya. Kamu tak merasa seperti itu sama sekali?"

Wayan : "tidak"

Liz : "berbicara seperti orang Bali sejati, memaafkan dan melupakan"

Wayan tidak menanggapi lagi perkataan Liz, kemudian ia pergi untuk membeli air minum. Perasaan Wayan mengenai peristiwa bom Bali I pun masih belum terjawab.

Kode Proairetik

Ketika berada di depan bekas lokasi Sari club, Liz beberapa kali menarik dan membuang nafas dan setelah membaca dan melihat tulisan-tulisan yang ada dalam rangkaian kertas dan surat, ia berkaca-kaca. Hal ini menunjukkan bahwa Liz sedang terharu dengan apa yang ia lihat dan berusaha membayangkan berada di lokasi tersebut pada malam itu. Sikap Liz yang juga didukung oleh setting suasana dan musik latar ini dapat membangkitkan emosional penonton untuk bersimpati kepada korban peristiwa bom Bali.

Kode budaya

Terdapat sebuah budaya yang ditampilkan dari warga asing yakni dalam mengenang anggota keluarga, teman, atau yang ia kenal yang telah meninggal. Perasaan mereka atas kepergian keluarga, teman, atau kerabat diekspresikan dalam bentuk tulisan, memajang foto, member karangan bunga dan sebagainya. Hal tersebut ditunjukkan oleh rangkaian kertas dan surat yang berisi tulisan untuk mengenang korban, beserta foto korban, dan beberapa rangkaian bunga. Kebiasaan ini tidak lazim didapati di Indonesia atau daerah yang berbudaya ketimuran (terutama budaya Islam).

Terdapat pula cerminan budaya yang ditunjukkan dalam dialog antara Liz dan Wayan dimana Liz menanyakan apakah Wayan marah atas peristiwa tersebut, kepada pelakunya, dan wayan berkali-kali menjawab tidak. Kemudian Liz berkata “berbicara seperti orang Bali sejati, memaafkan dan melupakan”. Dialog Liz ini menunjukkan budaya masyarakat Bali yang terbiasa untuk memaafkan dan melupakan kejadian yang bahkan merugikan mereka. Sehingga wajar Bali dikatakan bagaikan surga.

Kode semik

Dalam scene terdapat perbedaan karakter yang ditampilkan antara Liz yang warga asing (Australia) dan Wayan yang warga asli Bali. Liz lebih ditampilkan sebagai sosok yang emosional, cenderung pemaarah. Berbeda dengan Wayan yang tenang dan pendiam. Liz, yang warga asing, dipengaruhi oleh latar belakang budaya yang berkembang lebih cenderung lebih terbuka dalam menyampaikan pendapat dan mengungkapkan ekspresi, seperti di Negara-negara Barat yang telah maju dimana kebebasan berpendapat dijamin dan dilestarikan dalam keseharian mereka.

Sedangkan Wayan, yang orang Bali asli, memiliki kultur masyarakat Bali yang cenderung diam, memaafkan, dan melupakan peristiwa buruk yang terjadi dan menganggapnya sebagai hukuman dari Tuhan mereka. Dalam ritual masyarakat Bali yang beragama Hindu juga terdapat istilah semedi, menyepi, dan sebagainya yang membuat mereka cenderung lebih tenang.

Kode simbolik

Ketika Liz melihat rangkain kertas dan surat terdapat sebuah tulisan “Amrozi harus mati”.....!!!!!!! Tulisan ini menjadi simbol dari kemarahan korban atau

UNIVERSITAS INDONESIA

keluarga korban yang diekspresikan dalam bentuk tulisan. Hal itu terlihat dari tanda baca yang digunakan berupa beberapa titik kemudian ditambahkan tanda beberapa tanda seru. Tanda beberapa titik dalam penulisan tidak baku atau dalam bahasa percakapan tulisan menandakan seruan panjang. Adanya penyebutan rima terakhir lebih panjang beberapa saat. Kemudian beberapa tanda seru menunjukkan adanya penegasan. Kalimat tersebut ditegaskan, tidak hanya sekedar perintah. Secara psikologis tanda (!!!!!!!) lebih kuat pengaruhnya dalam menunjukkan ekspresi dibanding (!). Dalam bahasa percakapan tulisan beberapa tanda seru juga menyimbolkan ekspresi sedang marah, kesal, dan seolah sedang berteriak, bukan perintah.

Kemudian di bawah kalimat tersebut terdapat kertas yang berbentuk salib. Tanda salib merupakan simbol bagi agama Kristen. Adanya simbol salib di bawah tulisan "Amrozi harus mati".....!!!!!!! Dalam scene ini menunjukkan bahwa ekspresi kemarahan kepada pelaku teroris berasal dari korban yang notabene sebagian besar adalah umat Kristiani. Pesan kemarahan juga ditegaskan dengan pernyataan Liz ketika berbicara kepada Wayan, yang mengatakan : "saya sangat marah. Ketika saya tahu banyak orang Australia yang tewas. Saya ingin membunuh para pelakunya"

Dari kedua simbol ini pembuat film ingin menunjukkan dampak dari peledakan bom di Bali adalah memicu kemarahan dari pihak korban yang kemudian membawa nama agama, kemarahan umat Kristiani kepada umat Muslim, dan juga dari segi hubungan antar Negara, hubungan antara Indonesia-Australia. Karena kemudian isu yang berkembang dalam isu terorisme dan dengan sendirinya menciptakan kutub-kutub yakni hubungan antar agama dan terkait hubungan antar Negara. Islam dan Kristen, dan juga Negara Islam dengan Negara Barat khususnya Amerika dan sekutunya.

Scene 26 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Setelah menyusuri jalan legian, Wayan dan Liz kembali ke taxi kemudian keduanya meminum air mineral yang tadi dibeli wayan. Terlihat merk dagang air mineral yang diminum yakni Aqua. Wayan kemudian menanyakan akan kemana lagi Liz akan pergi. Liz kemudian membuka catatannya dan ia mengatakan ingin pergi ke penjara Denpasar. Mendengar hal itu wayan tiba-tiba, dengan nafas yang memburu, membuka jendela taxinya dan mengeluarkan rokok. Kemudian ia meminta ijin kepada Liz untuk merokok. Liz melihat dengan pandangan Tanya dengan sikap Wayan, tetapi kemudian mempersilahkan wayan merokok. Perubahan sikap Wayan ini menimbulkan pertanyaan, mengapa tiba-tiba Wayan terlihat gelisah, dan tidak terjawab sampai scene berakhir.

Kode Proairetik

Setelah mendengar bahwa Liz akan mengunjungi penjara denpasar (yang saat itu akan diadakan persidangan kasus bom Bali), ekspresi Wayan langsung berubah. Ia bergegas membuka jendela taxi dan merokok. Hal ini menunjukkan bahwa Wayan sedang panik dan pikirannya tidak tenang, terdapat kekhawatiran dan ketakutan dalam ekspresinya setelah mendengar penjara denpasar.

Bagi seorang perokok, ketika menghadapi masalah yang membuatnya tegang, mereka akan segera merokok untuk membuat dirinya kembali rileks dan tenang.

Kode budaya

Ketika akan merokok, Wayan meminta ijin kepada Li apakah ia keberatan atau tidak. Hal ini menunjukkan kesopanan, Wayan menghargai penumpang taxinya dan

meminta ijin karena dengan merokok bisa menyebabkan penumpang taxinya tidak nyaman.

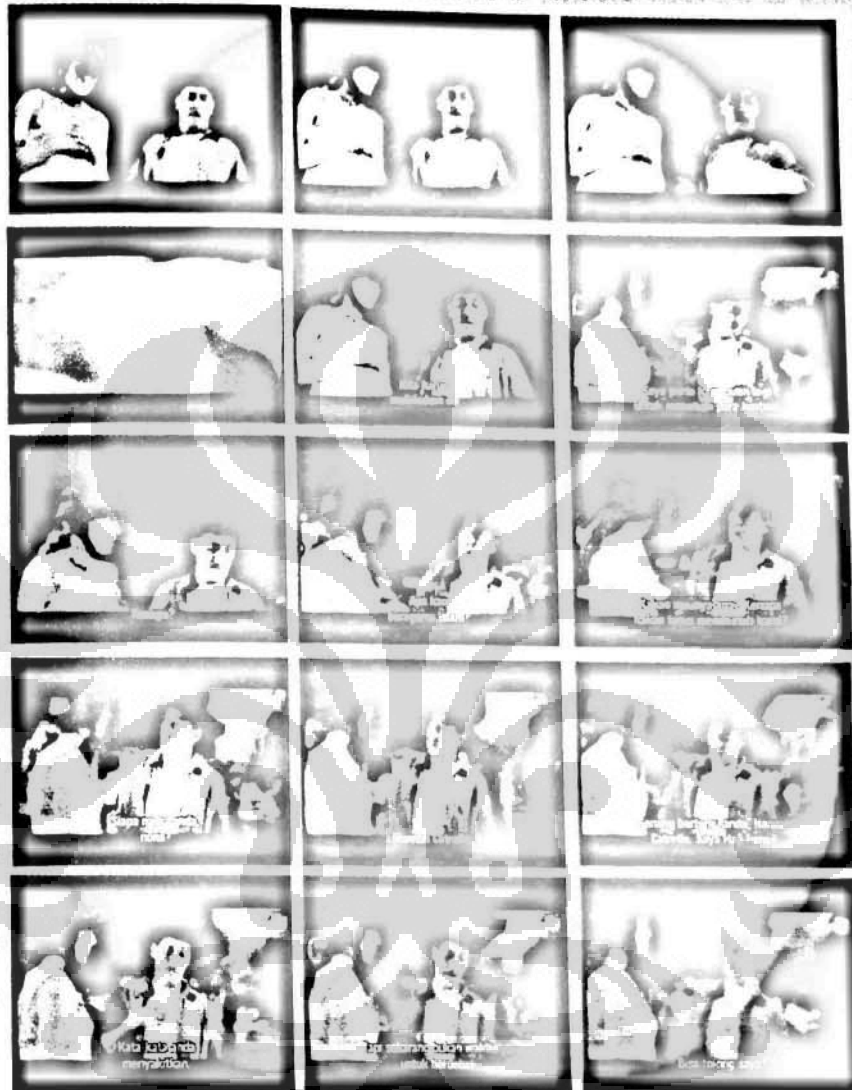
Kode semik

Wayan digambarkan sebagai seorang yang tenang dan sopan. Hal ini terlihat dari sikapnya, ketika tegang dan khawatir saja, Wayan tetap berusaha untuk tenang. Ia sengaja tidak menampakkan apa yang ia rasakan terkait peristiwa dan pelaku bom Bali. Bahkan ketika ditanya oleh Liz. Ketika, mendengar penjara Denpasar, ia menutupi kekhawatirannya dengan merokok.

Kode simbolik

Dalam scene ini terdapat penempatan produk yakni air mineral dengan merk dagang aqua. Kepemilikan aqua, perusahaan air mineral di Indonesia, diambil alih oleh perusahaan barang konsumsi multinasional asal Perancis, Danone, pada tahun 2001. Danone memutuskan melepaskan investasinya di sejumlah negara Asia Pasifik, untuk kemudian dikonsentrasikan di tiga negara: Cina, India, dan Indonesia (WinPlus Capital, September 2006). Penempatan produk pada scene ini menunjukkan adanya sponsorship atau pengiklan untuk film ini yakni aqua. Sebuah merk dagang yang kontroversial di Indonesia setelah diambil oleh Danone yang diisukan mendukung Yahudi. Di Indonesia, termasuk di dunia maya, sempat ramai kampanye anti produk Israel (Yahudi) termasuk dua produk yang tampil dalam film ini yakni Danone Aqua dan Coca Cola. Hal ini menunjukkan film ini mendapat sokongan dana dari dua perusahaan tersebut sebagai pengiklan.

Scene 31 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan situasi di lokasi pelakan beberapa saat setelah ledakan. Seorang wanita asing yang pada scene sebelumnya muncul menolong salah satu korban kini kembali ke lokasi kejadian. Di antara puing-puing dan cahaya jingga dari kobaran api yang masih terlihat ia berjalan dan bertanya pada seorang petugas yang ia temui.

Perempuan asing : "pak, siapa yang melakukan ini?"

Seorang lelaki : "saya tidak tahu pasti, mungkin teroris"

UNIVERSITAS INDONESIA

Wanita asing itu kembali melihat kondisi sekitar, nampak petugas medis membawa tandu untuk menyelamatkan korban. Di antara sirine ambulans, ia kemudian terduduk di hadapan sesosok mayat, kemudian dengan tangannya ia menutup mata mayat tersebut. Wanita itu kemudian berdiri kembali. Lalu datang seorang laki-laki paruh baya mengenakan peci hitam dan ia membawa kain putih. Laki-laki itu kemudian mengucapkan : “innalillahi wa innaillaihi roji’un”. Wanita asing itu menatap laki-laki tersebut. Laki-laki tersebut lalu menutupkan kain putih ke tubuh mayat. Kemudian si wanita asing tersebut bertanya :

Wanita asing :”why?”

Laki-laki :”i’m sorry?”

Wanita asing :”are you a moslem?”

Laki-laki :”i have that prefferage, yes.”

Wanita asing :”what do you all wants? Why do you keep killing us? What would possibly you could of this?”

Wanita asing tersebut berbicara dengan nada tinggi menghadap ke laki-laki tersebut. Ketika mengatakan kalimat terakhir tangan wanita asing itu menunjuk ke arah mayat. Dan laki-laki tersebut tidak langsung menjawab melainkan terdiam dan menggeleng-geleng.

Laki-laki :”what’s is your name young lady?”

Wanita asing :”Hannah, Hannah Catrelle”

Laki-laki :”please to meet you Hannah Catrelle, I’m Haji Ismail.”

Setelah diberi pertanyaan tersebut, pak Haji tetap memberikan keramahannya dan menyodorkan tangannya untuk menjabat tangan Hannah. Kemudian pak Haji mengusapkan tangannya ke dada. Sambil menarik dan menghela nafas, Pak Haji kemudian berbicara tanpa menatap muka wanita asing tersebut.

Pak Haji :”your words are cruel, but now is not a time for debate. I... need more white sheets to cover the death. Will you help me?”

Hannah:”yes”

Pak Haji :”there is a hotel nearby, the Kuta paradiso”

Hannah :”Kuta paradise...” (Sambil menatap ke arah mayat)

Pak Haji :”it will return”

Kode Proairetik

UNIVERSITAS INDONESIA

Sikap yang ditunjukkan pak Haji berupa ucapan “innalillahi wa innaillaihi roji’un” dan kemudian menutupkan kain putih ke tubuh mayat adalah sebagai bentuk penghormatan dalam mengurus jenazah yang biasanya dilakukan oleh seorang muslim.

Kemudian sikap dan ekspresi Hannah ketika menanyakan : ” what do you all wants? Why do you keep killing us? What would possibly you could of this?” menunjukkan kemarahan dan emosi dalam diri Hannah setelah melihat apa yang terjadi di tempat tersebut dan dalam benaknya hanya terdapat keterangan bahwa orang-orang Islam lah yang melakukan hal tersebut.

Sikap Hannah ini menjadi wakil dari sangkaan masyarakat pada umumnya yang melabelkan Muslim sebagai pelaku kerusakan dan teror yang membunuh orang-orang asing.

Ketika mendapat pertanyaan tersebut, pak Haji tidak balik marah, hanya menghela nafas dan malah mengajak wanita asing tersebut berkenalan dan memilih untuk tidak menjawab pertanyaan Hannah menunjukkan kebijaksanaan pak Haji sebagai seorang Muslim yang digambarkan telah berhaji. Ia tidak membalas kemarahan dengan kemarahan.

Kode budaya

Ucapan “innalillahi wa innaillaihi roji’un” dan menutupkan kain putih ke tubuh mayat merupakan kebiasaan dan budaya Islam dalam memperlakukan jenazah. Walaupun tidak digambarkan lebih lanjut, seperti mengkafani, memandikan, dan sebagainya.

Kode semik

Dalam scene ini pak Haji digambarkan sebagai seorang laki-laki Muslim yang bijaksana, sabar, dan tidak mudah terpancing oleh pertanyaan yang menyakitkan seperti yang dilontarkan Hannah.

Hal ini dikaitkan dengan statusnya sebagai seorang haji yang menunjukkan bahwa seseorang yang telah berhaji memiliki kebijaksanaan yang lebih. Kebijaksanaan pak haji juga digambarkan dari sikapnya yang menolak berdebat dengan Hannah.

Pada scene ini Hannah masih digambarkan sebagai seorang wanita asing yang berempati dengan apa yang dialami oleh wisatawan asing yang menjadi korban ledakan. Sebagai luapan emosinya ia, menyalahkan Muslim secara umum atas apa yang dilakukan oleh sebagian orang yang disebut sebagai teroris terhadap para warga negara asing.

UNIVERSITAS INDONESIA

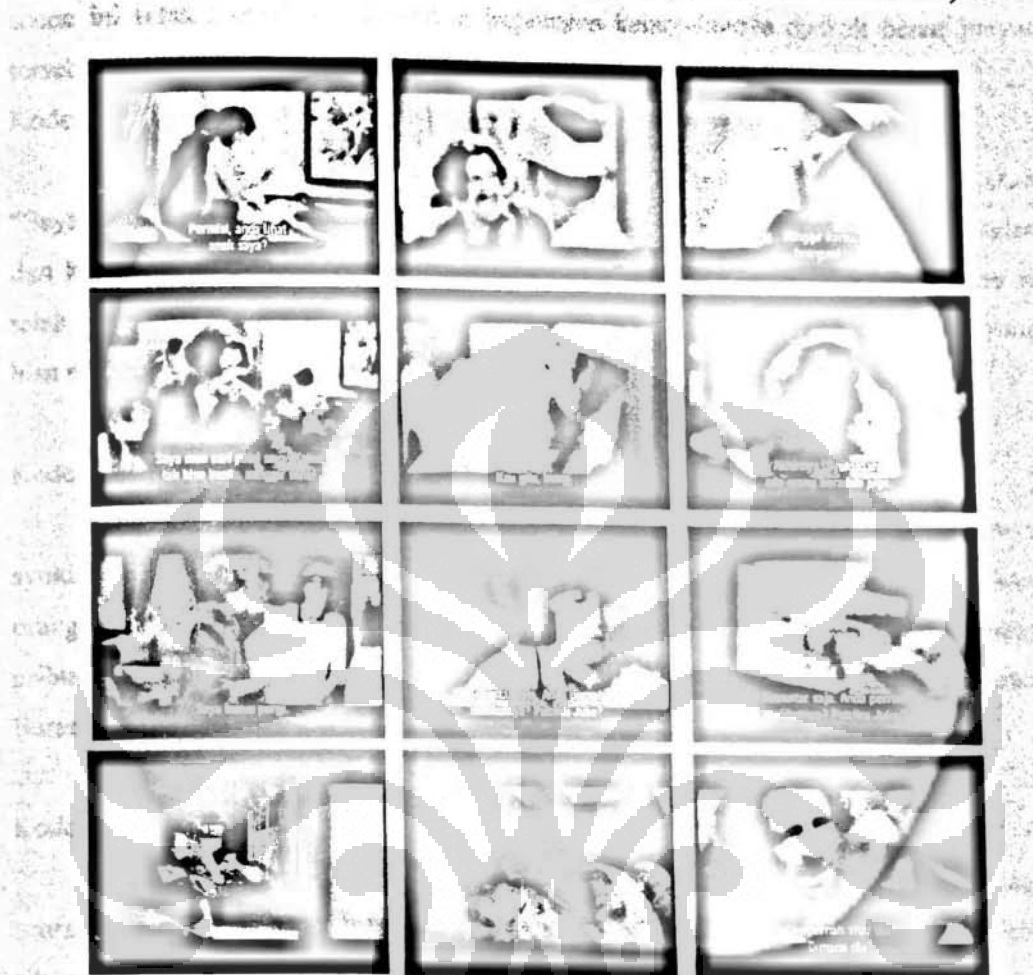
Kode simbolik

Ketika wanita asing itu bertanya siapa yang melakukan peledakan di tempat tersebut seorang petugas menjawab bahwa kemungkinan yang melakukan adalah teroris. Kemudian setelah itu ia bertemu dengan pak Haji dan langsung menuduh Muslim kebanyakan yang melakukan peledakan tersebut. Dua kalimat ini menjadi penanda konotatif bahwa teroris selalu bertendensi kepada Muslim secara umum.

Ketika ada peristiwa ledakan, kemudian diduga yang melakukan adalah teroris, maka asosiasi yang muncul kemudian dari kebanyakan orang adalah Muslim sebagai pelakunya.

Hal ini terkait dengan efek pemberitaan di media pasca peristiwa 9/11 2001 dimana masyarakat dunia mengenal istilah terorisme secara global untuk pertama kali dan langsung memberikan image pelaku sebagai seorang Muslim, Timur tengah. Konsepsi tentang teroris pun kemudian menjadi cenderung mengarah kepada orang-orang beragama Islam.

Scene 33 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat setelah ledakan)



Kode Hermeneutik

Ada seorang lelaki asing sedang mendatangi sebuah hotel yang juga menjadi tempat pengungsian untuk mengevakuasi korban ledakan. Ia bertanya kepada orang yang ia temui mengenai keberadaan putrinya. Tidak ada jawaban memuaskan yang berhasil ia dapatkan. Ketika berjalan dengan kesal-kesal tiba-tiba ia mendorong seorang laki-laki yang mengenakan pakaian khas Bali hingga jatuh sambil mengatakan dengan berteriak (terjemahan): “minggir kamu brengsek! Saya mau cari putrid saya, kalau tak bisa bantu minggir kamu!” Hannah melihat hal itu, tanpa meminta maaf, laki-laki asing tersebut langsung menghampiri Hannah sambil mengatakan : “Akhirnya, syukurlah ada orang beradab juga.” Kemudian lelaki itu menanyakan tentang anaknya kepada Hannah sambil menunjukkan fotonya. Hannah kemudian teringat pada sesosok mayat perempuan yang

UNIVERSITAS INDONESIA

mengenakan kalung manik-manik yang ia temukan di rumah sakit waktu lalu. Namun scene ini tidak menjelaskan kemudian bagaimana kelanjutannya apakah benar mayat tersebut adalah anak lelaki asing tersebut.

Kode Proairetik

Tindakan laki-laki asing yang mendorong seorang lelaki Bali sambil mengatakan “Saya mau cari putrid saya, kalau tak bisa bantu minggir kamu!” menunjukkan kekesalan dan keputusasaannya dalam mencari keberadaan putrinya. Dialognya menunjukkan ia telah meminta bantuan dan bertanya kepada beberapa orang dan tak ada satupun yang bisa membantunya.

Kode budaya

Ketika mendapati Hannah, lelaki asing tersebut langsung berkata “Akhirnya, syukurlah ada orang beradab juga”. Kalimat ini menunjukkan bahwa yang dimaksud orang beradab adalah orang-orang kulit putih. Lelaki asing tersebut merendahkan warga pribumi yang bukan orang-orang Barat. Hal ini menunjukkan kesombongan orang-orang Barat atas orang-orang Indonesia dengan menganggap dirinya lebih beradab.

Kode semik

Lelaki asing yang sedang mencari anaknya dalam scene ini digambarkan sebagai seorang yang arogan, temperamental, dan tidak menghargai orang lain lebih-lebih sikapnya terhadap warga pribumi karena menganggap dirinya lebih tinggi (derajatnya).

Kode simbolik

Dalam keadaan kalut setelah ledakan, kalimat lelaki asing tersebut menunjukkan kekesalannya terhadap warga pribumi yang membiarkan atau menyebabkan peristiwa bom Bali terjadi. Sebuah peristiwa yang menunjukkan bentuk tindakan yang tidak beradab. Pembuat film ingin menunjukkan bahwa peledakan bom ini merupakan tindakan yang tidak beradab.

Scene 34 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat setelah ledakan)



Kode Hermeneutik

Hannah kemudian mengantar lelaki asing yang sedang mencari anaknya (Mr. Dawson) tersebut ke rumah sakit, tempat dimana ia menemukan mayat seorang perempuan yang mungkin adalah anak Mr. Dawson. Mr Dawson kemudian membuka selimut penutup mayat perempuan tersebut dan mengatakan kalau itu bukan mayat anaknya. Kemudian Hannah menunjukkan kalung yang dipakai oleh mayat tersebut. Mr. Dawson mengenali kalung tersebut, kalung yang dipakai oleh putrinya. Mr. Dawson dengan setengah menangis kemudian mengatakan (terjemahan) : “Oh Tuhanku. Bajingan semua! Bajingan pembunuh!” dan kemudian Mr. Dawson benar-benar menangis.

Kode Proairetik

Setelah melihat sesosok mayat perempuan yang diduga adalah putrinya, Mr. Dawson mencaci dan mengumpat sambil terisak. Hal ini menunjukkan kesedihan Mr. Dawson sekaligus kekesalan dan kebenciannya pada pelaku peledakan.

Kode semik

Mr. Dawson digambarkan sebagai seorang yang kasar, dalam keadaan sedih pun ia masih sempat mengumpat dan memaki.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kode budaya

Sikap Mr. Dawson yang memaki pelaku ledakan dengan “Bajingan semua! Bajingan pembunuh!” menunjukkan bahwa ketika marah atau kesal, orang cenderung memaki dengan kata-kata kasar. Kata bajingan digunakan untuk menyebutkan pelaku kejahatan yang melakukan sebuah tindakan kejahatan yang keji dan ungkapan ini cenderung kasar.

Kode simbolik

Kata bajingan dalam dialog Mr. Dawson digunakan sebagai simbol untuk menyebut pelaku ledakan. Dengan kata tersebut, image negative sebagai pelaku kejahatan, seorang yang kejam, melekat pada pelaku ledakan.



Scene 37 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menunjukkan proses pengambilan Amrozi dari penjara Denpasar untuk dibawa ke pengadilan Denpasar. Ketika Amrozi digiring keluar penjara menuju mobil tahanan, suara riuh wartawan dan orang-orang yang ada di sana terdengar, mereka berteriak dan berseru menghujat Amrozi. Liz, sang jurnalis, kemudian berlari ke arah kerumunan tersebut untuk ikut meliput apa yang sedang terjadi. Sementara Amrozi hanya tersenyum, mengacungkan kedua ibu jarinya dan tangannya diborgol sambil menyerukan “Allahuakbar!” berkali-kali ke arah orang-orang yang ada di penjara menyaksikan dirinya digiring ke mobil tahanan. Ketika, berada di pintu mobil tahanan, Amrozi mengepalkan kedua tangannya yang terborgol ke atas dan sambil terus menyerukan “allahuakbar” berkali-kali.

Tiba-tiba, Wayan, si supir taxi mengambil batu dan melemparkannya ke arah mobil tahanan dan tepat mengenai atap mobil. Liz kaget melihat hal tersebut, ketika

UNIVERSITAS INDONESIA

hendak kembali melempar batu untuk kedua kalinya, Wayan mengurungkannya karena melihat Liz yang terheran menatap ke arahnya. Sambil terengah-engah dan menunduk ia menggenggam kuat batu yang telah dipegangnya dan kemudian ia lepaskan. Scene ini memberikan kejutan bagi penonton karena Wayan yang semula diam, tiba-tiba melempar batu ke arah mobil tahanan yang berisi pelaku peledakan bom Bali I. Namun tidak dijelaskan mengapa Wayan melakukan itu. Tidak juga secara eksplisit di scene-scene setelahnya.

Kode Proairetik

Sikap Amrozi ketika menyeru “Allahuakbar” menunjukkan kepercayaan diri Amrozi yang begitu besar. Dengan menyerukan takbir ia tidak takut menghadapi hujatan dan bahkan pengadilan. Ekspresi senyum Amrozi menunjukkan sikap bangga, dengan mengacungkan kedua ibu jarinya menunjukkan ia ingin mengatakan bahwa apa yang dilakukannya adalah baik. Sikap ini bertentangan dengan yang ditunjukkan oleh Wayan. Ketika melihat Amrozi menyeru takbir berkali-kali, Wayan malah mengambil batu dan melemparkannya ke arah mobil tahanan. Sikap wayan ini menunjukkan kemarahannya. Luapan emosi yang tidak ia tampilkan di hadapan Liz ternyata justru terlihat dari perilakunya yang melempar mobil tahanan yang berisi Amrozi, pelaku ledakan, dengan batu. Bahkan tidak hanya sekali hal itu ia lakukan, ketika ingin mengulangnya Wayan mengurungkan niatnya karena melihat Liz yang keheranan. Sisa-sisa kemarahannya masih ditunjukkan dengan caranya menggenggam erat batu yang akan dia lempar namun kemudian dia lepaskan.

Kode budaya

Kalimat “Allahuakbar” merupakan kalimat untuk memuji nama Allah, yang juga menjadi bagian dari bentuk ibadah umat Muslim. Apa yang ditampilkan oleh para teroris menjadi representasi dari konsep-konsep ibadah dalam Islam, termasuk dari cara berpakaian pelaku yang mengenakan baju muslim berwarna putih dan peci.

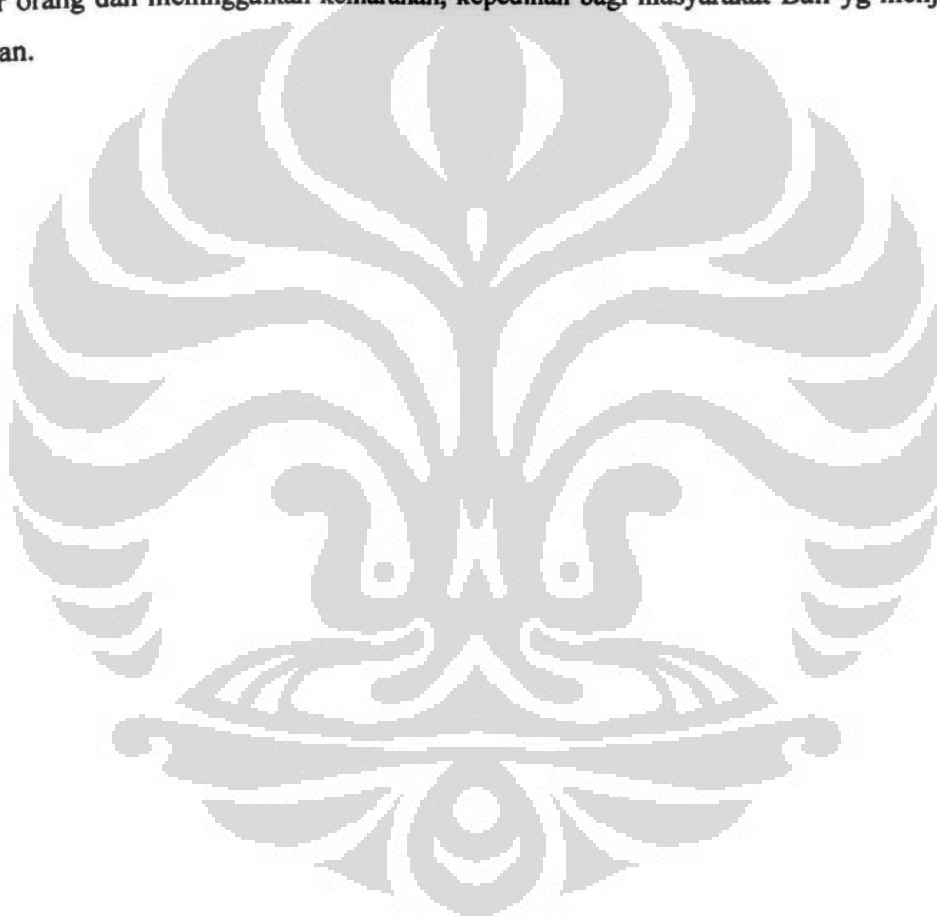
Kode semik

Dari sikap dan ekspresi yang ditunjukkan Amrozi, terlihat keangkuhan Amrozi, yang tetap tidak merasa bersalah dengan apa yang telah ia lakukan. Selain Amrozi,

digambarkan pula Wayan yang mampu menyembunyikan emosinya selama ini tetapi setelah bertemu langsung dengan pelaku ledakan ia tak mampu mengendalikan diri

Kode simbolik

Sikap yang ditunjukkan oleh Wayan menjadi cerminan orang Bali umumnya, yang mampu menahan amarah. Sikap kontras antara Amrozi dan Wayan ingin menunjukkan bahwa peristiwa ledakan ini bisa jadi benar menurut si pelaku atas apa yang dipahaminya sebagai caranya beragama. Dan sebaliknya, peristiwa ini dipandang salah oleh sebagian besar orang dan meninggalkan kemarahan, kepedihan bagi masyarakat Bali yg menjadi korban.



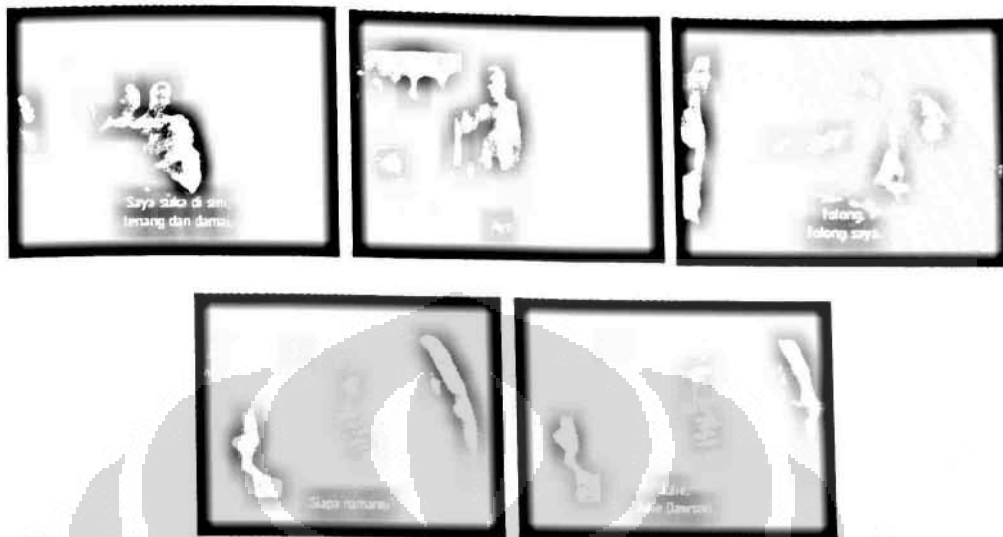
Scene 40 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Hannah yang sedang membantu tim sukarelawan sedang mengambil selimut putih di hotel milik haji ismail. Kemudian ia bertemu dengan haji Ismail. Haji Ismail menyapanya dan sambil tersenyum bertanya apakah Hannah datang untuk marah-marah. Kemudian Hannah menjawab bahwa ia datang untuk membawakan beberapa selimut. Bersama kedua asistennya, Haji Ismail kemudian mengajak Hannah untuk ikut bersamanya. Pak Haji tidak mengatakan akan pergi kemana.

Scene 41 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Haji Ismail bersama Hannah dan kedua asistennya sambil membawa selimut mereka kembali ke lokasi kejadian ledakan. Pak Haji bertanya kepada Hannah mengapa Hannah datang ke Bali, lalu Hannah menjawab bahwa ia menyukai Bali, yang tenang dan damai. Pak Haji menimpali dan mengatakan bahwa ada dua jenis orang yang datang ke Bali, yakni orang yang memang mencintai Bali atau orang yang lari dari sesuatu. Lalu datang seorang petugas yang mengatakan bahwa ada seorang korban selamat. Haji Ismail pun bergegas membantu petugas tersebut menyelamatkan korban selamat dari puing-puing bangunan. Korban yang selamat tersebut seorang wanita muda yang merintih meminta pertolongan.

Haji Ismail kemudian memapah dan memeluk gadis muda tersebut. Haji Ismail menanyakan siapa namanya, dan gadis tersebut menjawab "Julie, Julie Dawson". Hannah seperti mengenali nama itu, namun tidak diperlihatkan bagaimana kelanjutannya.

Kode Proairetik

Julie yg merintih beberapa kali minta tolong menandakan ia sedang ketakutan karena telah mengalami peristiwa mengerikan. Diperkuat dengan ekspresi wajahnya yang seperti akan menangis.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kode budaya

Dari dialog antara Hannah dan pak Haji, tercermin gambaran Bali yang tenang dan damai. Layak untuk dicintai dan sekaligus menjadi tempat bagi orang yang ingin “lari” dari masalahnya, menenangkan diri. Karena tenang dan damainya, ketika di Bali, seseorang akan lupa pada masalahnya.

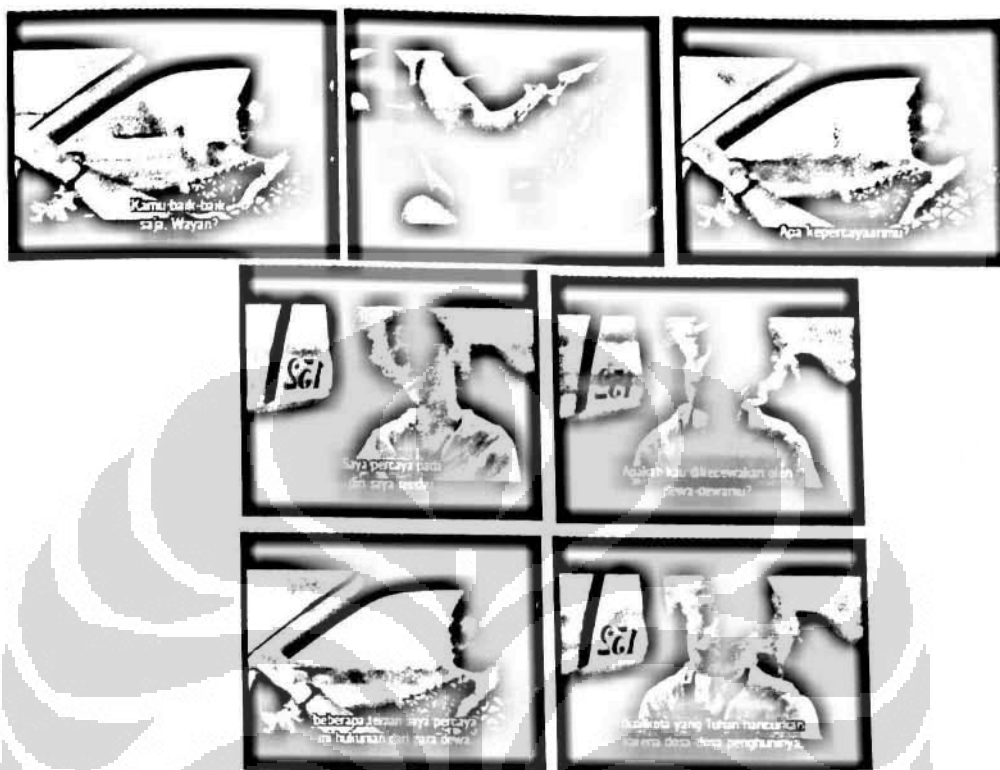
Kode semik

Dalam scene ini sosok Pak haji digambarkan sebagai seseorang yang baik, suka menolong, bahkan membantu memapah korban, memberikan selimut dari hotelnya untuk menutupi tubuh mayat korban.

Kode simbolik

Adegan dalam scene ini menjadi simbol bahwa orang Bali asli bersama orang Islam yang seperti pak Haji bisa saling membantu dan mau menolong korban dengan suka rela. Hal ini menunjukkan kebaikan hati dan keramahan warga Bali.

Scene 43 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode hermeneutik

Selama perjalanan ke penjara Denpasar, Wayan diam saja. Liz pun kemudian menanyakan apakah Wayan baik-baik saja. Dan Wayan menjawab tidak. Liz kemudian melihat melalui kaca taxi, di luar terdapat sebarisan ibu-ibu Bali yang sedang menggendong buah-buahan dan hasil bumi lainnya di atas kepalanya. Liz terkagum-kagum dengan keseimbangan tubuh mereka. Wayan kemudian mengatakan : “Kami, orang Bali, percaya bahwa kehidupan harus menjaga keseimbangan”, tanggapan yang berbeda dengan apa yang dimaksud oleh Liz.

Wayan melanjutkan : “tiada kenikmatan tanpa kesakitan, tiada kebaikan tanpa kejahatan. Liz hanya mengangguk-angguk sambil melihat lengan Wayan yang seperti bertato. Wayan kemudian bertanya apa kepercayaan yang Liz anut. Liz memutar mata kemudian menghembuskan nafas sebelum akhirnya menjawab bahwa ia percaya pada dirinya sendiri. “Dan karena saya adalah Tuhan saya sendiri, saya tak mungkin mengecewakan diri sendiri” tambahnya. Tidak dijelaskan secara gamblang apa yang

UNIVERSITAS INDONESIA

dimaksud oleh Liz. Namun Wayan memaklumi, kemudian bertanya kembali bagaimana cara Liz beribadah. Mendengar pertanyaan Wayan, Liz tertawa kemudian terdiam dan menunduk.

Ia tidak menjawab pertanyaan Wayan, ia kemudian balik bertanya, apakah Wayan pernah dikecewakan oleh dewa-dewanya. Wayan kemudian menjelaskan bahwa setelah pengeboman ada beberapa temannya yang percaya bahwa peristiwa tersebut adalah hukuman dari para dewa. Kemudian Liz menimpali : “seperti Sodom dan Gomorrah. Oh, dua kota yang Tuhan hancurkan karena dosa-dosa penghuninya. Begitulah yang aku dengar.”

Dengan tetap menyetir dan melihat Liz melalui kaca spion dalam taxi, Wayan bertanya bagaimana cara Tuhan menghancurkan kedua kota tersebut.

Liz menjawab : “dengan hujan batu dan api”

Wayan : seperti di Kuta”

Kode Proairetik

Ketika wayan bertanya tentang kepercayaan Liz, Liz memutar mata dan menghenbuskan nafas sebelum akhirnya menjawab. Ekspresi ini menunjukkan bahwa Liz jengah, tidak nyaman sebenarnya, jika ditanya tentang hal ini. Karena pada akhirnya dia menjawab bahwa ia hanya percaya pada dirinya sendiri. Dan ketika ditanya bagaimana cara Liz beribadah, ia tertawa sebentar kemudian terdiam lalu menunduk. Tawa yang ditunjukkan Liz adalah tawa ironi karena akhirnya dia pun tidak memiliki jawaban atas pertanyaan Wayan. Awalnya ia menjawab dengan ‘angkuh’ bahwa ia percaya pada dirinya sendiri dan tidak akan mengecewakan dirinya sendiri, namun akhirnya ia pun terdiam dan menunduk karena tidak bisa lagi menunjukkan kekuatan jawabannya ketika Wayan menanyakan bagaimana cara ia beribadah.

Kode budaya

Barisan wanita Bali yang menggendong beberapa buah dan hasil bumi lain di kepalanya menjadi simbol kepercayaan masyarakat Bali tentang keseimbangan. Melalui dialog wayan, dapat diketahui bahwa masyarakat Bali percaya bahwa kehidupan harus menjaga keseimbangan. Tidak ada kenikmatan tanpa kesakitan, tidak ada kebaikan tanpa kejahatan. Hal ini lah yang membuat masyarakat Bali cenderung bisa memaafkan dan

melupakan peristiwa buruk yang menyimpannya, karena segala sesuatu telah mereka yakini sebagai bagian dari keseimbangan hidup.

Kode semik

Dari keterangan Liz ketika ditanya tentang kepercayaan dan cara ia beribadah menunjukkan bahwa Liz adalah seorang agnostic. Yakni paham yang mempercayai adanya Tuhan tetapi tidak mempercayai agama manapun, sehingga ia tidak beragama. Dari pernyataan Liz : “Dan karena saya adalah Tuhan saya sendiri, saya tak mungkin mengecewakan diri sendiri” dan juga pertanyaan Liz kepada Wayan apakah Wayan pernah dikecewakan oleh dewa-dewanya menunjukkan bahwa Liz memiliki pengalaman yang berkaitan dengan kepercayaannya terhadap Tuhannya. Dia pernah merasa ‘dikecewakan’ oleh Tuhannya hingga akhirnya membuatnya berpaling.

Kode simbolik

Dari percakapan Liz dan Wayan dapat ditafsirkan bahwa dialog mereka mewakili perasaan yang muncul atas peristiwa bom Bali dikaitkan dengan kehendak dan kekuasaan Tuhan. Sebagai orang Bali, Hindu, Wayan meyakini bahwa peristiwa bom Bali merupakan bagian dari keseimbangan hidup yang memang sudah ditakdirkan terjadi. Ia juga menambahkan bahwa ada beberapa temannya meyakini bahwa peristiwa ini adalah hukuman dari para dewa.

Hal ini merupakan penjelasan mengapa Wayan tidak menunjukkan kemarahannya atas peristiwa dan pelaku ledakan, berbeda dengan Liz. Dalam scene ini pula Liz mendapat sudut pandang lain tentang bagaimana melihat peristiwa ini, sebelumnya ia hanya menyalahkan pelaku semata-mata kemudian Wayan menjelaskan bahwa ini memang kehendak Tuhan.

Lalu ia menganalogikan peristiwa ini dengan kehancuran dua kota di masa lalu yang tertulis dalam kitab suci bahwa Tuhan pernah menghancurkan kedua kota, Dodom dan Gomorrhah karena dosa penghuninya. Dengan hujan batu dan api. Dan wayan pun mengatakan, seperti halnya di Kuta. Dari dialog ini pembuat film ingin mengajak penonton merenung bahwa kejadian bom Bali tersebut juga merupakan kehendak Tuhan yang mungkin saja merupakan hukuman karena dosa-dosa penduduk Bali. Pembuat film juga bermaksud untuk mengatakan bahwa melihat peristiwa tersebut juga sebaiknya tidak serta merta menyalahkan pelaku ledakan.

UNIVERSITAS INDONESIA

Scene 44 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini berlokasi di koridor rumah sakit setelah Hannah dan pak Haji menemukan salah satu korba selamat, Julie Dawson. Hannah sedang duduk memandang sesosok mayat perempuan hingga Mr. Dawson datang menepuk bahunya. Mr. Dawson hendak berpamitan karena keesokan harinya ia akan segera membawa Julie pergi dari tempat tersebut.

Setelah itu Hannah pamit untuk kembali membantu orang-orang menolong korban ledakan.

Hannah : "yeah. I'm better be going back"

Mr. Dawson : "back? Where?"

Hannah : "to help the volunteer to recovery"

UNIVERSITAS INDONESIA

Mr. Dawson : "oh, our people are arrive already huh?"

Hannah : "our people? I dont think I understand"

Mr. Dawson : "world aid, red cross, our people"

Hannah : "oh, no, they're people here"

Ketika Hannah menyatakan akan membantu sukarelawan untuk menolong korban, Mr Dawson bertanya apakah orang-orang kita sudah datang. Hannah tidak mengerti maksud Mr. Dawson, kemudian Mr.Dawson menjelaskan yang dimaksud orang-orang kita yakni palang merah, bantuan internasional. Orang-orang kita maksudnya adalah warga negara asing, orang-orang Barat.

Mendengar penjelasan tersebut Hannah berkata bahwa yang ia maksud bukan mereka melainkan para penduduk pribumi yang membantu menolong korban. Kemudian Mr. Dawson menyela dengan menegaskan suaranya : *"you becarefull with them Hannah! They the one who did this, and we don't know what they'll do next!"* Mr. Dawson menyatakan bahwa mereka, orang-orang pribumi, yang telah melakukan ini semua, orang-orang Indonesia. Lebih khusus lagi adalah orang Islam karena pada scene sebelumnya Hannah bersama pak Haji dan pekerja di hotel pak Haji menjadi sukarelawan yang juga menolong Julie Dawson. Hannah kembali menimpali juga dengan nada tinggi : *"no, they are not like that at all, they're good people"*

Mr. Dawson makin emosi, ia berteriak dan membentak Hannah sambil menunjuk-nunjuk dengan tangannya : *"good people?! All talk about they're nice is crab! This are war and they killing us! And you have to take a side!"* Mendengar kata-kata Mr. Dawson, Hannah hanya bisa menggeleng dan kemudian pergi. Kemarahan Mr Dawson dalam scene ini tidak dijelaskan apa yang menjadi penyebabnya. Siapakah yang dimaksud dengan "they" dalam dialognya dengan Hannah. apakah merujuk kepada orang-orang pribumi atau orang-orang Islam, karena kebetulan ada pak Haji yang juga menjadi sukarelawan. Kerancuan itu juga dapat dilihat dari dialog Mr Dawson : *"They the one who did this, and we don't know what they'll do next!"* Siapa yang dimaksud "they", sebagai pihak yang bertanggungjawab melakukan ledakan, orang Bali secara umum atau sebenarnya secara implisit adalah orang Islam.

Kode proairetik

Sikap Mr. Dawson yang mengira bahwa volunteer yang dimaksud Hannah adalah orang-orang kita (orang asing), menunjukkan sikap Mr. Dawson terhadap orang-orang

UNIVERSITAS INDONESIA

pribumi, yang menganggap mereka bukan orang baik. Hal ini sebagai akibat dari emosi dan kemarahan Mr. Dawson atas apa yang sedang terjadi di Bali dan mebebaskan kesalahan tersebut kepada orang-orang pribumi/orang Islam.

Berbeda dengan sikap yang ditunjukkan Hannah, ia membela orang-orang pribumi yang menjadi sukarelawan dengan mengatakan bahwa mereka adalah orang baik. Pengalaman Hannah yang telah berbaur dengan pribumi dalam menolong korban yang menyebabkan perbedaan sikap dengan Mr. Dawson.

Kode Budaya

Dari dialog dan sikap yang ditunjukkan Mr. Dawson yang mengira bahwa para sukarelawan yang ada orang-orang mereka, orang – orang Barat, menunjukkan adanya ketidakpercayaan Mr Dawson, yang mungkin juga mewakili orang-orang asing di Bali saat itu, kepada orang-orang lokal. Selain itu dapat ditafsirkan juga sebagai bentuk kesombongan orang-orang Barat tentang superioritasnya.

Kode semik

Dari cara bicara dan pilihan kata yang digunakan oleh Mr. Dawson, dalam scene ini ia digambarkan sebagai seorang yang pemarah, arogan, dan sombong. Sebagai seorang yang pemarah hal ini ditunjukkan dengan perubahan sikapnya yang tiba-tiba berbicara dengan nada bicara yang tinggi dan membentak Hannah. Sifat sombongnya diperlihatkan dengan menutup mata terhadap orang-orang pribumi yang kemudian ia katakan bahwa semua orang pribumi tidak ada yang baik. Ketika Hannah mengatakan volunteer Mr Dawson sama sekali tidak mau mengakui bahwa yang menjadi sukarelawan menolong korban adalah orang-orang pribumi dan juga orang Islam sendiri.

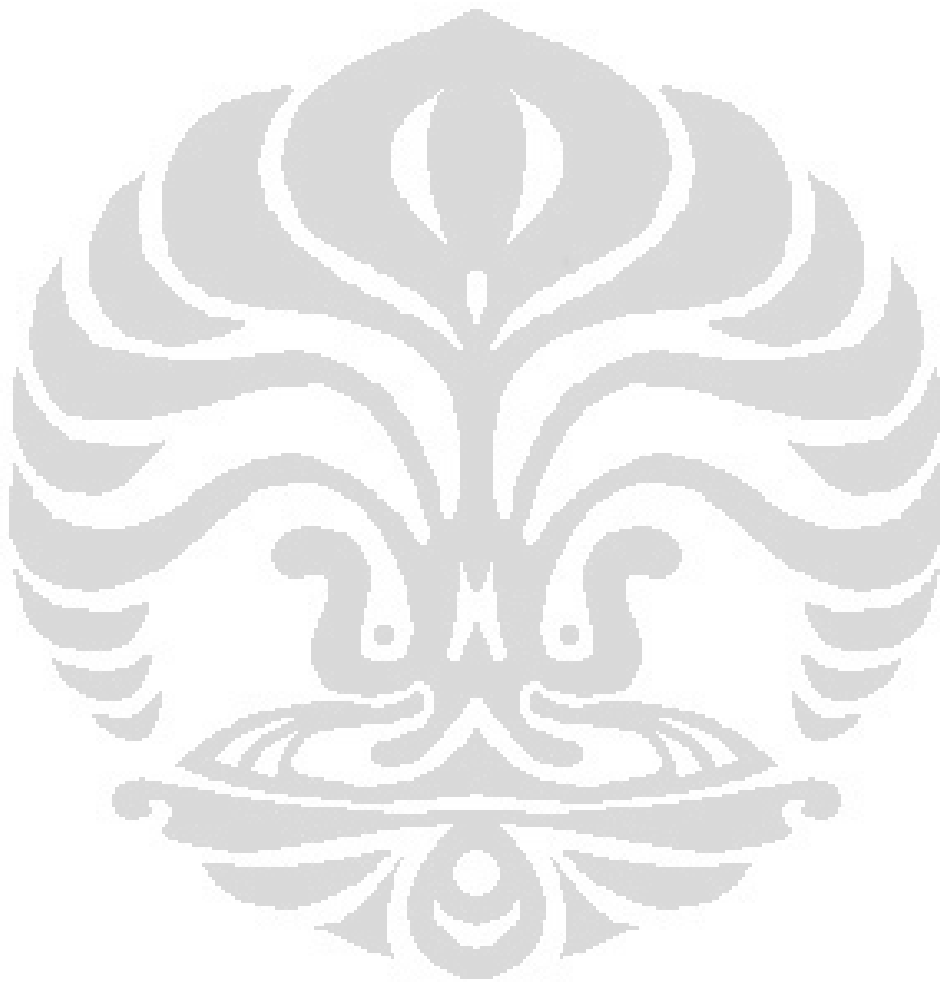
Kode simbolik

Dari dialog Mr. Dawson *"All talk about they're nice is crab! This are war and they killing us! And you have to take a side!"*

Anggapan Mr.Dawson ini mewakili anggapan kebanyakan orang yang melihat peristiwa ini sebagai sebuah perang. Yang akhirnya menumbuhkan dan menciptakan kebencian orang-orang Barat kepada orang-orang Islam secara umum. Orang-orang Islam lah yang menyebarkan dan menyatakan perang terhadap orang-orang Barat. Bantahan dari Hannah mewakili pesan yang ingin disampaikan oleh film ini bahwa tidak semua

UNIVERSITAS INDONESIA

Muslim seburuk seperti apa yang dipikirkan kebanyakan orang (asing khususnya) terutama pascapengeboman.



Scene 47 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Hannah yang masih berusaha mencari identitas mayat yang memakai kalung yang sama dengannya. Ia bertanya kepada para korban selamat yang saat itu sedang ditolong dan dukumpulkan di pantai. Hannah mendatangi mereka satu-persatu dan menunjukkan kalungnya sambil bertanya apakah pernah kenal dengan gadis yang memakai kalung manik-manik yang ia tunjukkan. Tetapi semua orang yang ia Tanya tidak ada yang mengenal gadis tersebut.

Scene 48 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini memperlihatkan Hannah yang sedang mencari identitas sesosok mayat perempuan yang mengenakan kalung manik-manik seperti miliknya. Ia bertanya kepada orang-orang di sekitar pantai kemudian orang-orang di rumah sakit. Kemudian ia melihat petugas rumah sakit mengusir dua orang, sepasang suami dan istri, warga Bali. Hannah kemudian menanyakan alasan petugas tersebut mengusir dua orang warga Bali tersebut. Kemudian petugas rumah sakit tersebut hanya mengatakan bahwa rumah sakit tersebut hanya melayani turis saja dan menyuruh mereka untuk mencari klinik lokal saja.

Ketika Hannah menghampiri mereka untuk menawarkan bantuan, si bapak berkata :”no, we are not okey. We like to live in peace, but Moslem and American fighting, they bring their war here.” Si bapak menjawab dengan emosi sambil menunjuk-nunjuk. Hannah :”tidak, bukan. This is not my war”. Sambil menunjuk ke arah rumah sakit si Bapak menjawab :”and then whose war? Bahkan mereka bangsa kami sendiri, sudah tidak peduli kepada kami. Bapak Ibu itu kemudian pergi, Hannah menatap

UNIVERSITAS INDONESIA

kepergian mereka dengan sedih. Lalu nampak seorang reporter dan kameraman sedang melaporkan kejadian di depan rumah sakit tersebut. Reporter :”diperkirakan ratusan korban meninggal dunia dan terluka dalam peristiwa ledakan di Sari club Bali, sampai saat ini belum ditemukan tentang angka banyaknya korban tetapi ada dugaan bahwa bom dilakukan oleh sekelompok teroris.

Scene ini memberikan teka-teki kepada penonton tentang kepentingan apa yang ada di balik peledakan bom di Bali tahun 2002 tersebut. Sebagian orang menyebut ini perang antara Muslim dan Amerika, namun sebagai orang Amerika, Hannah menyangkal. Film ini tidak member posisi yang jelas tentang hal ini dan membiarkan penonton menyimpulkan sendiri.

Kode Proairetik

Sikap yang ditunjukkan oleh bapak yang diusir petugas rumah sakit menunjukkan sikap warga Bali kebanyakan yang berlepas diri dari peristiwa peledakan bom Bali I. Dalam scene ditunjukkan bahwa mereka memposisikan diri sebagai korban yang sesungguhnya dari peristiwa yang oleh kebanyakan orang dilihat sebagai pertarungan antara umat Muslim dan Amerika. Sikap si bapak ini juga menunjukkan upaya generalisasi yang mungkin menjadi sikap banyak orang dalam melihat hal ini, melibatkan dua kubu Muslim dan Amerika secara umum dan mengabaikan bahwa kenyataannya hanya beberapa kelompok dan elite yang bermain.

Kode budaya

Adegan dimana bapak dan ibu warga Bali diusir dari rumah sakit menunjukkan masih adanya diskriminasi terhadap orang Bali, pribumi, di Bali itu sendiri. Beberapa tempat pelayanan publik masih mendahulukan orang-orang asing ketimbang warga asli Bali dalam memberikan pelayanan. Ketimpangan ini akibat peran warga negara asing di Bali yang dianggap sebagai “sumber pendapatan” Bali. Kaum pemilik modal ini menjadi prioritas dalam pemberian pelayanan yang bahkan dilakukan oleh warga Bali sendiri.

Kode semik

Scene ini memberikan kritik kepada orang-orang Bali sendiri terutama bagi pelayanan publik yang terjadi pascaledakan. Terdapat korban dari kalangan pribumi,

warga asli Bali, yang tidak mendapatkan pelayanan medis karena petugas medis lebih mendahulukan korban dari warga negara asing.

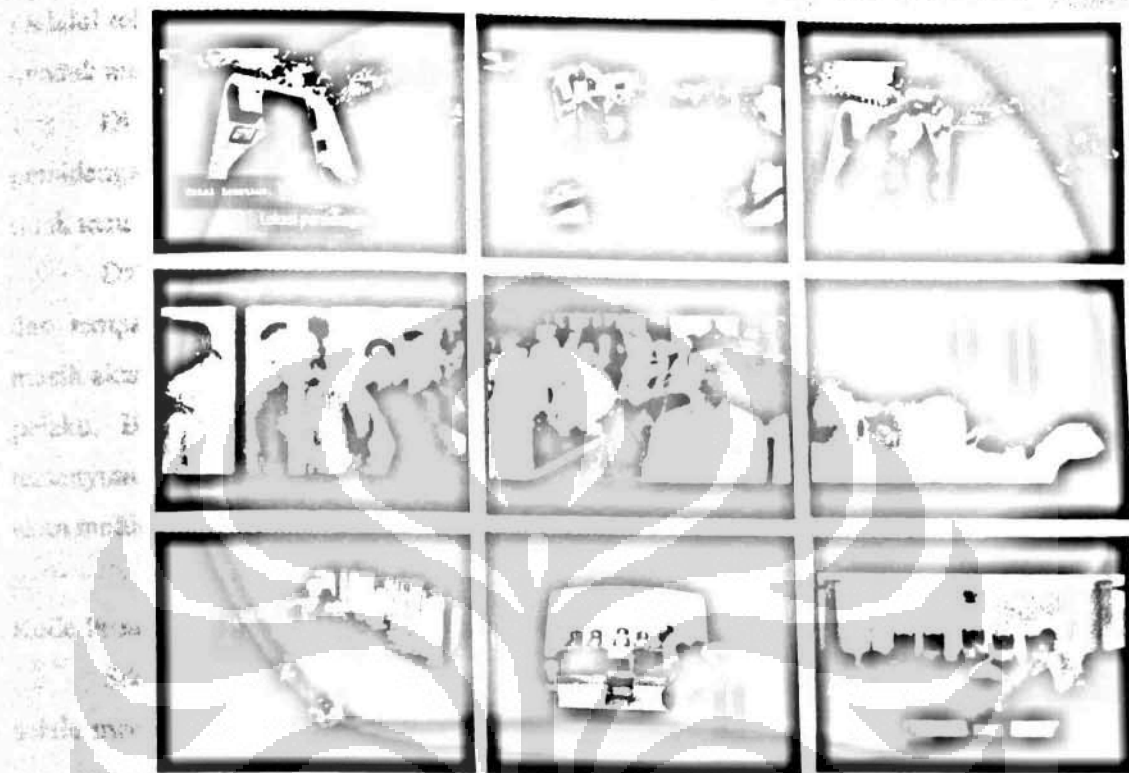
Kode simbolik

Melalui scene dan juga beberapa scene lain pada cerita pascaledakan kata teroris pada akhirnya melekat pada orang Islam yg berjihad. Jika dikaitkan dengan scen lain, kata teroris berulang kali disebut oleh orang-orang dalam cerita pascaledakan sebagai pelaku bom Bali. Hal ini sebagai cerminan bahwa di pihak pelaku aksi ini disebut sebagai jihad, perang yang suci, namun di sisi korban atau orang yang melihat peristiwa ini, tindakan mereka tidak lebih dari aksi teror yang mengakibatkan jatuhnya korban yang sebelumnya tidak tahu apa-apa (seperti warga Bali).

Selain itu, dari dialog si bapak dapat ditafsirkan bahwa pemboman ini dilihat warga Bali pada saat itu hanya sebagai perang antara amerika dan umat Muslim. Simbol yang kemudian membentuk hubungan antara bom dengan Muslim melawan Amerika. Generalisasi yang terbentuk adalah Bom menjadi cara umat Muslim untuk melawan Amerika.

Scene 49 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)

...saksi di sidang ...



Kode Hermeneutik

Scene ini memperlihatkan proses persidangan Amrozi, pelaku peledakan Bom Bali, di pengadilan negeri Denpasar Bali. Ketika mobil tahanan yang membawa Amrozi sampai di pengadilan, suara gaduh terdengar dari wartawan dan warga yang mengerubuti mobil tahanan. Ketika Amrozi keluar dari mobil tahanan ia memekik "Allahuakbar" sebanyak tiga kali dan dengan tangan terborgol ia memekik dengan wajah tertawa senang. Sementara warga sibuk mencaci dan memaki Amrozi, dan para wartawan mengajukan pertanyaan kepada Amrozi di pintu mobil tahanan. Kemudian Amrozi digiring masuk ke ruang sidang.

Di dalam ruang sidang seorang saksi sedang memberikan keterangan kepada hakim : "saya kenal orang ini, dia yang menyewa rumah saya, cuman kegiatan sehari-hari di rumah saya itu, saya tidak tahu. Yang saya tahu dia memiliki kendaraan L 300 warna putih, setelah itu menghilang. Nah besoknya terjadi ledakan bom di legian nah kemudian saya membaca koran, ternyata orang inilah pelakunya." Suasana di

UNIVERSITAS INDONESIA

persidangan ramai dipenuhi oleh wartawan asing dan juga keluarga korban bom Bali. Tidak hanya di dalam ruang sidang, beberapa orang juga menonton jalannya sidang melalui televisi di luar ruangan. Kemudian dipertlihatkan saksi memberikan tangannya hendak menjabat tangan Amrozi tetapi tidak diindahkan oleh Amrozi.

Di tempat lain, wayan (sopir taksi) bersama dengan warga setempat menyaksikan persidangan melalui televisi di sebuah warung. Ketika mereka melihat adegan Amrozi tidak mau menjabat tangan saksi, mereka melempari televisi dengan bungkus makanan.

Dalam scene masih tergambar ketegangan Wayan ketika melihat pelaku ledakan dan tempat persidangan, namun tidak dijelaskan apa alasannya. Sehingga penonton masih akan bertanya mengapa Wayan bisa berubah sikap dan ekspresinya ketika melihat pelaku. Bagian terakhir scene ini pun menyisakan pertanyaan mengapa Amrozi tersenyum bahkan setengah tertawa ketika mendengar vonis mati dari hakim. Penonton akan melihatnya sebagai sesuatu yang tidak masuk akal.

Kode Proairetik

Sikap Amrozi ketika keluar dari mobil tahanan hingga ke ruang sidang yang selalu memekikkan takbir dan menebar senyum menunjukkan tidak adanya penyesalan atas apa yang telah ia lakukan. Tidak ada rasa bersalah yang ia tunjukkan ketika berhadapan dengan warga yang marah dan memaki dia di halaman tempat persidangan. Hal ini menunjukkan bahwa menurut para teroris apa yang telah mereka lakukan (meledakkan bom, membunuh ratusan orang) bukanlah sebuah kesalahan melainkan kebanggaan.

Di warung ketika Wayan ikut menyaksikan jalannya persidangan bersama warga yang lain, tiba-tiba warga melempari bungkus makanan ke arah televisi yang saat itu sedang menampilkan adegan Amrozi menolak menjabat tangan saksi. Sikap warga ini menunjukkan adanya kekesalan dan kemarahan, lemparan bungkus makanan ke arah televisi yang menampilkan Amrozi menjadi penanda/ekspresi kemarahan warga Bali atas peristiwa peledakan bom tersebut.

Kode budaya

Adegan saksi yang hendak menjabat tangan Amrozi menunjukkan budaya sebuah masyarakat yang terbiasa menunjukkan rasa hormat/menghargai dengan menjabat tangan seseorang. Jabat tangan juga menjadi simbol keramahan, yang dilakukan ketika menyapa

UNIVERSITAS INDONESIA

orang lain. Jabat tangan dimaksudkan untuk menambah keakraban ketika dua orang bertemu. Sikap Amrozi yang menolak menjabat tangan saksi yang merupakan warga asli Bali menunjukkan

Secara konotatif hal ini menunjukkan adanya sebagian Muslim yang menolak untuk menjabat tangan atau bersentuhan dengan orang-orang non Muslim karena mereka menganggap bahwa orang-orang non Muslim/kafir adalah najis. Selain itu hal ini juga menunjukkan penolakan Amrozi untuk berdamai dengan masyarakat Bali yang notabene adalah korban ledakan bom.

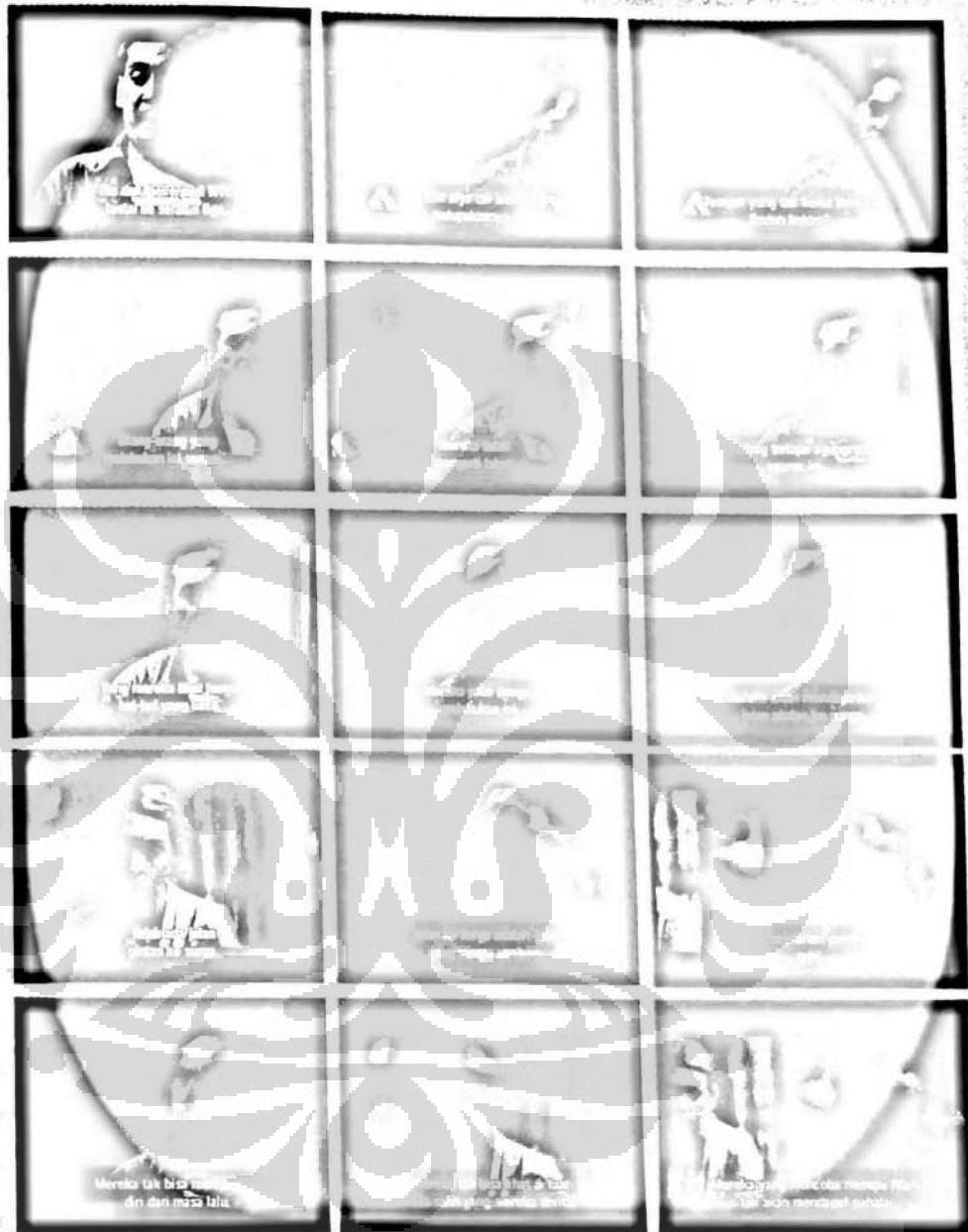
Kode semik

Dalam scene ini Amrozi digambarkan sebagai seorang yang angkuh. Ditandakan dengan sikapnya yang justru tersenyum bangga sambil memekikkan takbir ketika warga justru sedang menghujat dan mencacinya. Pikirannya yang 'bebal' membuatnya tidak merasa bersalah atas apa yang telah dilakukannya. Penanda yang lain adalah ketika ia menolak untuk menjabat tangan saksi

Kode simbolik

Senyum yang diperlihatkan Amrozi ketika mendengar vonis mati adalah simbol bahwa bagi para pelaku teroris, kematian bukanlah sesuatu yang ditakuti. Justru mereka memiliki tujuan untuk itu karena yang mereka yakini dengan membela agama Allah sampai mati, akan berbuah surga.

Scene 51 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan dialog antara Hannah dan pak Haji, ketika keduanya beristirahat setelah membantu korban ledakan. Sebelumnya Hannah kebingungan

UNIVERSITAS INDONESIA

mencari identitas mayat yang memakai kalung yang sama dengan dirinya. Sambil memegang kalung manik-manik milik Hannah, pak Haji berkata bahwa kalung itu hanyalah kalung biasa yang bisa dibeli di toko-toko di jalanan hanya dengan 10ribu rupiah, mengapa sangat berarti bagi Hannah. Ternyata itu adalah kalung pemberian kekasih Hannah yang menjadi korban tragedi WTC 9/11 2001 lalu. Tubuh kekasih Hannah tidak ditemukan, maka dari itu ia tidak ingin sesosok mayat yang memakai kalung yang mirip dengan yang ia pakai dikubur tanpa nama. Setelah peristiwa WTC itu Hannah pergi ke Bali, sebuah tempat yang disukai oleh kekasihnya, tempat yang bagaikan surga, tempat tanpa kebencian.

Hannah : "after the fire and collapse, everything, there is no body. We buried an empty case with his name inside. He love Bali you know. He said that it is the most beautiful and peacefull place in the world.a place with no hate. After everything that happen, i wanna go far away as i could, so i came here. This, his paradise.Now there's a pretty girl wearing a necklace just like that died in the hospital. And i can't get her out of my head. I don't want her burried without a name. A place with no hate? Isn't it stupid?" Dari dialog tersebut terdapat sebuah ironi yang dipikirkan Hannah yakni Bali sebagai tempat yang katanya bagaikan surga, tempat tanpa kebencian terdengar bodoh untuk kondisi saat itu ketika jalan legian digemparkan oleh Bom yang merenggut nyawa ratusan orang. Bali berubah menjadi tempat dengan kebencian. Kebencian dari masyarakat Bali, dari warga asing yang menjadi korban, dan sebagainya.

Pak Haji kemudian menjelaskan bahwa pelaku peledakan tersebut merupakan orang yang memiliki pemahaman yang sempit tentang cara mereka beragama, cara mereka meraih surga. *Pak haji : "people who do this terrible things they have no understanding of Islam. Of how great it is. All they see are the little tnings. They cannot breakfree from the past. They cannot see beyond their pain. They think that by doing this, they will get the shortcut to heaven. Haha, there's no shortcut to heaven. It is a long long road, difficult road. Those who try to cheat Allah, they'll never get the reward"* Penjelasan pak Haji ini menjadi konfirmasi dari umat Muslim yang juga bersimpati atas peristiwa ini, penjelasan seorang Muslim yang berusaha melihat dan menilai apa yang dilakukan oleh para teroris yang berusaha disampaikan oleh pembuat film. Namun tidak ada penjelasan mengenai bagaimana seharusnya yang benar menurut Islam. Penjelasan pak Haji tidak member penjelasan secara eksplisit. Penonton masih akan menebak-nebak dan masih akan mendapat satu kesan bahwa yang dilakukan oleh para teroris dengan

UNIVERSITAS INDONESIA

jihadnya adalah salah. Tidak ada penjelasan lagi tentang jihad dan bagaimana jihad yang benar, makna jihad dalam film ini masih tetap melekat dengan apa yang dilakukan oleh para teroris.

Kode Proairetik

Ketika menjelaskan kepada Hannah tentang apa yang dilakukan para teroris, pak Haji berkata dengan menatap, menerawang, dengan tidak melihat Hannah. Pak Haji seperti melakukan monolog sehingga terdapat kesan sendu. Kemudian pak Haji mengakhiri penjelasannya dengan "*Those who try to cheat Allah, they'll never get the reward*" yang ketika menyebutkannya, pak Haji menekankan suaranya walau dengan suara tetap pelan. Hal ini menunjukkan bahwa pak Haji pun geram dengan apa yang dilakukan oleh para teroris yang menurutnya bertindak tidak sesuai dengan ajaran Islam yang sebenarnya.

Kode budaya

Dari pernyataan Hannah terdapat sebuah kontradiksi keadaan Bali sebelum dan sesudah ledakan. Sekaligus menjadi penanda bagaimana dampak yang ditimbulkan oleh ledakan bom tersebut terhadap Bali, kehidupan di Bali. Bali yang sebelumnya dikenal sebagai tempat yang bagaikan surga, tempat tanpa kebencian yang menunjukkan bahwa kehidupan di Bali sebelum ledakan bom adalah kehidupan yang tenang, setiap orang di Bali memiliki hubungan yang baik, antara warga pribumi, wisatawan, dari berbagai golongan etnis, agama, ras, dan lain-lain. Namun setelah ledakan terjadi tatanan sosial dan budaya itu berubah. Terjadi guncangan yang akhirnya menimbulkan konflik antara warga pribumi Bali, wisatawan asing, dan juga umat Muslim di Bali.

Ledakan bom tersebut tidak hanya meninggalkan luka fisik di Bali tetapi juga kerusakan pada tatanan hidup masyarakat Bali dan hubungannya dengan golongan manusia yang lain, yang menjadi bagian dari trauma pascaledakan. Sedangkan dari dialog pak Haji menunjukkan adanya perbedaan pemahaman akan konsep beragama di antara umat Islam itu sendiri. Pak Haji, yang seorang Muslim, melihat bahwa apa yang dilakukan oleh para teroris, yang juga Muslim, adalah sesuatu yang tidak tepat. Hal ini menjadi justifikasi atas apa yang dilakukan oleh para teroris, bahwa apa yang mereka anggap sebagai kebenaran ternyata tidak jika dilihat oleh orang lain, bahkan yang juga seorang Muslim.

UNIVERSITAS INDONESIA

Kode semik

Dalam scene ini Hannah digambarkan mulai bisa berdamai dengan dirinya sendiri, setelah ia mengutarakan apa yang menjadi ganjalan hatinya kepada pak Haji.

Kode simbolik

Kalung manik-manik milik Hannah menjadi simbol untuk Bali pada kondisinya saat ini pascaledakan. Manik-manik itu cantik sekaligus rapuh dan ketika pecah maka tak mungkin mengembalikannya ke bentuk semula. Hal ini menjadi simbol untuk Bali yang indah namun berubah menjadi hancur, “menghilangkan” keindahan yang selama ini menjadi kebanggaan Bali. Setelah ledakan tersebut, keadaan Bali tidak lagi sama seperti Bali sebelum ledakan bom. Dari perkataan pak Haji : *“All they see are the little things”* menjadi simbol bagi apa yang dilihat orang atas apa yang dilakukan oleh para teroris. Prinsip jihad yang dilakukan para teroris dengan bom bunuh diri adalah sebuah bagian kecil dari agama Islam yang dilihat dari sudut pandang yang salah oleh para teroris.

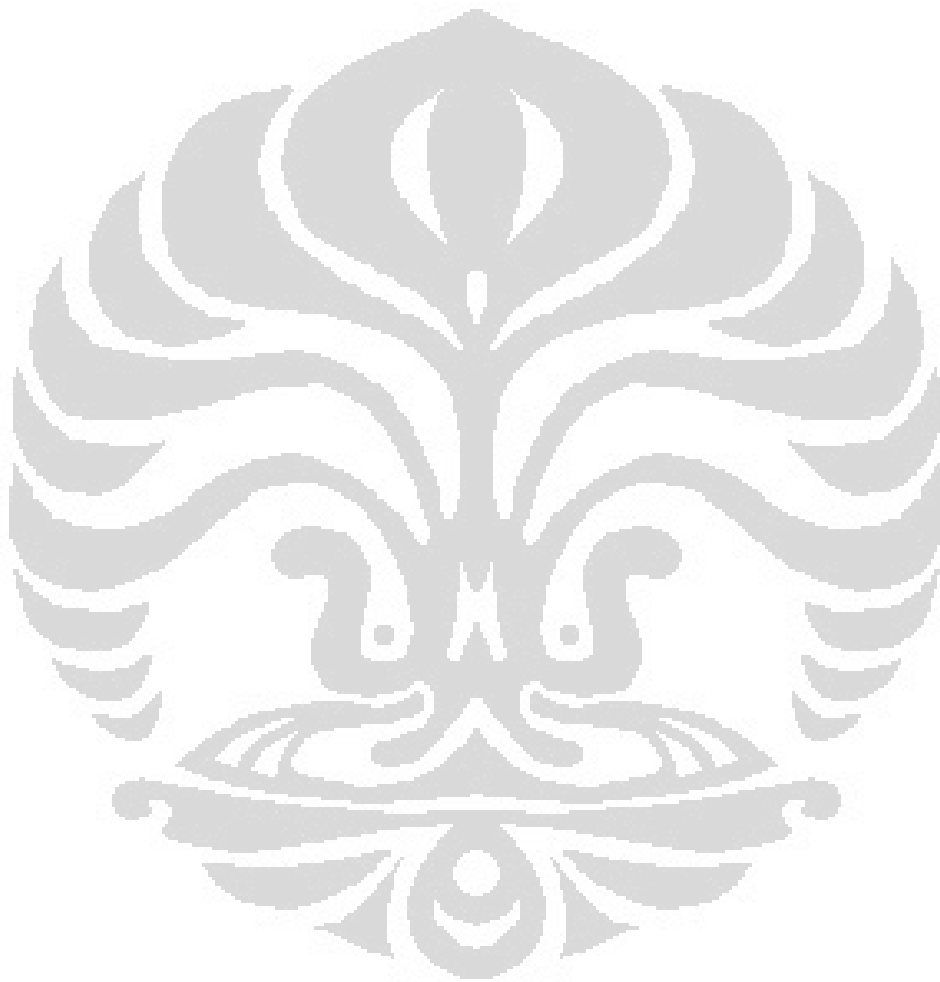
“They cannot break free from the past. They cannot see beyond their pain.” Kalimat ini menggambarkan alasan umum yang ditangkap oleh kebanyakan orang tentang alasan para teroris melakukan peledakan yakni karena latar belakang sakit hati, dendam, atas apa yang mereka alami di masa lalu. Sejarah pertentangan dan hubungan Islam Barat jika ditarik ke belakang menurut sejarah meninggalkan cerita-cerita kelam. Dimulai dari perang salib, perang teluk, sampai perang Afghanistan. Yang meninggalkan dendam bagi sebagian umat Muslim yang akhirnya berusaha untuk membalas apa yang telah dilakukan oleh bangsa Barat.

“They think that by doing this, they will get the shortcut to heaven. Haha, there’s no shortcut to heaven. It is a long long road, difficult.” Bagi orang-orang di “luar” kelompok teroris melihat bahwa apa yang dilakukan oleh teroris yang berani mati untuk meledakkan bom merupakan upaya mencari jalan pintas untuk mendapatkan surga. Sebuah cara yang mudah dan cepat untuk menuju surga. Hal ini menunjukkan adanya perbedaan pemahaman tentang surga dan bagaimana cara meraihnya.

“Those who try to cheat Allah, they’ll never get the reward” Kalimat ini menunjukkan bahwa apa yang dilakukan oleh para teroris dilihat sebagai bentuk kecurangan terhadap Allah, lebih mengacu pada konsep munafik. Mereka menginginkan pahala Allah, surga Allah, dengan cara yang tidak berasal dari Allah (menurut pak Haji).

UNIVERSITAS INDONESIA

Kata “cheat (kecurangan)” menunjukkan sebuah upaya yang tidak dibenarkan untuk mencapai tujuan. Melalui film ini, pembuat film berusaha menjelaskan bahwa apa yang dilakukan oleh para teroris adalah salah.



Scene 52 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)

Scene ini menunjukkan suasana sidang pengadilan yang berlangsung di ruang sidang pengadilan.



Kode Hermeneutik

Scene ini memperlihatkan kondisi persidangan ketika hakim memutuskan hukuman untuk Amrozi. Di ruang sidang hakim membacakan putusan atas amrozi : "atas perbuatan terdakwa yang mengakibatkan hilangnya nyawa orang lain, maka pengadilan ini memutuskan bahwa terdakwa dijatuhi hukuman mati". Ketika mendengar putusan hukuman mati, Amrozi tersedu-senyum sementara penonton sidang bersorak senang dan bertepuk tangan. Amrozi kemudian menghadap ke belakang (ke arah penonton) sambil mengacungkan kedua ibu jarinya sambil tersenyum lebar. Liz yang duduk di bangku penonton kaget dan terheran dengan sikap yang ditunjukkan oleh Amrozi. Kemudian Amrozi di bawa keluar sidang, di luar pintu pengadilan ia diwawancarai para wartawan. Beberapa wartawan mengajukan pertanyaan, tapi Amrozi malah beryanyi. Amrozi : "wahai kaum muslimin jihad sampai mati hancurkan kaum kafir dan juga munafik. Allahuakbar, Allahuakbar, Allahuakbar, Allahuakbar, Allahuakbar". Dengan tangan

UNIVERSITAS INDONESIA

terborgol Amrozi mengacungkan kedua jempolnya dan terus memekikkan takbir sambil digiring oleh polisi ke mobil tahanan. Di pintu mobil tahanan, di halaman pengadilan amrozi mengacungkan kedua ibu jari di depan kamera wartawan, sambil tetap bertakbir. Kemudian ia dimasukkan ke dalam mobil tahanan dan dibawa pergi.

Kode Proairetik

Ketika dibacakan vonis hukuman mati bagi amrozi, amrozi tersenyum yang juga disambut dengan sorak sorai penonton sidang. Senyum dan sorak sorai menjadi penanda kesenangan, kebahagiaan, kelegaan. Tetapi maksud dari penonton sidang dan amrozi sendiri berbeda. Sorak sorai penonton menunjukkan kepuasan dan kebahagiaan karena pelaku peledakan bom yang telah menenggut nyawa kerabat, saudara, dan sebagainya dari warga asing maupun pribumi diberi hukuman yang setimpal yakni hukuman mati. Sedangkan bagi amrozi hukuman mati yang diberikan kepadanya memberinya harapan untuk bisa mati syahid. Sikapnya tidak menunjukkan bahwa ia takut akan kematian justru menyenangi datangnya kesempatan baginya untuk mati setelah menyelesaikan operasi tersebut.

Ketika diwawancarai di depan pengadilan, ia tidak mengatakan hal lain selain menyanyikan seruan semangat untuk memerangi kaum kafir dan munafik yang selama ini menjadi sasaran aksinya. Nyanyian yang dikumandangkannya semacam mars untuk membangkitkan semangat dan menegaskan apa tujuan mereka. Bahkan hingga ia dihukum mati, prinsip tersebut tidak berubah.

Sedangkan ketika di pinu mobil tahanan ia mengacungkan kedua ibu jarinya ke depan kamera untuk menunjukkan pada "dunia" bahwa ia bangga dengan apa yang dilakukannya, karena baginya apa yang dilakukannya adalah bentuk kebaikan. Sebuah prestasi yang layak untuk diacungi dua jempol. Ibu jari yang teracung menjadi simbol dari penghargaan atas apa yang diraih, sebagai sebuah prestasi.

Kode budaya

Mengacungkan ibu jari telah menjadi kode budaya yang umum terjadi di masyarakat manapun untuk menunjukkan penghargaan atas sesuatu yang baik, hebat, berprestasi, dan sebagainya. Ketika amrozi mengacungkan ibu jarinya maka ia juga hendak menunjukkan hal yang sama bahwa putusan hukuman mati adalah hal yang

terbaik, hebat, yang ia dapatkan setelah apa yang ia lakukan yang juga merupakan hal yang baik menurutnya.

Lagu/mars yang ia nyanyikan di luar pintu pengadilan juga menjadi identitas bagi kelompok teroris tersebut. Karena lagu/mars digunakan untuk membangkitkan semangat di kalangan sebuah kelompok/organisasi yang juga mencerminkan tujuan/arah pergerakan kelompok atau organisasi tersebut.

Kode semik

Dari sikap Amrozi dalam scene ini digambarkan sebagai seorang yang tidak takut mati, pejuang yang membela prinsipnya bahkan hingga mati. Hal ini ditunjukkan dari sikapnya yang tidak menunjukkan ketakutan ketika dijatuhi hukuman mati dan tidak juga berusaha melawan melainkan malah tersenyum senang. Hal ini karena ia telah mengetahui konsekuensi dari apa yang dia lakukan dan menganggapnya sebagai bentuk perjuangannya yakni untuk berjihad melawan orang-orang kafir dan munafik bahkan sampai ia mati. Ia merasa telah menyelesaikan tugas tersebut. Sehingga ia berkali-kali memekik takbir karena merasa bahwa ia adalah pejuang Allah, tidak takut dengan hukuman dari manusia, dan merasa Allah bersamanya dengan apa yang ia lakukan. Hal ini juga sekaligus menunjukkan bahwa Amrozi memiliki kepercayaan diri yang lebih, atau berlebihan.

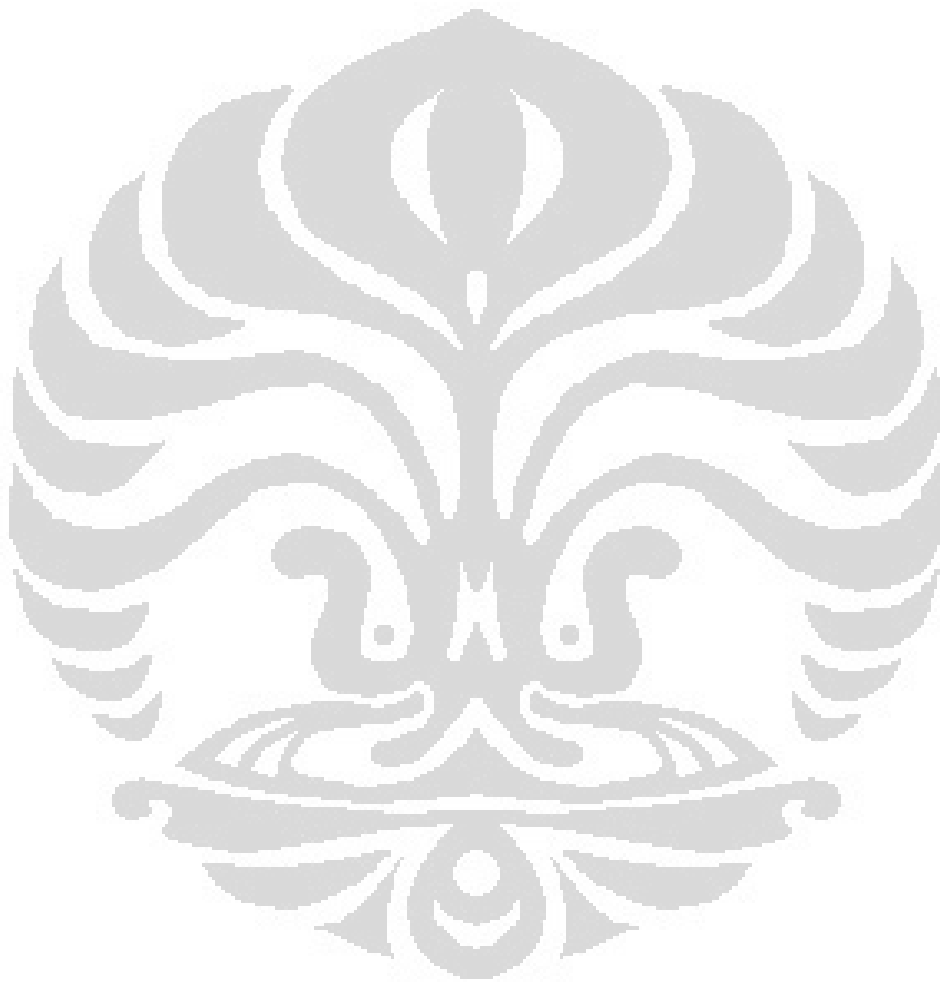
Kode simbolik

Ketika diwawancarai di depan pengadilan, ia tidak mengatakan hal lain selain menyanyikan seruan semangat untuk memerangi kaum kafir dan munafik yang selama ini menjadi sasaran aksinya. Nyanyian yang dikumandangkannya semacam mars untuk membangkitkan semangat dan menegaskan apa tujuan mereka. Bahkan hingga ia dihukum mati, prinsip tersebut tidak berubah. Dari kaimat : “wahai kaum muslimin jihad sampai mati hancurkan kaum kafir dan juga munafik”, melalui kalimat ini jihad direpresentasikan semata-mata sebagai bentuk penghancuran terhadap kaum kafir dan munafik yang dilakukan bahkan sampai mati hingga tujuan tersebut tercapai.

Kalimat ini dinyanyikan oleh Amrozi, pelaku ledakan, sehingga pengertian jihad sampai mati hancurkan kaum kafir dan juga munafik ditafsirkan sebagai upaya membunuh kaum kafir dan munafik dengan rela mengorbankan diri bahkan jika harus mati dalam proses tersebut. Atau secara sempit diartikan bahwa menghancurkan kaum

UNIVERSITAS INDONESIA

kafir dan munafik adalah dengan mati, bersama mereka. Sedangkan ketika di pinu mobil tahanan ia mengacungkan kedua ibu jarinya ke depan kamera untuk menunjukkan pada “dunia” bahwa ia bangga dengan apa yang dilakukannya, karena baginya apa yang dilakukannya adalah bentuk kebaikan. Sebuah prestasi yang layak untuk diacungi dua jempol. Ibu jari yang teracung menjadi simbol dari penghargaan atas apa yang diraih, sebagai sebuah prestasi.



Scene 53 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Wayan yang mengantar Liz kembali ke hotelnya karena sesuai perjanjian perjalanan mereka berakhir hingga pukul 6 sore. Tetapi Liz tidak mau kembali ke hotel, ia masih merasa ada sesuatu yang mengganjal dan mengganggu pikirannya. Akhirnya Wayan mengatakan bahwa ia akan mengajak Liz ke suatu tempat. Tidak ada penjelasan Wayan akan mengajak Liz pergi kemana.

Scene 55 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa waktu pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menceritakan Mr. Dawson dan Julie akan pergi dari rumah sakit Sanglah, Bali, kemudian mereka bertemu dengan Hannah. Hannah bertanya apakah Mr. Dawson sudah akan pulang lalu ia menjawab : “yah, makin cepat pergi dari sini lebih baik”. Mendengar pernyataan Mr. Dawson, Hannah menggeleng-gelengkan kepala. Hannah kemudian menjelaskan bahwa di Bali juga ada orang yang baik hati. Mr Dawson tersenyum (sebelah) dan mengatakan “yah, sepertinya kamu sudah memilih pihak. Walaupun saya tak menyetujuinya,” sambil menyilangkan tangan ke dada.

Hannah kemudian mengatakan sambil sedikit menekankan suaranya bahwa jika bukan karena orang-orang yang ‘sangat’ (ditekankan) Mr. Dawson benci, Julie mungkin masih terjebak dalam reruntuhan. Ekspresi Mr. Dawson pun menegang dan kemudian mengajak Julie pergi. Ia lalu meninggalkan Hannah, yang sebelumnya Hannah mengucapkan “hati-hati” padanya tetapi dijawab oleh Mr. Dawson setengah berteriak “oke!” Julie masih belum beranjak, ia melihat kalung yang dipakai Hannah, kemudian ia

mengatakan bahwa ia juga punya kalung seperti itu, tetapi ia memberikannya kepada seorang teman di club malam itu. Hannah kemudian bertanya pada Julie siapa nama temannya itu, dan scene pun beralih memperlihatkan kondisi malam saat di bar ketika Julie memberikan kalungnya kepada temannya, sehingga tidak terdapat penjelasan siapa temen Julie yang dimaksud.

Kode Proairetik

Ketika mendengar pernyataan Hannah bahwa di Bali juga ada orang-orang yang baik, Mr Dawson tersenyum (sebelah) yang berarti senyum meremehkan, bukan senyum karena senang atau sejenisnya. Kemudian dengan sinis Mr. Dawson mengatakan “yah, sepertinya kamu sudah memilih pihak. Walaupun saya tak menyetujuinya,” sambil menyilangkan tangan ke dada. Menyilangkan tangan ke dada menunjukkan keangkuhan Mr. Dawson , karena keangkuhannya tersebut ia jadi keras kepala dan tidak mau menerima kabar yang benar dari Hannah.

Bahkan ketika Hannah menjelaskan bahwa yang menyelamatkan Julie adalah orang-orang Bali yang Mr. Dawson benci sekalipun Mr Dawson tetap menunjukkan sikap tidak bersahabat. Ekspresinya malah berubah menegang yang menunjukkan bahwa ia sedang tersinggung/marah, dan dengan cepat mengajak Julie pergi.

Kode semik

Mr. Dawson pada scene ini digambarkan sebagai seorang yang angkuh dan cenderung tidak mau mendengar ‘kebenaran’ yang disampaikan orang lain. Ia berpegang pada apa yang percaya yakni menganggap bahwa orang-orang Bali adalah orang yang jahat bahkan setelah mereka menolong Julie, tidak mengubah pemikirannya. Sedangkan Hannah setelah ikut memabntu para sukarelawan dan juga pak haji, yang sebelumnya meluapkan kemarahan kepada pak haji, kini ‘membela’ orang-orang Bali ini dengan berusaha menjelaskan kepada Mr. Dawson bahwa tidak semua orang yang ada di Bali seperti yang dipikirkan oleh Mr. Dawson.

Kode Budaya

Setelah Hannah mengatakan bahwa tidak semua orang Bali seburuk perkiraan Mr. Dawson, Mr Dawson tersenyum (sebelah) dan mengatakan “yah, sepertinya kamu sudah memilih pihak. Walaupun saya tak menyetujuinya,” sambil menyilangkan tangan

UNIVERSITAS INDONESIA

ke dada. Hal ini menunjukkan Mr. Dawson membuat batasan sendiri, membuat kubu sendiri, dalam peristiwa yang ia anggap sebagai sebuah peperangan. Ia menganggap Hannah berada di kubu yang berseberangan dengannya. Tindakan menyilangkan tangan yang dilakukan Mr. Dawson dilakukan untuk menjaga egonya, setelah Hannah mengatakan bahwa karena orang-orang Bali itulah Julie bisa selamat. Mr. Dawson tidak terima jika dikatakan salah.

Kode simbolik

Perkataan Mr. Dawson “yah, sepertinya kamu sudah memilih pihak. Walaupun saya tak menyetujuinya,” Menjadi simbol bahwa peristiwa peledakan bom yang kemudian diidentifikasi sebagai bentuk terorisme telah menciptakan adanya blok-blok yang pro teroris dan mereka yang melawan. Sikap Mr. Dawson menunjukkan reaksi dunia pada umumnya atas peristiwa bom Bali yang kemudian terbentuk kutub-kutub tatanan dunia yakni Negara-negara yang anti teroris dan Negara teroris. Permasalahannya, terminologi teroris ini kemudian menyempit karena indikasinya mengarah kepada umat Muslim atau Negara muslim.

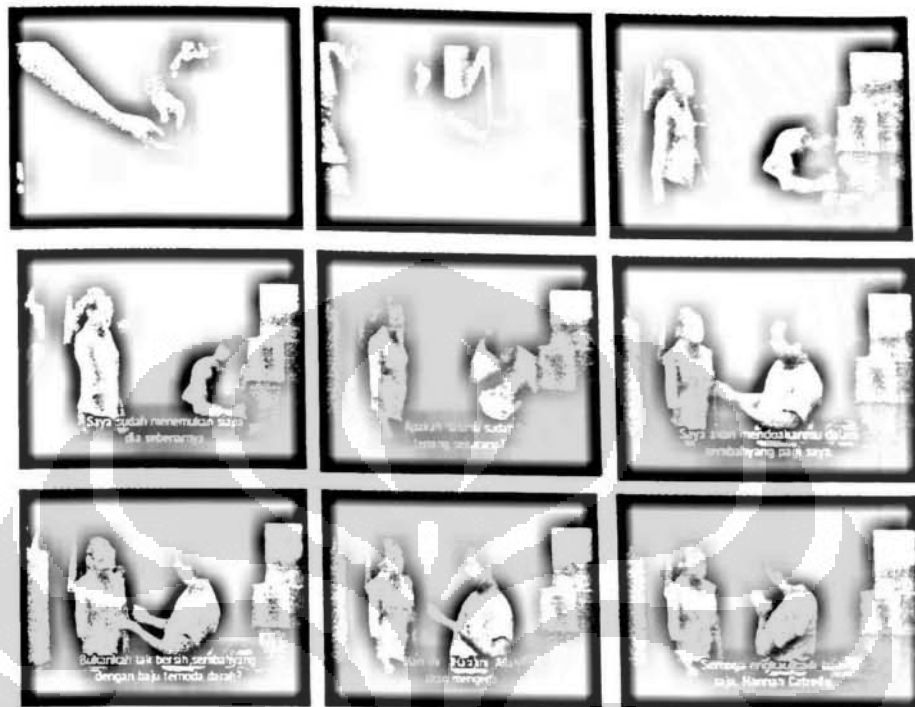
Scene 56 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapawaktu setelah ledakan)



Kode Hermeneutik

Setelah mendapatkan nama sesosok mayat perempuan dari keterangan Julie, Hannah kemudian menutupkan resleting pembungkus mayat yang sudah terdapat label nama, yang merupakan nama mayat perempuan tersebut. Di dalam kamar mayat tersebut dengan suasana yang kelap dan hanya mendapat sinar dari matahari melalui ventilasi yang sempit, Hannah mengamati mayat-mayat yang ada di kamar tersebut. Terdapat sesosok mayat laki-laki yang memiliki tato bergambar dewa Ganesha di lengannya. Tidak ada penjelasan mengapa sosok mayat ini ditampilkan namun jika dikaitkan dengan scene sebelum dan sesudahnya, scene ini menunjukkan bahwa mayat laki-laki tersebut adalah mayat saudara laki-laki Wayan (si sopir taxi) yang memiliki tato yang sama dengan tato yang dimiliki Wayan.

Scene 43 (scene pascaBom Bali I, setting waktu beberapa saat pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini diawali dengan menampilkan pak Haji yang sedang berwudhu. Kemudian Hannah datang dan mengatakan dengan gembira bahwa ia telah menemukan identitas mayat wanita yang memakai kalung yang sama dengannya. Pak Haji pun ikut senang, dan mengatakan “alhamdulillah”. Hannah kemudian menyerahkan kalung manik-maniknya kepada pak haji (dia sudah tak mau hidup dalam bayang2 masa lalu, dirinya tidak ingin lagi rapuh, dan siap untuk menjalani hidup baru tdk lagi melarikan diri dari masa lalu). Pak Haji kemudian menerima kalung itu dan mengatakan bahwa ia akan mendoakan Hannah dalam sembahyang paginya. Hannah kemudian bertanya : “bukankah tak bersih sembahyang dengan baju ternoda darah?” pak haji kemudian menjawab : “hari ini, hari ini Allah akan mengerti”. Hannah kemudian mengucapkan terimakasih kepada pak haji sebelum akhirnya pergi. Penjelasan yang memuaskan dan ilmiah atas pertanyaan Hannah kepada pak Haji tidak mampu ditampilkan oleh film ini. Penjelasan beribadah (sholat) dengan pakaian terkena darah hanya dijelaskan dengan

UNIVERSITAS INDONESIA

kalimat “hari ini Allah akan mengerti”. Padahal terdapat hukum, bahwa darah selain haid dan nifas adalah bukan najis, sehingga boleh sholat dengan pakaian terkena darah. Akan tetapi film ini tidak bisa menjelaskan penjelasan ilmiah tentang konsep agama ini, padahal ia menampilkan isu agama.

Kode Proairetik

Adegan yang diperlihatkan oleh pak Haji dalam scene ini merupakan ritual wudhu. Yakni membersihkan diri yang menjadi syarat untuk melakukan ibadah yang lain, yakni sholat. Pak Haji yang tengah berwudhu juga diperjelas dengan tidak menyalami Hannah ketika Hannah berpamitan dengan pak Haji. Pak Haji hanya mengatupkan tangannya di dada.

Kode budaya

Adegan pak Haji berkumur, mengusap wajah, kemudian mengusap tangan dengan air menunjukkan ritual yang dilakukan sebagai umat Muslim yakni berwudhu. Wudhu merupakan bentuk ibadah untuk mensucikan diri sebelum melakukan ibadah yang lain seperti sholat dan membaca al quran.

Kode semik

Dalam scene ini Hannah tidak lagi digambarkan sebagai seorang wanita asing, non-muslim, yang membenci orang Muslim. Ia mengingkarkan pak Haji bahwa pakaiannya kotor sedangkan pak Haji akan beribadah. Hal ini menunjukkan kepeduliannya kepada orang yang beragama lain. Sedangkan pak Haji membalas dengan mengatakan bahwa ia akan mendoakan Hannah dalam sholatnya. Keduanya mencerminkan hubungan yang akur dan harmonis di antara dua orang yang berbeda agama.

Kode simbolik

Hannah menemui pak Haji untuk menyerahkan kalung manik-maniknya karena ia tak lagi membutuhkannya. Hal ini menunjukkan bahwa ia sudah siap membuang masa lalunya dan berusaha kembali kuat. Manik-manik yang menjadi simbol kerapuhan, sudah berusaha dibuang oleh Hannah.

Scene 61 (scene pascaBom Bali I, setting waktu 7 bulan pascaledakan)



Kode Hermeneutik

Scene ini menggambarkan Liz yang sedang mengikuti Wayan berdoa di sebuah pure kecil di tepi pantai. Selepas mengikuti Wayan berdoa Liz mengucapkan terimakasih kepada Wayan karena setelah itu suasana hatinya menjadi damai.

Liz, kemudian menanyakan tato yang ada di lengan Wayan, yang rupanya adalah gambar dewa Ganesha, penangkal bahaya. Gambarnya terbalik karena saat itu ia bersama adik laki-laknya sedang mabuk saat saling metato. Liz, heran karena ternyata Wayan punya adik, kemudian dia menanyakan dimana adik Wayan sekarang. Wayan diam sesaat, sambil melihat ke arah laut lepas ia menjawab bahwa adiknya telah beristirahat dengan damai. Jawaban Wayan masih meninggalkan pertanyaan, karena ia tidak mau menjelaskan lebih lagi tentang adiknya dan apa hubungannya dengan peristiwa bom Bali I.

Kode Proairetik

Wayan dan Liz diperlihatkan sedang mengatupkan tangan dan mengangkatnya searah kepala dan menghadap sebuah patung. Adegan ini menunjukkan keduanya sedang berdoa, beribadah, mengikuti keyakinan Wayan, yakni sesuai dengan cara beribadah umat Hindu. Keduanya juga diperlihatkan sudah berjalan seiring, terlihat Liz beberapa kali tertawa dan berterimakasih kepada Wayan, Wayan pun menanggapi pertanyaan Liz

UNIVERSITAS INDONESIA

dengan lebih terbuka sambil berdua duduk dib alai-balai di tepi laut. Hal ini menunjukkan hubungan keduanya sudah tidak sekaku sebelumnya, hubungan keduanya mulai mengakrab.

Kode Budaya

Menampilkan cara beribadah umat Hindu dengan berdoa di depan patung dewanya dengan dilengkapi sesajen dan dupa, pendoa memakai selendang yang diikat di pinggang.

tato ganesha yang merupakan lambing dewa penangkal bahaya yang menjadi kepercayaan umat Hindu.

Kode semik

Wayan dalam scene ini tetap tidak mau berbagi informasi tentang pengalamannya terkait peristiwa bom Bali I. Ia juga tidak menceritakan tentang adiknya. Wayan tetap digambarkan sebagai seorang yang tertutup. Sedangkan Liz, seorang yang sebelumnya tidak memiliki kepercayaan (agama) mulai merasakan kedamaian setelah Wayan mengajaknya ikut beribadah. Hal ini menunjukkan bahwa sebenarnya ia percaya pada Tuhan dan selama ini tidak tenang karena berusaha menyangkal hal tersebut. Ia kembali menemukan ketenangan secara ruhani setelah mengikuti cara Wayan beribadah.

Kode simbolik

Cara sembahyang, suasana, dialog dalam scene ini menunjukkan ketenangan dan memperkuat kesan tersebut. Tiap-tiap agama memberikan ketenangan bagi pemeluknya, dalam hal ini ditunjukkan oleh agama Hindu. Tapi dalam konflik agama yang ditampilkan di film ini agama Hindu yang berada di luar pertikaian dua kubu Islam-Kristen, menjadi agama yang paling mampu menenangkan penganutnya.

Analisis Keseluruhan Film

Latar dan Konteks

Teks, film “Long Road to Heaven” berasal dari ide seorang direktur sebuah perusahaan media asal Amerika, Tele Production International (TPI), Larry Y. Higgs. Ia ingin membuat film dokumenter yang merekonstruksi peristiwa ledakan bom Bali pada tahun 2002. Peristiwa bom Bali 2002 ini ia anggap sebagai bagian dari terorisme global pascatragedi 11 September 2001. Peristiwa ini pun ia anggap sebagai bagian dari bentuk jihad karena sebelumnya ia telah membuat film dokumenter, “Jihad : The Sword of Islam” yang memberikan gambaran tentang makna jihad di berbagai negara.

Larry kemudian memulai proyek tersebut bekerjasama dengan pekerja film lokal (Asia Tenggara), mulai dari penulis naskah, sutradara, dan rumah produksi. Larry kemudian mencari penulis naskah dengan mengadakan kompetisi tertutup dan akhirnya ia memilih penulis Singapura, Andy Logam Tan dan Wong Wai Leng. Dari naskah yang terpilih tersebut Larry menyuruh dua penulisnya ini untuk mengembangkan naskah film menjadi lebih dramatis. Naskah final yang akhirnya difilmkan pun merupakan naskah yang telah mendapatkan persetujuan Larry. Larry kemudian memilih Kalyana Shira sebagai rumah produksi pelaksana dan atas usulan Kalyana Shira terpilih juga Enison Sinaro sebagai sutradara. Film ini seluruhnya dikerjakan atas biaya dari TPI, TPI pun ikut terlibat dalam proses editing dan distribusi.

Tema, Isi, dan Intertekstualitas

Tema film ini merfleksikan anggapan sebagian besar masyarakat dunia bahwa konsep jihad merupakan bagian dari terorisme. Anggapan ini seringkali menimbulkan generalisasi bahwa umat Islam atau sekelompok umat Islam dengan ciri tertentu adalah teroris. Film ini menjadi refleksi atas pemikiran pembuat film (produser, sutradara, dan penulis naskah) yang juga menganggap bahwa jihad bisa menjadi alat bagi para teroris dalam menjalankan aksinya. Dari hasil wawancara, dapat dikatakan bahwa para pembuat film merupakan orang-orang yang tidak paham tentang konsep jihad, dalam pengertian yang sebenarnya. Sehingga representasi tentang jihad hanya bersumber dari pelaku teror (tokoh dalam film ini) dan beberapa pemberitaan media.

Film “Long Road To Heaven” memiliki durasi waktu 120 menit dan terbagi menjadi tiga cerita utama. Ketiga cerita ini ditampilkan dengan cara multiplot, sehingga untuk satu cerita saja tidak berada dalam urutan waktu yang sama melainkan diselang-

UNIVERSITAS INDONESIA

seling dengan cerita yang lain. Untuk cerita praBom Bali I, ditempatkan di pertengahan dan akhir cerita. Cerita praBom Bali I menggambarkan perencanaan dan persiapan eksekusi ledakan. Cerita ini terbagi menjadi dua setting waktu dan tempat, yakni di Thailand, 8 bulan sebelum pengeboman dan Bali pada awal Oktober 2002, beberapa hari sebelum pengeboman. Cerita di Thailand melibatkan tokoh-tokoh anggota Jamaah Islamiyah dan Al Qaeda yang bertanggungjawab dalam perencanaan dan pencetusan ide, atas peristiwa Bom Bali I. Tokoh-tokoh yang digambarkan terlibat dalam pertemuan di Thailand yakni Hambali (anggota Al Qaeda, buronan CIA), Mukhlas, Noordin M Top, Dzulkipli, Wan Min Wan Mat, Azhari yang semuanya anggota Jamaah Islamiyah yang berpusat di Malaysia. Dalam cerita I ini (Bali dan Thailand), dijelaskan mengenai latar belakang kelompok ini melakukan pengeboman yakni alasan berjihad atas nama agama yang ditunjukkan oleh scene 13, 17, 28, 59, dan 63; alasan politis karena kekuasaan negara-negara non Muslim atas Negara-negara Muslim yang ditunjukkan oleh scene 13 dan 36; alasan balas dendam kepada Amerika yang telah menyerang negara-negara Islam yang ditunjukkan dalam scene 28 dan 54; dan alasan untuk menegakkan khilafah Islam dan untuk kejayaan kelompok Islam tertentu yang ditunjukkan dalam scene 32, 36, dan 45.

Apapun latar belakang kelompok ini melakukan pengeboman, pembuat film kemudian menyimpulkannya dalam sebuah aktivitas yakni jihad. Jadi, jihad direpresentasikan sebagai sebuah cara untuk mengakomodasi berbagai latar belakang kelompok ini melakukan pengeboman. Jihad, sebagai sebuah konsep ibadah dalam agama Islam menjadi alat pembenaran yang ampuh untuk melegalisasi apa yang mereka lakukan (berdasarkan hukum agama Islam yang mereka yakini). Secara hermeneutik, pada cerita I tidak terdapat penjelasan lain tentang jihad selain sebagai bentuk perang melawan kaum kafir (bangsa Barat dan non Muslim). Semua dialog dan adegan tokoh dalam cerita I merepresentasikan pelaku jihad sebagai orang-orang yang menebar teror dengan melakukan pembunuhan massal seperti dengan meledakkan bom.

Secara semik, karakter tokoh pelaku ledakan baik yang terlibat perencanaan di Thailand seperti Mukhlas, Hambali, Noordin, Azhari, Wan Min Wan Mat, dan Dzulkipli, maupun perencanaan di Bali seperti Imam Samudra, Amrozi, dan Ali Imron ditampilkan dengan sangat kuat. Penonton akan dengan mudah mendapat gambaran sifat dan pemikiran pelaku. Secara umum tokoh pelaku pengeboman digambarkan sebagai orang-orang dengan tempramen tinggi, obsesif, dan cenderung keras dalam memegang prinsip.

UNIVERSITAS INDONESIA

Hal ini terlihat dari beberapa scene dimana beberapa tokoh terkesan memaksakan kehendak, seperti tokoh Mukhlas yang memaksakan kehendaknya untuk menjadikan Bali sebagai target pengeboman selanjutnya. Untuk mencapai tujuannya tersebut, Mukhlas pun menghasut anggota organisasi yang lain dan menentang keputusan pemimpinnya, Hambali. Sebaliknya, Hambali pun digambarkan serupa dengan tidak mendengar pendapat Mukhlas dan anggota yang lain dengan tetap bersikukuh bahwa target pengeboman selanjutnya adalah Singapura. Para tokoh pelaku ledakan ini pun digambarkan sebagai pribadi yang “taat” dalam beragama, memiliki ilmu agama yang tinggi, rajin beribadah, dan memegang kuat keyakinan bahwa apa yang dilakukannya adalah demi Allah. Hal ini ditunjukkan oleh kode proairetik yang ada dalam beberapa scene yang memperlihatkan hal tersebut seperti pada scene 17 ketika Imam Samudra menelepon anaknya dan mengingatkan anaknya untuk belajar agama serta menyebutkan bahwa dirinya telah hafal Al Quran ketika seumurannya. Simbol lain ditunjukkan oleh scene 64 yang menunjukkan para pelaku yang terlihat sedang khusyuk dalam sholat. Dan juga beberapa scene yang menunjukkan kegigihan para pelaku untuk menggapai surga.

Secara budaya terkait dengan bagaimana budaya para pelaku peledakan ini ditampilkan. Dari segi pakaian, kebiasaan, ucapan, dan sebagainya. Atribut fisik para pelaku dijelaskan dengan menggunakan kostum pakaian khas Muslim. Para pelaku peledakan digambarkan memiliki kebiasaan memakai pakaian berupa gamis atau jubah, cenderung berwarna putih, mengenakan peci, berjenggot, tidak memakai sepatu sebagai alas kaki, dan terkadang membawa biji tasbih. Penampilan fisik ini menjadi identitas tersendiri bagi orang-orang yang kemudian dikatakan sebagai para pelaku jihad atau oleh masyarakat dikonsepsikan sebagai teroris. Selain melalui pakaian, juga melalui kebiasaan atau perilaku seperti mengucapkan salam “assalaamu’alaykum” ketika bertemu dengan saudara atau rekannya, juga dari kebiasaan mereka yang kerap menyeru takbir “allahuakbar!” ketika melakukan pertemuan atau saat menjalankan aksi.

Lebih jauh, dan yang menjadi inti penelitian ini, film “Long Road to Heaven” tidak hanya merepresentasikan para pelaku teror tetapi sekaligus merepresentasikan konsep-konsep dalam Islam, yang sayangnya terjadi *miss* representasi dalam penggambarannya. Berkaitan dengan tema film, maka konsep Islam yang menonjol ditampilkan adalah konsep jihad. Representasi mengenai jihad sendiri disebutkan dengan jelas secara tersurat melalui dialog pemainnya dalam *scene* 13, 17, 28, 32, 45, 59, dan

UNIVERSITAS INDONESIA

63. Pemaknaan jihad sebagai bentuk ibadah agama cenderung dilakukan oleh pelaku yang secara jabatan dalam organisasi ini berada di bawah (bagian pelaksana). Mereka hanya tahu bahwa jihad berarti melawan orang kafir untuk mendapat surga. Sedangkan alasan yang lebih makro dan menjelaskan unsur politis dijelaskan pada *scene* perencanaan di Thailand.

Cerita 2 merupakan bagian dari film ini yang menceritakan detik-detik sampai saat pelaksanaan pengeboman di jalan Legian. Terdapat dua *scene* di bagian awal film dimulai yang memberi gambaran suasana di lokasi ledakan yakni Sari's club dan Paddy's pub sesaat sebelum luluh lantak oleh bom. Tergambar dalam *scene* 1 dimana kedua pub tersebut penuh dengan wisatawan asing yang digambarkan kebanyakan warga Amerika yang ditandai oleh seruan *Disk Jokey (DJ)*: "*To all my brother, american in the house*". *Scene* 2 lebih memperlihatkan besar ledakan yang digambarkan dengan kobaran api dan suara ledakan yang sangat besar. *Scene* 1 dan 2 diletakkan di awal untuk member gambaran kepada penonton namun secara hermeneutik menjadi titik awal pertanyaan tentang peristiwa ini karena belum terdapat informasi apapun mengenai peristiwa tersebut.

Pertanyaan-pertanyaan mengenai pelaksanaan bom di awal film kemudian dijelaskan dan diletakkan di akhir film sebagai *scene* penutup. *Scene* 66 sampai 68 memberikan gambaran secara teknis bagaimana para pelaku menyusun dan melakukan aksi pengeboman. Pada *scene* 66-68 pula terdapat penjelasan mengenai latar belakang aksi pengeboman yakni untuk membalas dendam atas apa yang dilakukan tentara koalisi negara-negara Barat di Afghanistan, seperti yang terdapat dalam surat pernyataan yang dibuat oleh Imam Samudra. Warga Amerika dan sekutunya sengaja dijadikan korban sebagai bentuk balas dendam atas apa yang dilakukan oleh pemerintahnya. Dalam *scene* ini pula terdapat penjelasan mengapa pelaku tidak gentar jika ada korban dari warga Indonesia. Mereka beranggapan jika sesama muslim namun ada yang membantu atau mendukung Amerika, akan diperlakukan sama, yakni menjadi korban juga. Dalam *scene* 66-68 ini pula terdapat gambaran simbol-simbol Islam yang kental seperti pakaian dan seruan takbir. Hal ini menegaskan bahwa apa yang dilakukan oleh para teroris tersebut mereka yakini sebagai bentuk ibadah demi agama Islam.

Sedangkan cerita 3 merupakan cerita tentang kondisi pascaledakan bom Bali. Cerita 3 ini terbagi menjadi dua setting waktu yakni beberapa saat setelah ledakan dan 7 bulan setelah ledakan dimana persidangan kasus bom Bali I digelar. Dalam cerita 3 ini

UNIVERSITAS INDONESIA

pembuat film ingin menunjukkan dampak yang ditimbulkan akibat peristiwa bom Bali I. Dilihat dari pihak warga asing yang digambarkan marah dengan kejadian ini, yang direpresentasikan melalui tokoh Mr. Dawson dan Liz Thompson, dan juga dari pihak warga asli Bali. Dengan sengaja nampak perbedaan cara menyikapi peristiwa ini dari pihak asing dan warga Bali. Gambaran mengenai jihad masih digambarkan dalam cerita ini yakni dalam *scene* 52 dimana Amrozi ketika diwawancarai malah menyanyikan seruan bagi kaum muslimin untuk ikut berjihad seperti yang dilakukannya. Disamping itu *scene* ini juga untuk menunjukkan bahwa tidak ada penyesalan dari pelaku ledakan atas apa yang dilakukannya dan tetap menganggap apa yang diyakininya sebagai kebenaran.

Pembuat film dengan jelas melakukan kritik atas apa yang diyakini dan dilakukan oleh para pelaku ledakan, yang direpresentasikan melalui tokoh dan dialog pak Haji, seorang warga Bali yang juga muslim. Dalam *scene* 51 pak Haji mengatakan kepada Hannah bahwa apa yang dilakukan oleh pelaku ledakan itu adalah sesuatu yang salah dan tidak sesuai dengan ajaran Islam yang sebenarnya. Hal itu disimbolkan dalam dialog pak Haji bahwa apa yang dilakukan oleh para teroris tersebut adalah sebuah bentuk penipuan / kecurangan terhadap Allah. Namun sayangnya, tidak ada konfirmasi mengenai bagaimana yang benar seharusnya. Jika yang dilakukan oleh pelaku pengeboman itu salah maka bagaimana yang benar. Tidak adanya seimbangannya penggambaran ini juga dilakukan melalui porsi adegan dalam film ini. Adegan yang mengkonfirmasi tindakan para teroris sebagai sesuatu yang salah dan tidak sesuai dengan Islam hanya dilakukan dalam satu *scene* di akhir film. Dan film ini lebih didominasi oleh representasi jihad versi para pelaku lengkap dengan atribut simbol-simbol Islam yang kental. Dalam *scene* 51, pak Haji pun tidak menyinggung tentang jihad sama sekali, hanya mengatakan bahwa apa yang dilakukan para teroris itu tidak benar. Sehingga representasi jihad tetap mengarah pada kegiatan teror yang mengakibatkan hilangnya nyawa orang lain.

Jika disimpulkan secara umum, secara hermeneutik masih banyak masalah-masalah atau unsur cerita yang tidak dijelaskan sepenuhnya. Adanya seleksi informasi yang ditampilkan di media membentuk pemahaman penonton sebatas apa yang ditampilkan. Penonton yang awam akan memahami jihad dalam film ini sebatas apa yang ditampilkan yakni sebagai bentuk ibadah umat muslim yang berusaha untuk memerangi kaum non muslim dengan cara yang keji, seperti yang dilakukan para teroris. Di samping itu penggunaan plot campuran dapat mengacaukan konsentrasi

UNIVERSITAS INDONESIA

penonton dalam menangkap maksud dari film ini sehingga adanya *miss* representasi bisa jadi tak terhindarkan.

Secara proairetik film ini merekam dan menampilkan kembali karakter dan kebiasaan para pelaku teror bom Bali I lengkap dengan identitas yang dilekatkan pada mereka sehingga menjadi penggambaran umum bagaimana identitas pelaku teror. Diantaranya yakni melalui penampilan fisik seperti memiliki dan memelihara jenggot, memakai gamis atau jubah, memakai peci, dan sebagainya. Dan juga melalui kebiasaan mereka seperti menyerukan takbir, saling mengucapkan salam kala bertemu, dan melakukan pertemuan-pertemuan yang sifatnya rahasia. Karakter para pelaku teror pun ditampilkan dengan sangat kuat, yang secara umum para pelaku digambarkan sebagai orang-orang yang keras dalam berprinsip, dan cenderung obsesif.

Secara gnomik atau budaya, film ini kerap menampilkan simbol-simbol agama, baik agama Islam, Kristen, maupun Hindu. Sehingga isu yang ditampilkan dalam film ini tidak semata isu kemanusiaan melainkan juga isu agama. Peristiwa bom Bali I ini yang utama digambarkan sebagai sebuah isu agama. Tidak semata-mata namun dominan, sehingga mengeliminasi isu yang lain. Hal ini tergambar dalam banyak *scene* di film ini diantaranya adalah *scene* 64 yang memperlihatkan para pelaku pengeboman sedang sholat, adanya seruan takbir yang diperlihatkan dalam beberapa *scene*, kemudian *scene* 23 dan 25 yang menampilkan simbol agama Kristen yakni dari cara berdoa Hannah dan gambar salib, dan *scene* 61 yang menampilkan Wayan yang beragama Hindu sedang berdoa di sebuah pura di tepi laut.

Dari simbol-simbol agama yang ditampilkan pada *scene* tertentu pembuat film ingin menunjukkan adanya konflik antar agama tersebut. Hal ini ditunjukkan dalam *scene* 25 dimana terdapat gambar salib yang menjadi simbol agama Nasrani yang sebelumnya di atas simbol tersebut terdapat tulisan "Amrozi harus mati".....!!!!!! Hal ini untuk mempertegas kemarahan dari umat Nasrani atas apa yang dilakukan para teroris. Sekaligus menempatkan agama Nasrani sebagai korban dari peristiwa ini. Hal yang sama ditunjukkan pula oleh *scene* 31. Dalam *scene* ini diceritakan Hannah bertemu dengan pak Haji untuk pertama kalinya. Pak Haji mendatangi mayat dihadapan Hannah sambil mengucapkan "Innalillahi wa innaillaihi roji'un", ucapan yang biasa dilontarkan umat Muslim ketika ada seseorang yang meninggal. Hannah segera mengetahui bahwa pak Haji adalah seorang Muslim melalui pakaian dan ucapannya. Kemudian ia mengatakan : "are you a moslem?.....what do you all wants? Why do you keep killing

UNIVERSITAS INDONESIA

us? What would possibly you could of this?”. Perkataan Hannah ini menunjukkan adanya kekesalan kepada umat Muslim atas tragedi bom yang terjadi pada beberapa tahun tersebut. Hannah, seorang Nasrani, menyalahkan pak Haji yang merepresentasikan seorang Muslim. Sikap Hannah ini menjadi penanda bahwa secara umum, masyarakat dunia melakukan generalisasi atas umat Muslim sebagai pelaku teror. Teror yang dilakukan beberapa kali dengan sasaran warga asing, yang diposisikan dalam film ini sebagai korban.

Secara semik, pelaku pengeboman secara umum digambarkan lekat dengan simbol Islam dengan cirri-ciri khusus yang kemudian penampilannya dibedakan (kontras) dengan tokoh pak Haji. Tokoh pak Haji menjadi simbol Muslim di Indonesia kebanyakan. Sedangkan para teroris ini memiliki identitas yang berbeda / “nyeleneh”. Para pelaku pengeboman dalam film ini menjadi representasi atas sosok mujahid (orang yang berjihad). Para mujahid ini diidentikkan dengan teroris lengkap dengan atribut ke-Islam-annya. Para mujahid melalui tokoh pelaku ledakan direpresentasikan sebagai orang yang keras dengan penampilan fisik tertentu yakni berjubah, bersorban, memelihara jenggot, bercelana/berjubah “ngatung”, dan ciri lain yang melekat pada tokoh pelaku ledakan. Para pelaku pengeboman (atau mujahid) dalam film ini diposisikan sebagai sekelompok penjahat yang keji karena tidak segan untuk membunuh banyak orang. Sebaliknya orang-orang asing, orang-orang Nasrani, dan warga Bali (umat Hindu) digambarkan sebagai korban. Dalam tampilan apapun, pihak korban lah yang akan cenderung mendapat simpati. Seperti kebanyakan orang pasti akan simpati kepada tokoh protagonis dibanding antagonis. Catatan penting, film ini sekaligus mengatakan bahwa Amerika adalah korban. Amerika digambarkan menjadi sasaran kebencian dan sasaran upaya pembunuhan dan teror yang dilakukan sekelompok Muslim. Sama seperti kampanye-kampanye melawan terorisme, Amerika bertindak sebagai korban yang melawan dan hal itu dibenarkan oleh film ini.

Secara simbolik film ini merepresentasikan jihad sebagai :

- a. Bentuk balas dendam atas perbuatan tentara Amerika dan sekutunya di negara Islam (Afghanistan).

Hal ini ditunjukkan dalam *scene* 28 dan 54.

- b. Jihad adalah bentuk ibadah yang dapat membawa pelakunya menuju surga

Hal ini ditunjukkan dalam *scene* 13, 17, 28, 59, dan 63

- c. Jihad merupakan wujud kebencian umat Muslim kepada amerika dan negara-negara Barat (karena kekuasaan negara Amerika dan Barat atas umat Muslim)
Hal ini ditunjukkan dalam *scene* 13 dan 36
- d. Jihad berarti membunuh orang-orang non Muslim
Hal ini ditunjukkan dalam *scene* 17, 20, 28, dan 52
- e. Jihad merupakan upaya untuk menegakkan khilafah (pemerintahan) Islam
Hal ini ditunjukkan dalam *scene* 32, 36, dan 46

Jihad, dalam film ini juga digambarkan dilakukan secara sporadis oleh kelompok tertentu dan cenderung melawan pemerintahan yang sah. Hal itu terlihat dari cara kerja para teroris dalam melancarkan aksinya yang sembunyi-sembunyi.

Sedangkan *scene-scene* lain dalam cerita 1-3 dalam film ini menjadi pendukung bagi representasi ini dengan menunjukkan dampak jihad yang dilakukan oleh para pelaku pengeboman, bagaimana reaksi para korban dari warga asing maupun warga asli Bali, dan reaksi dari sesama Muslim. Secara umum, film tersebut merepresentasikan jihad sebagai tindakan perusakan dan pembunuhan yang memberikan dampak kerusakan fisik dan juga sosial ekonomi. Jihad juga direpresentasikan sebagai sebab malapetaka karena menjadi sebab terhembusnya “perang” antara umat Muslim dengan dunia Barat.

Secara umum dan sedari awal, film ini telah merepresentasikan jihad sebagai bagian dari terorisme. Sehingga gambaran yang terbentuk adalah terorisme merupakan bentuk jihad dan jihad adalah dengan melakukan teror. Selain itu, melalui *scene* 28, pembuat film secara implisit hendak mengatakan bahwa jihad hanyalah sebuah permainan. Film ini merepresentasikan jihad sebagai sebuah bentuk “permainan” yang memiliki ketidakpastian, hanya dilakukan demi kesenangan dan kepuasan seseorang atau segolongan yang kemudian mengorbankan orang lain. Hal ini sesuai dengan pandangan pribadi dari sutradara dan penulis naskah dalam memahami jihad.

Andy Logam Tan dan Wong Wei Leng melihat jihad menjadi pertanyaan utama dalam pembuatan film ini. Mereka menganggap peristiwa Bom Bali I merupakan sebuah tragedi yang dilakukan oleh orang-orang yang egois, mementingkan diri sendiri, dan menyalahgunakan ajaran agama untuk membenarkan tindakannya. Dari pernyataan mereka :

“Bom Bali I, 2002 adalah sebuah tragedi, tragedi besar. Menurut kami, manusia memiliki kecenderungan mementingkan dirinya sendiri. Setiap

pribadi merasa keinginannya, deritanya, lebih penting dari keinginan dan derita orang lain. Agama atau kepercayaan mengajar kita menyirakan egoisme ini, melatih kita agar peduli dan memikirkan orang lain. Sayangnya, ada orang-orang yang TETAP bertindak egois, yang entah bagaimana lantas menyalahgunakan ajaran-ajaran agama untuk membenarkan tindakan mereka” (majalah f no. 008/April-Mei 2007 halaman 23).

Menunjukkan bahwa konsep jihad dianggap sebagai sebuah pembenaran untuk apa yang diperbuat oleh para teroris dalam peristiwa Bom Bali I lalu. Konsep jihad dianggap mampu mengakomodir landasan kegiatan para teroris tersebut.

Hal ini tidak jauh berbeda dengan pemikiran Enison Sinaro sebagai sutradara dalam memahami konsep jihad. Konsep jihad sendiri dilihat oleh Enison sebagai sebuah senjata atau alat oleh segolongan Muslim seperti para teroris tersebut. Menurutnya, para teroris tersebut hanya memahami jihad sebagai mati syahid yang kemudian masuk surga. Dalam filmnya, ia ingin mengatakan bahwa apa yang dilakukan oleh para teroris, bunuh diri dengan bom, itu bukan mati syahid, bukan jihad, melainkan tindakan pembantaian. Hanya saja, keterbatasan ilmu agama Enison, membuatnya tidak bisa menampilkan penjelasan tentang jihad tersebut di dalam filmnya. Dengan kata lain, keterbatasan pengetahuan tentang konsep agama Enison, sebagai sutradara, berpengaruh kepada bagaimana konsep agama, jihad, tersebut ditampilkan di filmnya.

“saya melihat jihad itu amunisi paling ampuh untuk melakukan terorisme itu. Jihad yang benar itu kan mati syahid kemudian masuk surga. Itu yang dipakai. Tapi menurut saya yang mereka lakukan ini bukan jihad ini, ini sih bunuh diri atau membantai orang, mananya yang jihad. Di situ saya nggak berani bilang karena saya ndak begitu menguasai agama. Kalau ee jaman nabi itu, membela agama dengan jihad itu kan kalau kita ditindas. Itu yang saya pahami. Lalu berkembang seperti ini yang menurut saya itu kemanusiaannya hilang, ndak Cuma Islam agama apapun ya.”

Pandangan pribadi pembuat film yang tercermin dalam film ini menunjukkan konsep jihad sebagai sebuah konsep yang remeh. Bukan lagi bentuk ibadah yang suci maknanya, melainkan hanya sebagai alat untuk membenarkan seorang Muslim membunuh orang lain yang tidak beragama Islam.

Selain itu dalam dua scene di film ini terdapat *product placement* yakni produk multinasional Coca Cola dan produk air mineral, Aqua. Produk Coca Cola merupakan milik The Coca Cola Company, perusahaan asal Amerika yang memproduksi minuman

berkarbonat. Product placement coca-cola pada film ini terdapat dalam *scene* 18. Dalam *scene* ini, terdapat botol kosong coca-cola yang tergeletak di jalanan yang kemudian ditendang oleh Amrozi ketika ia kesal, kemudian hancur berkeping-keping. adanya botol coca cola kosong di jalanan menunjukkan adanya kewajaran bahwa minuman tersebut sudah biasa, banyak diminum oleh warga setempat sehingga botolnya pun berserakan di jalan. Hal ini menunjukkan pula bahwa keberadaan warga amerika, produk amerika, budaya, dan segala sesuatu dari amerika sudah menjadi hal yang lumrah di Bali. Hal ini menegaskan mengapa Bali dipilih menjadi target peledakan karena yang disasar oleh para teroris ini sebenarnya adalah warga amerika.

Pecahnya botol yang *dishot* dengan *close up* juga menjadi simbol sebuah kehancuran, berkeping-keping. Amrozi merepresentasikan teroris yang kala itu sedang marah, menendang botol coca cola yang merepresentasikan amerika, menjadi penanda konotatif atas upaya teroris yang ingin menghancurkan amerika karena latar belakang emosi atas tindakan amerika (terhadap Negara-negara Islam).

Sedangkan Aqua, kepemilikannya telah diambil alih oleh PT. Danone Indonesia yang merupakan anak perusahaan Danone yang berbasis di Perancis pada tahun 2001. Danone memutuskan melepaskan investasinya di sejumlah negara Asia Pasifik, untuk kemudian dikonsentrasikan di tiga negara: Cina, India, dan Indonesia (WinPlus Capital, September 2006). *Product placement* Aqua dalam film ini terdapat dalam *scene* 26. Penempatan produk pada *scene* ini menunjukkan adanya sponsorship atau pengiklan untuk film ini yakni aqua. Sebuah merk dagang yang kontroversial di Indonesia setelah diambil oleh Danone yang diisukan mendukung Yahudi. Di Indonesia, termasuk di dunia maya, sempat ramai kampanye anti produk Israel (Yahudi) termasuk dua produk yang tampil dalam film ini yakni Danone Aqua dan Coca Cola. Hal ini menunjukkan film ini mendapat sokongan dana dari dua perusahaan tersebut sebagai pengiklan.

BAB VI

PENUTUP

6.1. Interpretasi

Berdasarkan pengumpulan dan hasil analisis terhadap film “Long Road to Heaven”, yang terbagi atas tiga dimensi (kognitif, sosio psikologis, dan linguisitik), dalam dimensi linguistik/teks terwujud, jihad sebagai sebuah realitas direpresentasikan dalam film “Long Road To Heaven” sebagai bentuk balas dendam atas perbuatan tentara Amerika dan sekutunya di negara Islam, khususnya Afghanistan; bentuk ibadah yang dapat membawa pelakunya menuju surga; merupakan wujud kebencian umat Muslim kepada Amerika dan negara-negara Barat (karena kekuasaan negara Amerika dan Barat atas umat Muslim); merupakan upaya untuk menegakkan khilafah (pemerintah) Islam; dan jihad berarti membunuh-orang-orang non Muslim.

Representasi jihad dalam film ini menampilkan makna jihad yang dipahami oleh pelaku ledakan bom Bali I yang secara terminologis tidak sesuai dengan makna jihad dalam tuntunan al Quran dan as Sunnah. Jihad adalah bentuk ibadah maka seharusnya tata cara praktiknya pun sesuai dengan dalil. Di dalam alQuran dan Sunnah Nabi Shalallahu ‘alaihi wassalam tidak ada petunjuk satu pun yang menjelaskan bahwa jihad dilakukan dengan bom bunuh diri atau membunuh orang lain, orang kafir sekalipun, tanpa adab. Jihad pun tidak semata-mata hanya melawan orang kafir, karena jihad memiliki tingkatan-tingkatan. Adapun jihad dalam bentuk perang (*qithal*) hanya menjadi wewenang pemimpin, setelah sebelumnya dilakukan negosiasi dan perundingan terlebih dahulu. Jihad bukan merupakan gerakan sporadis sehingga tidak setiap orang boleh angkat senjata, membunuh, dan menyerang musuh. Membunuh wanita dan anak-anak, menyerang tanpa pemberitahuan merupakan salah satu hal yang dilarang dalam jihad perang. Dalam kitab Shahih Muslim juga dijelaskan adanya larangan menyerang suatu kaum di negeri kafir jika di dalamnya terdengar adzan . Saat mensyarah hadis tersebut, Imam Nawawi menegaskan, "... hadis tersebut menunjukkan bahwa kumandang adzan dapat menghalangi penduduk negeri dari suatu serangan, karena sesungguhnya hal tersebut merupakan bukti akan keislaman mereka."

Dalam hal ini, di Bali masih terdengar suara adzan yang menandakan berlaku pula larangan ini. Dari sumber ajaran Islam manapun dapat dikatakan bahwa apa yang direpresentasikan sebagai jihad dalam film ini bukanlah jihad yang sebenarnya. Bersamaan dengan itu, representasi mujahid yang ditampilkan melalui tokoh-tokoh pelaku ledakan juga tidak tepat. Orang-orang yang berpenampilan seperti tokoh-tokoh pelaku ledakan dalam film ini tidak selalu merupakan teroris begitu pula sebaliknya, para teroris pun tidak selalu berpenampilan seperti para pelaku ledakan yang ditampilkan dalam film ini. Namun, tampilan mujahid yang adalah pelaku ledakan dalam film ini, dapat memberikan penggambaran tunggal terhadap seorang mujahid (dalam film ini dikatakan sebagai teroris) secara fisik maupun pemikiran.

Terbentuknya representasi ini juga disebabkan oleh ide dibuatnya film ini dan faktor pembuatnya. Representasi ini pun tidak lepas dari upaya propaganda pembuat film untuk memojokkan Islam, hal tersebut terlihat pada dimensi kognitif dimana terdapat pandangan-pandangan subjektif dari pembuat film, terutama penulis naskah, sutradara, dan produser tentang peristiwa bom Bali, tentang pelaku, dan tentang jihad. Penggambaran tersebut terjadi karena film ini dibuat atas pesanan dan dibiayai oleh pemodal maka dalam pembuatannya pun mengakomodasi kepentingan pemilik modal. Ideologi pemilik modal akan mempengaruhi bagaimana media tersebut berjalan, begitu juga mempengaruhi bagaimana representasi dalam film ini bekerja. Film ini sengaja dibuat atas pesanan Larry Y Higgs, direktur *TeleProduction International*, yang ingin membuat film dokumenter tentang peristiwa Bom Bali I. Ia meyakini peristiwa Bom Bali I tahun 2002 oleh masyarakat diyakini sebagai bagian dari terorisme global. Peristiwa Bom Bali I ini ia anggap sebagai bagian dari bentuk jihad. Film ini ia angkat dan tampilkan sebagai salah satu bentuk perang melawan terorisme. Sehingga dari ide pembuatan film ini sudah terdapat perspektif bahwa jihad merupakan bagian dari aksi terorisme yang harus diperangi dalam benak Larry. Larry menyebut film ini sebagai film berdasarkan kisah nyata, walaupun formatnya merupakan film fiksi. "Kebenaran" dalam film ini didistribusikan ke berbagai negara.

Pada dimensi sosiopsikologis, proses pembuatan film ini pun disesuaikan dengan "pesanan" Larry. Larry sengaja mencari tenaga lokal sebagai pembuat film, mulai dari penulis naskah, sutradara, hingga rumah produksi. Larry memilih sendiri empat calon penulis dari beberapa negara yakni dua orang penulis dari Indonesia, satu dari Malaysia, dan satu tim penulis dari Singapura. Dari treatment film yang mereka ajukan, Larry

UNIVERSITAS INDONESIA

memilih penulis dari Singapura, Andy Logam-Tan dan Wong Wei Leng, sebagai penulis naskah film ini. Larry kemudian menyuruh mereka mengembangkan naskah dengan membuat cerita menjadi lebih dramatis. Naskah yang akhirnya jadi pun atas permintaan dan persetujuan dari Larry. Penulis naskahnya sendiri pun sebelumnya telah memiliki sudut pandang negatif tentang pelaku ledakan. Terdapat penilaian subjektif penulis naskah terhadap peristiwa bom Bali, pelakunya, dan konsep jihad itu sendiri. Hal itu terlihat dari pengumpulan bahan dan data yang digunakan untuk merepresentasikan konsep-konsep Islam dalam film ini, penulis naskah kurang mengeksplorasi data dan keterangan mengenai konsep Islam dalam menampilkan terminologi konsep Islam.

Setelah naskah film terpilih, pihak TPI, Larry Higgs menghubungi Enison Sinaro atas saran dan melalui Kalyana Shira untuk menjadi sutradara dalam film *Long Road to Heaven*. Larry memberikan dana 500-600 ribu USD untuk pembuatan film ini dan menyerahkan tanggungjawab harian kepada Kalyana Shira. Namun, Larry tetap mengawasi jalannya proses pembuatan film, bahkan ia ikut serta dalam proses editing dan pengambilan keputusan yang terkait dengan proses pembuatan film. Karena semua unsur pembuatan film dibiayai, maka kontrol dan kuasa pemilik modal sangat besar, hampir dikatakan memonopoli, pembuat film seperti produser pelaksana, sutradara, dan penulis naskah hanya merupakan sarana bagi pemodal untuk menyebarkan nilai-nilai yang dianut pemilik modal kepada khalayak. Kontrol pemilik modal tersebut terlihat dalam proses seleksi naskah, naskah final yang menjadi naskah film ini adalah naskah yang telah diperiksa oleh Larry sebelumnya, dan mendapat persetujuannya untuk ditampilkan. Namun hal ini sedikit bertentangan dengan keterangan Enison yang menyatakan bahwa ia berusaha mengemas film tersebut dengan netral, tidak semata-mata menyalahkan atau membenarkan para pelaku ledakan bom Bali.

Strategi distribusi yang diterapkan Larry pun mempengaruhi representasi. Film ini didistribusikan ke berbagai negara Asia, Eropa, dan Amerika, sebagai sebuah film dokumenter tentang peristiwa bom Bali I. Untuk itu, apa yang ditampilkan dalam film ini, mengenai terorisme khususnya, disesuaikan dengan apa yang dipahami dunia, secara umum. Film-film Indonesia biasanya tidak diputar di luar Asia Tenggara. Namun film ini tidak, karena mengangkat sebuah peristiwa yang diketahui oleh seluruh dunia. Pendistribusian missal film ini, tidak hanya melalui bioskop namun juga versi DVD merupakan upaya TPI untuk *mensupply* kebutuhan informasi masyarakat dunia yang ingin

memahami tentang terorisme. Larry, dengan film ini, ingin mengambil bagian dalam propaganda perang melawan terorisme.

Selain motivasi politis, terdapat alasan ekonomi yang dalam proses pembuatan film ini. Dalam proses pembuatan film ini TPI bekerjasama dengan pekerja film lokal, alasannya untuk keuntungan ekonomis. Karena dengan menggunakan tenaga kerja lokal, biaya produksi akan rendah. Strategi ini ternyata diterapkan TPI untuk keuntungan komersial. Berbeda dengan keteranga dari Enison yang menyatakan bahwa pemilihan pekerja film lokal adalah upaya TPI untuk melihat kejadian bom Bali I dari sudut pandang warga lokal. Selain itu, TPI juga melakukan kerja sama dengan menggandeng perusahaan –perusahaan komersial. Dalam film ini sendiri pun ditemukan adanya *product placement* dari dua produk minuman dari perusahaan multinasional yakni Coca-Cola dari The Coca-Cola Company dan Aqua dari PT. Danone Indonesia.

Adanya *product placement* ini menunjukkan adanya pengaruh iklan dalam film. Seperti yang dikatakan Herman dan Chomsky bahwa Pengiklan mempengaruhi isi media secara langsung ataupun tidak langsung. Isi media merefleksikan perspektif dan kepentingan dari penjual, pembeli dan produk; pengiklan juga selektif memilih program berdasarkan prinsip-prinsip mereka sendiri. Apalagi kedua produk yang tampil dalam film ini berasal dari Amerika dan ada kaitannya dengan Amerika. The coca-cola company merupakan perusahaan milik Amerika. Sedangkan Danone merupakan perusahaan minuman dan makanan multinasional asal Perancis yang sempat diboikot di Indonesia karena diduga mendukung Israel (yang memiliki hubungan baik dengan Amerika).

Adanya pengiklan asal Amerika dan Prancis tersebut memungkinkan adanya penyesuaian dalam film ini yang membuat para pengiklan mau beriklan di film ini. Selain karena Larry telah memiliki hubungan baik dengan perusahaan-perusahaan multinasional, ide dan cerita film ini sesuai dengan ideologi mereka. Dalam film ini, posisi Amerika memang digambarkan sebagai korban, yang pasti akan mendapat simpati penonton.

Penggambaran yang timpang antara para pelaku teroris, yang merupakan orang Islam, dan Amerika dapat digunakan untuk menggerakkan massa untuk lebih

simpati kepada Amerika dan akan mendukung kampanye perang melawan teroris yang dipimpin oleh Amerika. Karena alasan pengiklan pula, film ini dibuat dalam format film fiksi, sehingga pengiklan bisa masuk dalam film ini.

Untuk kepentingan pemilik modal, pembuat film dalam hal ini produser pelaksana, Kalyana Shira, berusaha menghindari flak yang mungkin terjadi terhadap film ini. Pembuat film sadar bahwa film ini mengangkat isu yang sensitif dan mereka telah mengantisipasi terhadap kemungkinan munculnya flak. Flak berupa kritikan kuat atau malah boikot atas film ini diprediksi oleh pembuat film akan muncul dari kalangan ormas Islam terutama Front Pembela Islam (FPI), yang dikenal agresif dalam mengancam hal-hal yang dipandang tidak sesuai dengan apa yang mereka pahami. Sedangkan mau tidak mau, Kalyana Shira harus tetap menayangkan film ini karena ia telah menerima upah pembuatan film dari TPI. Untuk menghindari flak tersebut maka pihak Kalyana Shira tidak melakukan promosi film besar-besaran. Promo kecil dilakukan bersamaan dengan persiapan *launching* film di bioskop (film sudah siap tayang). Kekhawatiran akan munculnya flak ini menunjukkan adanya kepentingan yang dijaga oleh pembuat film, yakni kepentingan pemilik modal dan pengiklan, disamping itu dengan sadar pembuat film mengakui bahwa film ini akan bersifat konfrontatif, walaupun pada akhirnya tidak ada kritik keras dari ormas Islam manapun.

Bias representasi jihad dalam film ini juga disebabkan oleh faktor seleksi sumber data, seperti dalam teori propaganda Herman dan Chomsky disebut filter sumber berita. Penulis naskah film ini mendapatkan data tentang peristiwa dan pelaku ledakan bom Bali I dari kepustakaan yakni majalah dan koran serta internet yang menyajikan fakta tentang peristiwa tersebut. Penulis naskah tidak langsung mewawancarai pelaku atau berbaur dengan kelompok pelaku untuk benar-benar mendapat keterangan dari pelaku. Sutradara, dalam hal ini Enison Sinaro bersama tim risetnya kemudian melakukan ini, mereka observasi ke penjara Denpasar dan wawancara dengan pelaku. Mereka akhirnya mendapat gambaran jihad dari perspektif pelaku ledakan. Namun, Enison kemudian membatasi informasi tentang jihad (walaupun dilakukan dengan tidak sengaja untuk membuat makna jihad menjadi bias), yakni dengan tidak melibatkan tokoh pemuka Islam manapun dalam pembuatan film maupun dalam promosi film. Tidak ada pandangan ketiga selain perspektif jihad menurut pelaku ledakan dan pembuat film. Sehingga representasi jihad dalam film ini cenderung tidak objektif.

Kemudian dari isi film dan sistem distribusinya, sebagai penerapan filter kelima, film ini menjadi bagian dari propaganda anti Islam yang dibungkus dalam kampanye anti terorisme. Tujuannya bukan selalu berarti menghilangkan Islam namun melemahkan kekuatan negara Islam dan negara Muslim. Telah disadari oleh pemerintah Amerika bahwa Islam telah muncul sebagai tantangan berikutnya atas keberadaan dan kekuasaan mereka dalam menguasai dunia setelah komunisme. Perkembangan negara-negara Islam dan semakin banyaknya pemeluk agama Islam telah dipandang sebagai ancaman ideologi dan politik Barat serta kepentingan kaum kapitalis. Ideologi anti Islam ini ditanamkan secara perlahan-lahan melalui media yang pada akhirnya memobilisasi rakyat melawan “musuh bersama” tersebut yang sebenarnya mengancam kepentingan pemilik modal. Walaupun demikian, film ini tidak serta merta membenci Islam karena terdapat tokoh pak Haji yang direpresentasikan sebagai Muslim yang baik. Namun yang lebih dominan adalah penggambaran sekelompok Muslim, yang ditokohkan sebagai teroris, sebagai pihak yang salah, jahat, dan harus dilawan. Bukan berarti mereka tidak salah, namun ada beberapa konsep dan simbol yang melekat pada penokohan teroris ini yang kemudian ikut mendapat *image* salah, jahat, dan harus dilawan, terutama yakni konsep jihad. Berkaitan dengan flak kelima ini terhadap penggambaran jihad, jihad tidak lagi dianggap sebagai bentuk ibadah yang bernilai luhur melainkan sebagai sebuah bentuk tindakan agresif yang menimbulkan kebencian masyarakat. Kebencian terhadap jihad atau orang Islam yang berjihad tidak hanya berasal dari masyarakat non Islam bahkan bisa jadi datang dari umat Islam itu sendiri.

Meskipun yang ditampilkan dalam film ini adalah kelompok teroris namun para teroris ini dilabelkan dengan atribut yang ada pada diri mereka yakni atribut Islam yang bahkan dengan jelas menyebut konsep jihad sebagai atribut kegiatan mereka. Apa yang mereka lakukan yang kemudian ditampilkan dalam film ini memang tidak sesuai dengan konsepsi ideal tentang jihad. Maka bisa dibilang film ini memang secara kasat mata menampilkan apa yang salah. Yang menjadi masalah adalah ketika film ini melekatkan atribut Islam pada pelakunya yang kemudian mengatakan bahwa para teroris adalah mujahid karena mereka melakukan jihad. Maka terjadi proses labelisasi teroris sebagai mujahid (pelaku jihad).

Sehingga, dapat dikatakan bahwa terdapat miss representasi tentang jihad dalam film ini yakni marjinalisasi. Terjadi penggambaran buruk terhadap pihak/kelompok lain. Terjadi proses labeling yakni pemakaian kata-kata yang ofensif kepada individu,

UNIVERSITAS INDONESIA

kelompok, atau kegiatan. Pemakaian label ini tidak hanya membuat citra mereka yang dikenainya menjadi buruk, tetapi juga memberi kesempatan bagi mereka yang memperoduksinya untuk melakukan tindakan tertentu. Selain itu juga terdapat stereotype, praktek representasi yang menggambarkan sesuatu dengan penuh prasangka, konotasi yang negative dan bersifat subjektif. Stereotype ini pada akhirnya merupakan praktik dimana kelompok tertentu digambarkan secara buruk oleh kelompok lain. Dalam konteks film ini jihad secara umum direpresentasikan sebagai tindakan agresif umat Muslim karena tidak terdapat penjelasan tentang jihad yang benar berdasarkan al Qur'an dan Hadits serta penjelasan ulama, yang telah dijelaskan pada Bab II. Salah dalam merepresentasikan konsep dalam agama juga disebabkan karena tidak merujuk pada sumber yang tepat. Representasi jihad ini pun diterima oleh masyarakat yang tidak menyadari adanya *miss* representasi jihad dalam film ini.

6.2. Kesimpulan

Film sebagai media komunikasi massa merupakan gambaran kondisi sosial masyarakat menurut pembuatnya. Pembuat film menciptakan karyanya berdasarkan pengalaman akan realitas, dengan kata lain pembuat film mengkonstruksikan realitas melalui karya filmnya. Konstruksi segala bentuk media terhadap segala aspek realitas atau kenyataan terangkum dalam konsep representasi. Film juga bertindak sebagai representasi budaya. Film tidak hanya mengkonstruksikan nilai-nilai budaya tertentu, tetapi juga tentang bagaimana nilai-nilai tadi diproduksi dan bagaimana nilai itu dikonsumsi oleh masyarakat yang menyaksikan film tersebut. Di balik proses representasi ada siapa saja yang terlibat didalamnya, dalam rangka kepentingan apa, dan bagaimana representasi yang mereka lakukan. Jadi representasi sangat sulit untuk dikatakan netral atau ilmiah.

Film "Long Road to Heaven" ini dibuat sebagai bentuk representasi sosial atas peristiwa ledakan bom Bali I. Film ini tidak hanya merekam saat-saat ledakan namun juga menyajikan apa yang menjadi latar belakang pelaku serta apa efek sosial ekonomi bagi korban ledakan. Film ini kemudian mempertanyakan tentang konsep jihad yang diusung oleh pelaku ledakan, dan pembuat film berusaha menjelaskan jihad tersebut melalui film ini. Namun, representasi jihad di film ini tidak bisa dikatakan sebagai sebuah upaya representasi yang netral karena sedari awal pembuat film telah memiliki

pemikiran dan *stand point* yang negatif tentang jihad. Hal itu dikarenakan kurangnya pengetahuan pembuat film tentang konsep jihad dalam Islam, dan juga karena faktor kepentingan pemilik modal.

Media massa, dalam pandangan teori propaganda dalam ekonomi politik media massa, yang dikemukakan oleh Edward S.Herman dan Noam Chomsky memiliki lima filter yang mempengaruhi bagaimana realitas ditampilkan di media yakni : ukuran, orientasi, dan kepemilikan media; iklan; sumber berita; flak; dan Ideologi anti Komunisme. Hal ini pula yang tercermin dalam film "Long Road to Heaven". Film "Long Road to Heaven" sebagai film fiksi yang didasarkan pada peristiwa nyata tampak netral pada isinya. Film ini nampaknya hanya berusaha menampilkan fakta secara lugas dan berusaha mengkonstruksi peristiwa berdasarkan data *real*. Tetapi, melalui penafsiran tanda-tanda yang menyusun adegan film, terdapat makna yang tersembunyi di dalamnya.

Konsep jihad, sebuah terminologi ibadah dalam agama Islam, direpresentasikan dalam film ini sebagai bentuk balas dendam umat Islam atas perbuatan tentara Amerika dan sekutunya di negara Islam (Afghanistan), bentuk ibadah yang dapat membawa pelakunya menuju surga, Jihad berarti membunuh orang-orang non Muslim, merupakan wujud kebencian umat Islam kepada Amerika dan negara-negara Barat (karena kekuasaannya atas umat Muslim), dan sebagai upaya untuk menegakkan khilafah (pemerintahan) Islam. Representasi ini tidak terlepas dari latar dan konteks film ini. Maka dari itu analisis wacana model Ruth Wodak dipilih sebagai metode analisis dalam penelitian ini.

Representasi jihad dalam film ini justru mendeskritkan makna jihad sebagai sebuah konsep ibadah yang luhur dalam agama Islam. Apa yang film ini tampilkan sebagai jihad adalah bukan jihad yang sebenarnya berdasarkan al Quran dan as Sunnah. Sebagian besar orang Islam mungkin tahu bahwa pelaku ledakan bom bukan mujahid dan tindakan mereka bukan jihad, namun tidak demikian halnya dengan penonton yang lain, tergantung pengetahuan tentang Islam yang dimilikinya. Namun, film ini hanya menyampaikan makna jihad sebatas apa yang dipahami oleh pelaku ledakan yang bisa saja dimaknai sama oleh penonton yang tidak paham apa itu jihad berdasarkan alQuran dan Sunnah (sumber hukum Islam). Hal ini menjadi masalah karena film ini tidak hanya diputar di Indonesia melainkan di berbagai negara di dunia dengan satu misi memperlihatkan apa itu jihad dalam Islam. Maka dapat dikatakan bahwa representasi jihad dalam film ini telah terkonstruksi oleh pembuatnya.

UNIVERSITAS INDONESIA

Teks, film ini merupakan perwujudan gagasan dari Larry Y. Higgs, direktur perusahaan media asal Amerika, *TeleProduction International* (TPI), yang membiayai semua proses pembuatan dan distribusi film ini. Peristiwa Bom Bali I dilihat sebagai bagian dari terorisme global. Dan peristiwa ini juga dilihat sebagai salah satu bentuk jihad. Sehingga jihad dilekatkan pada ideologi terorisme. Disamping mendapat pengaruh dari pemilik modal, film ini juga mendapat pengaruh dari iklan. Terdapat 2 produk yang secara subliminal ditampilkan di film ini yakni Coca Cola dan Aqua. Hal ini menunjukkan adanya motivasi ekonomi dalam pembuatan film yang mempengaruhi bagaimana sebuah konsep direpresentasikan melalui film ini. Motif ekonomi yang terlihat dari strategi TPI dalam memilih rekan kerjasama yakni memilih bekerja dengan pembuat film lokal untuk menghemat biaya produksi dan juga pada upaya distribusinya yang tidak hanya dipasarkan di bioskop Indonesia melainkan di Asia Tenggara. Selain itu juga diperbanyak dalam bentuk DVD dan dijual ke perusahaan media di dunia. Selain motif ekonomi, distribusi masif yang dilakukan TPI juga bisa menjadi strategi penyebaran ideologi tertentu (propaganda).

6.3. Implikasi

6.3.1. Implikasi Teoretis

Secara teoretis, penelitian ini memperkaya penelitian mengenai representasi dan teori propaganda dalam ekonomi politik media massa dari Edward S. Herman dan Noam Chomsky yang belum banyak digali terutama untuk kajian film.

6.3.2. Implikasi Metodologis

Secara metodologis, penelitian ini dapat memperkaya penelitian dengan analisis wacana model Ruth Wodak yang belum banyak digunakan dalam penelitian dengan analisis wacana. Teks-teks media merupakan pesan yang kompleks, kebanyakan menggunakan tipe-tipe tanda. Makna dari suatu teks diciptakan melalui penggabungan tanda-tanda tersebut menjadi suatu sistem tanda. Dengan mengetahui makna tanda tersebut, kita dapat mengetahui proses suatu teks media ditafsirkan. Teks film merupakan teks visual sehingga penggunaan analisis semiotika dianggap dapat melihat hubungan antar tanda dalam visualisasinya.

Film sebagai media massa juga tidak bisa dilepaskan dari faktor-faktor selain teks itu sendiri. Ada beberapa faktor yang mempengaruhi sistem tanda dalam sebuah film, terutama dalam proses produksinya. Untuk itu film ini dilihat sebagai sebuah wacana yang tidak bebas nilai. Maka untuk menganalisisnya digunakan metode analisis wacana model Ruth Wodak yang menjelaskan hubungan tiga dimensi yakni kognitif, sosiopsikologis, dan teks terwujud. Paradigma kritis juga membantu untuk melihat tentang bagaimana industri budaya, khususnya media, merepresentasikan konsep-konsep agama.

6.3.3. Implikasi Praktis

Secara praktis, penelitian ini dapat mengetahui bagaimana suatu teks media, khususnya film dikemas dengan menggunakan tanda-tanda untuk menimbulkan makna tertentu. Selain itu, penelitian ini dapat digunakan oleh pekerja media dalam menghasilkan produk-produk (teks) media yang berkualitas.

6.3.4. Implikasi Sosial

Film, sekalipun film fiksi pada akhirnya dapat diketahui memiliki dampak sosial karena sifatnya yang massif. Melalui penelitian ini, kita dapat melihat bahwa media dapat menjadi alat propaganda. Melalui kemasannya yang menghibur, penonton film fiksi tidak sadar bahwa ada nilai tertentu yang berusaha disampaikan oleh pembuat film kepada penontonnya. Penelitian ini juga membantu melihat media sebagai agen transformasi budaya termasuk nilai-nilai agama. Bisa positif, bisa juga negatif yang mengarah pada konflik antar agama.

Penelitian ini dapat pula member kontribusi pada pengembangan dan peningkatan pendidikan media (*media literacy*) yang akan membantu individu dalam melihat dan memahami pesan, nilai-nilai, dan ideologi yang tertanam pada teks media massa. Penelitian film ini juga menunjukkan adanya ketimpangan (bias) dalam media dalam merepresentasikan konsep Islam khususnya ketika pembuatnya adalah pihak-pihak yang tidak paham dengan konsep-konsep dalam Islam atau memiliki kepentingan atas Islam. Isu agama masih menjadi isu sensitif terutama pascaperistiwa bom Bali I dan film ini tidak cukup mampu meredam konflik justru berpotensi kembali memicu konflik.

6.4. Rekomendasi

1. Penelitian selanjutnya untuk studi film yang lain dapat mencari film-film baru untuk melihat tren penggambaran konsep Islam di Media, apakah masih sama dengan hasil penelitian ini atau sudah mengalami pergeseran.
2. Penelitian selanjutnya dengan metode yang sama dapat memperkaya hasil analisisnya dengan menemukan data akurat tentang pembuatnya dari segi sosial psikologisnya bisa dilakukan dengan wawancara langsung atau mencari data sekunder. Dengan melihat profil pembuat film dan aspek sosial psikologis apa saja yang ada padanya dapat membuat analisis dengan metode ini menjadi lebih komprehensif karena akan cenderung mudah melihat benang merahnya.
3. Dalam tataran praktis, hendaknya pembuat film lebih mendalami konsep apapun terutama konsep agama yang akan ditampilkan di layar lebar. Karena film merupakan media representasi sosial, ada tanggungjawab moral dari apa yang ditampilkan. Kesalahan dalam menampilkan konsep agama dalam isu tertentu dapat membuat stigma negative berkepanjangan. Karena masalah agama adalah masalah hak azasi yang paling fundamental.
4. Dalam tataran sosial, diharapkan pihak yang terkait hendaknya mengembangkan pendidikan media (media literacy) terutama kaitannya dengan konsep agama khususnya pada film, karena kajian media literacy masih cenderung memberi perhatian lebih kepada televisi

DAFTAR REFERENSI

Buku :

- Alka, David K dan M. Hilaly Basya. 2004. *Amerika Perangi Teroris Bukan Islam*. Jakarta : Center for Moderate Moslem.
- Arnold, Chris Newbold and Oliver Byod-Barret (ed). 1995. *Approaches to Media*. 1995. New York : Bloomsbury.
- As-Suri, Abu Mush'ab. 2009. *Perjalanan Gerakan Jihad (1930-2002), Sejarah, Eksperimen, dan Evaluasi (terj)*. Solo : Jazera.
- Aziz, Hisyam Musthafa Abdul. 2009. *The Secret of Jihad*. Jakarta : Akbar Media Eka Sarana.
- Baran, Stanley J. and Dennis K. Davis. 2003. *Mass Communication Theory, Foundations, Ferment, and Future*. Toronto : Thomson Wadsworth.
- Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies Theory and Practice*. London : SAGE Publications
- Barthes, Roland. 1977. *Image Music Text*. London : Fontana Press.
- Berger, Arthur Asa, 1999. *Media Analysis Techniques, 2nd Ed*. Yogyakarta: Penerbitan Universitas Atma Jaya.
- Berger, Arthur Asa. 2005. *Media Analysis Techniques, 3rd Ed*, London: Sage Publication
- Chomsky, Noam, 2003. *Power and Terror, Perbincangan pascatragedi WTC 11 September 2001, Menguk Terorisme Amerika Serikat di Dunia (terj)*. Yogyakarta : Ikon Teralitera.
- Eriyanto. 2008. *Analisis Wacana, Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta : LKiS.
- Esposito, John L (terj.). 2002. *Unholy War : Terror Atas Nama Islam*. Yogyakarta : IKON Teralitera.
- Fiske, John. 2004. *Cultural and Communication Studies (Terj)*. Yogyakarta : Jalasutra.
- Gerges, Fawaz A. 2005. *The Far Enemy, Why Jihad Went Global*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Hall, Stuart. 1982. *The Rediscovery of Ideology: Return of The Repressed in Media Studies. Dalam Michael gurevitch, Bannet, James Curran, dan James Wollacott(ed.), culture, society, and the media*. London : Methuen

- Hidayat, Dedy N. 2000. *"Jurnalists kepentingan modal dan perubahan sosial" dalam Dedy N Hidayat et.al, Pers dalam revolusi mei, Runtuhnya sebuah hegemoni.* Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Huntington, Samuel P. 1993. *Foreign Affairs.* _____.
- Ibrahim, Prof. Dr. Abdul Syukur (ed.). 2009. *Metode Analisis Teks&Wacana.* Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Irawanto, Budi. 1999. *Film, Ideologi, dan Militer, Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia.* Yogyakarta : Media Pressindo.
- Jensen, Klaus Bruhn (ed.). 2002. *A Handbook of Media and Communication Research.* London : Routledge.
- Junaedi, Dedi. 2003. *Konspirasi Dibalik Bom Bali : Skenario Membungkam Gerakan Islam.* Jakarta : Bina Wawasan Press.
- Manullang, DR.A.C. 2006. *Terorisme & Perang Intelijen , Behauptung Ohne Beweis (Dugaan Tanpa Bukti).* Jakarta : Manna Zaitun.
- Marranci, Gabrielle. 2006. *Jihad Beyond Islam.* Oxford : Oxford International Publisher, Ltd.
- Marselli, Sumarno. 1996. *Dasar-dasar Apresiasi Film.* Jakarta : Grasindo..
- Masyudin, Andi. 2004. *Fatwa-fatwa Seputar Terorisme.* Jakarta : Pustaka At-Tazkia.
- Maulani, Z.A. 2002. *Mengapa Barat Memfitnah Islam.* Jakarta : Daseta.
- McQuail, Denis. 2005. *McQuail's Mass Communication Theory.* London: SAGE Publications.
- Mosco, Vincent. 2009. *The Political of Communication 2nd edition.* London : SAGE Publications.
- Mulyana, DR. Deddy, M.A. 2004. *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Nelms, Jill (ed.). 2001. *An Introduction to Film Studies.* London : Routledge.
- O'Shaughbessy, Michael and Jane Stadler. 2006. *Media and Society, an introduction.* Oxford : Oxford University Press.
- Patton, Michael Quinn. 2002. *Qualitative Research & Evaluations Methods.* London : SAGE Publication.
- Postman, Neil. 1995. *Menghibur Diri Sampai Mati.* Jakarta : Pustaka Sinar Harapan.

- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta : Homeric Pustaka.
- Rakhmat, Jalaluddin. 1999. *Metode Penelitian Komunikasi*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Rakhmat, Drs. Jalaludin, M.Sc.2005. *Psikologi Komunikasi*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Rohimin. 2006. *Jihad Makna & Hikmah*. Jakarta : Penerbit Erlangga.
- Sardar, Ziauddin dan Borin van Loon. 2001. *Mengenal Cultural Studies for Beginner (terj)*. Bandung : Mizan.
- Sobur, Drs. Alex, M.Si. 2003. *Semiotika Komunikasi*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Sobur, Drs. Alex, M. Si. 2006. *Analisis Teks Media*. Bandung : PT. Remaja Rosdakarya.
- Sofjan, Dicky. 2006. *Why Muslims Participate in Jihad*. Bandung : Mizan.
- Sudiby, Agus. 2004. *Ekonomi Politik Media Penyiaran*, 2004. Yogyakarta : LKIS.
- Taylor, Bryan C. dan Thomas R. Lindlof. 2002. *Qualitative Communication Research Methods*. London : SAGE Publications.
- Van Zoest, Aart. 1991. *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik (terj)*. Jakarta : Intermasa

Jurnal :

- Ishak, Muhammad Taufik dan Mohammad Mochsen Sir. 2005. Pembacaan Kode Semiotika Roland Barthes Terhadap Bangunan Arsitektur Katedral Evry di Prancis karya Mario Botta. Makassar : FT-Unhas Volume 2 No. 1, April 2005, hal. 85-92

Skripsi :

- Antieyamirda, Meiranie Nurtaeni. Utopia Heroisme pada Film Hollywood Populer (Analisis Semiotika Film The Lord of The Rings). 2004.

Gafawidj, Buanawista Fajar. *Pembingkai Terorisme dalam Kasus Terorisme di Indonesia (Pemberitaan di Kompas dan Media Indonesia pada Agustus-September 2009)*. 2009.

Vinanda, Masayu Yulien. *Representasi Nilai-nilai Feminisme Dalam Konteks Budaya Patriarki pada Kasus Poligami (Studi Analisis Wacana Kritis Film Berbagi Suami)*. 2007.

Thesis :

Novianti, Dewi. *Wacana Media dalam Kasus Bom Bali (Pertarungan Wacana Harian Republika & Harian Kompas dalam Kasus Bom Bali)*. 2004.

Artikel :

Asyahdi, Nuruddin. 2007. "Manusia Cenderung Mementingkan Diri Sendiri". Jakarta : Majalah Film (No. 008/Apr-Mei 2007)

Asyahdi, Nuruddin. 2006. "Sebuah Pertanyaan untuk Jihad". Jakarta : Majalah Film (edisi 06 / sept-okt 2006)

Hamad, Ibnu. "Perkembangan Analisis Wacana dalam Ilmu Komunikasi", Sebuah Telaah Ringkas.

Imanjaya, Ekky. 2007. "Multiplot Cara Bertutur yang Menyegarkan". Jakarta : Majalah Film (No. 0108/Apr-Mei 2007)

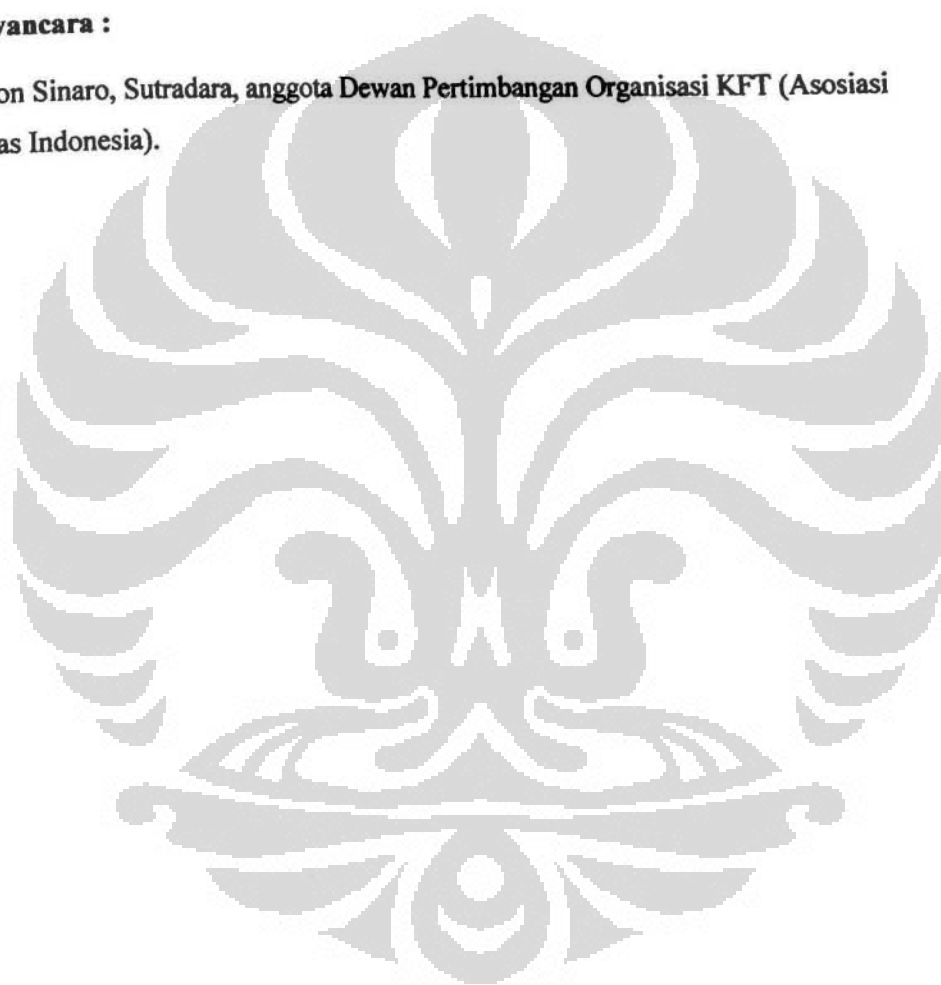
Artikel Internet :

- Eric Sasono, 2008. <http://www.filmpendek.com/old/artikel-film/film-sebagai-kritik-sosial.html>
- <http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC30820/represent.html>
- Nuraini Juliastuti, *Representasi*, Newsletter KUNCI No. 4, Maret 2000, <http://kunci.or.id/esai/nws/04/representasi.htm>
- <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>
- <http://jihadbukankenistaan.com/category/menyelami-jihad>
- <http://ahlussunnah.info/2009/12/07/artikel-ke-5-hakikat-jihad/>

- <http://read.kitabklasik.co.cc/2010/02/al-mujam-al-mufahras-li-alfadh-al-quran.html>
- <http://www.docstoc.com/docs/11211221/Meluruskan-Makna-Jihad>
- <http://ustadzkholid.com/manhaj/jihad-dalam-perspektif-hukum-islam/>
- <http://www.republika.co.id/berita/ensiklopedia-islam/pustaka/10/04/12/110720-mengupas-hadis-shahih-muslim>

Wawancara :

Enison Sinaro, Sutradara, anggota Dewan Pertimbangan Organisasi KFT (Asosiasi Sineas Indonesia).



Lampiran 1

Transkrip Wawancara

Nama : Enison Sinaro

Jabatan : Sutadara film "Long Road To Heaven"

Waktu Wawancara : 14 Maret 2010

Penanya (P), Enison Sinaro (E)

E : Ijinkan saya memperkenalkan diri dulu ya, saya Enison Sinaro. Saya pernah menjabat sebagai ketua Perkumpulan Karyawan Film dan Televisi (KFT), sebelum bapak Aditya Warman. Ini gedung KFT ya, Ini berdiri sejak tahun 1964, dan saya masih menjadi dewan penasehat gitu. Yak, silahkan dimulai saja...

P : Jadi tema skripsi yang saya angkat itu tentang film bapak, yang Long Road to Heaven.

E: Jadi udah nonton ya?

P: Iya sudah, dan secara spesifiknya saya mengangkat tentang representasi tentang jihad. Metode yang saya pakai analisis wacana dan pembimbing saya profesor Ibnu Hamad. Mungkin yang ingin saya tanyakan dulu ke bapak adalah tentang bagaimana awal film itu dibuat. Tentang ide pembuatan, mengapa tema itu yang diangkat bagaimana proses pembuatannya dan sebagainya.

E: ooo, mungkin saya cerita dari awalnya ya, ini sebenarnya proyek dari Teleproduction (TPI) ya. Mereka datang ke Indonesia ingin membuat dokumenternya, rekonstruksinya. Memang mereka spesialis dalam membuat film dokumenter tentang peristiwa di dunia, ndak Cuma tentang Bom Bali, jihad atau apa. Ttepa juga peristiwa lain, seperti di Colombia juga. Pokoknya peristiwa dunia, dia bikin rekayasannya. Nah, dia waktu mau bikin dokumenter Bom Bali di Indonesia dia ketemu dengan Nia Dinata, Kalyana Shira, mereka join.. eeee... apa, Kalyana sebagai produser pelaksananya, tapi... eee.. rupanya Nia berpikir waktu itu dana yang segitu buat dokumenter kalo di Indonesia bisa buat film cerita lho.. Ya karena buat ukuran kita, dia sekitar 500-600 ribu USD.

P : besar juga ya pak..

E : haha ya, sedangkan produksi kita lebih kurang kan 5-6 miliar (rupiah) lah ya. Terus Nia menyarankan untuk membuat film cerita, berminat nggak si TPI ini eeee aduh saya kok lupa namanya, mengapa tidak? Gitu kan, karena toh eee inipun nanti datanya berdasarkan fakta pendekatannya dirubah dibikin fiksi. Kita nggak mau fakta dibikin fakta. Jadi kejadian dan datanya nyata tapi ditambahkan sebagai fiksi, supaya ada kebebasan. Contoh gambangnya, ucapan dari tokohnya kan pasti tidak langsung, makanya resiko itu membuat kita membuat film cerita. Jadi fakta kita olah, dicreate menjadi fiksi. Tetapi bukan ngarang-ngarang sama sekali, ada beberapa hal tertentu yang tadinya begini diubah menjadi lain tetapi intinya tetap diambil. Terus kemudian karena membuat film cerita, maka buat kita membuatnya pun lebih, tanda kutip lebih longgar sedikit. Aaaa itu introducenya mengapa dia menjadi film karena orang luar mau membuat film dokumenter lalu diubah menjadi film fiksi.

P: oiya, naskahnya kan dari singapur ya pak?

E : ya, nah soal penulisan si bule amerika ini, ee tapi jangan jangan ini dulu ya, kalau saya ya bahwa dia kemudian intelijen atau apa atau apa itu terlalu jauh, tetapi mereka sudah tumbuh jauh sebelum peristiwa bom bali ini mereka sudah produksi film di seluruh dunia, mereka mencoba tidak membawa cerita dari amerika. Jadi dia pengen masalah ini dilihat dari lingkungan setempat. Untuk itu dia bikin semacam kompetisi eee apa semacam proposal. Jadi dia minta dari Indonesia ada dua penulis, dari malaysia dua penulis dari singapur 1. Jadi ada 5 tim, ajukan naskah masing-masing

P: Jadi, semacam open tender gitu pak?

E: semacam itu, tapi open tendernya tidak terbuka tetapi diminta begitu ya, jadi indonesia direcommended dua orang itu, jadi idenya dari si penulis naskah sendiri bukan dari mereka. Ide ataupun anglenya yang mau dibikin silahkan, jadi bisa melihat peristiwa ini dari berbagai angle. Setelah ditenderin itu...

P : tadi pesertanya siapa aja pak?

E: jadi malaysia 2 orang 2 tim atau 2 orang karena yang disingapur ini 1 tim 2 orang, malaysia 2 tim, indonesia 2 tim, akhirnya yang terpilih antara si bule dan Nia, saya rasa Nia juga ikut menentukan ya... yang terpilih yang Singapur. Dan saya setelah membaca naskah itu, saya rasa dekat seperti isu-isu yang, dia kok bisa cukup tahu ya. Yang saya itu ya, waktu dia ada kritik tentang eeee apa ni apa namanya , Sari Club. Sari club itu penulis kan bisa nangkap isu yang sebenarnya tidak keluar tapi kita tahu sama tahu, lokal ke dalam tidak terlalu dianggap, orang Indonesia.. masuk ke Sari club boleh tetapi tidak dianggap, ada semacam diskriminasi. Itu

memang betul, kenyataannya memang betul. Jadi si penulis singapur ini, saya ndak tahu dia dapat data darimana tetapi cukup bagus dalam menyampaikan faktanya, termasuk nanti ketika di bengkel, ada kebakaran gitu-gitu itu fakta, benar terjadi, tapi di ini-iniin. Termasuk polisi yang bisa disogok, memang itu bukan di bengkel, tetapi katanya di Bandung waktu siapa itu yang baru-baru ini mati...

P: Dulmatin?

E: bukan-bukan,

P: Azhari, Noordin?

E:Noordin! Dia diincar diikuti katanya karena situasi rame atau apa lolos dia, dicegat dengan razia. Entah bagaimana Noordin yang waktu itu naik ojeg bisa lolos, dia nyogok polisi yang waktu itu meriksa, nah si penulis mengambil sogokannya ini, dia pake di bengkel. Polisi indonesia itu bisa disogok, dia ambil esensinya, kemudian di bengkel itu untuk dramatik film dia bikinlah ada razia atau ada semacam sogokan dengan handpone dan semacamnya.yang terjadi adalah waktu ada ledakan ketika membuat bom, tetangga juga tahu, waktu polisi datang mereka ini sudah kabur. Tetapi difiksiin, polisi itu bisa disogok.

P: yang di bengkel itu faktanya tahu dari mana pak?

E: di kompas ditulis itu, setelah meledak , eee Sari club itu dua hari kemudian kira2 dilacak gitu ketemu rumah itu

P:bengkel itu?

E: bengkel itu, tempat eee kos kosan tapi besar tapi mereka sudah nggak ada. Kita bikin bukan kos-kosan tapi nyewa rumah nyewa bengkel supaya lebih... karena kerja di kos benar buat syuting film ...

P:riweh ya pak?

E: riweh dan eee ndak bisa bekerja dalam tanda kutip. Dia beli mobil juga sebenarnya garasinya yang rolling door, kita bikin di bengkel, ini kebutuhan cerita. Jadi saya waktu baca itu, waktu dicall oleh Kalyana Shira oleh si bule itu, namanya Larry Higg, dipanggil saya nggak tahu orang ke berapa, tapi memang ditanya tentang kesediannya membuat film ini. Film apa? Film bom bali... oke, terus saya baca dulu saya bilang. Terus saya dicall lagi, dan pada pertemuan itu pada

prinsipnya saya nggak ada masalah. Waktu itu 2 minggu saya ndak dipanggil lagi saya pikir ndak jadi oke, ternyata 1 bulan saya dipanggil lagi ngobrol lagi lebih serius akhirnya mereka suka, show real saya kasih, mereka setuju. Yang saya mau cerita adalah saya diminta kesediaan, maksudnya mereka minta kita jangan terlibat, misalnya saya apa tuh, ndak usah fanatik, saya harus netral. Tidak boleh berpihak ke salah satu, kalau ini kan istilahnya antara agama dan pelaku teror, nah itu yang rupanya dia cari. Saya pun juga waktu pengerjaannya berupaya senetral mungkin. Berhasilnya sebuah film ini adalah, saya sebagai pembuat walaupun mungkin secara pribadi saya memihak salah satu, buat karya film itu tidak boleh. Jadi yang saya jaga adalah bagaimana keberpihakan saya bukan pada peristiwa yang melibatkan 2 kubu atau 3 kubu ini bertemu tetapi saya harus tetap lurus, itu tantangan.”

P: mungkin saya agak awam dalam pembuatan film, dalam mewujudkan ide dari naskah ke dalam film ini prosesnya gimana pak?

E: Oke, jadi gini awalnya diminta sinopsis atau ringkasan cerita, ide dan tema cerita. Plotingnya belum itu, jadi dasarnya ide atau bagaimana melihat peristiwa ini dari sudut apa. Kira2 kalo film ini mungkin saya juga nggak ikut waktu tender ini. Kira2 sinopsisnya yang diterima ini adalah melihat film ini dan ini yang menurut saya semacam keunikan dari film ini adalah berusaha melihat peristiwa ini dari 3 sisi, dari si pelaku, bagian dari korban atau yang mewakili korban, dan masyarakat internasional, bule atau apapun termasuk orang Bali sendiri. Jadi mencoba melihat dari semua pihak terserah nanti penonton menilainya. Kebenarannya ada di mana silahkan. karena itu ada kritik tentang orang bule, terhadap pelaku, terhadap agama, maupun terhadap orang bulenya. Itu dibuat berimbang oleh penulisnya dan saya pun mencoba membuatnya berimbang. Tetapi apakah itu penonton bisa menangkap atau tidak karena memang plotnya kita bikin tarik ulur maju mundur yang ternyata buat penonton “kurang menyenangkan” dalam artian infonya kurang ditangkap dengan baik. Saya waktu itu mengapa setuju juga antara lain kita pembuat di posisi dalam arti creator kalo ceritanya dibikin kronologis kayaknya kok biasa aja.

P: Kalo di film Hollywood sebenarnya plot semacam itu sudah biasa, mungkin penonton Indonesia memang belum terbiasa

E: yaa, mungkin juga kita terpengaruh dengan plot yang sedang ngetren saat itu adalah plot seperti itu. Kaya film Bible itu kan plotnya maju mundur juga kan.. karena kita yang udah sering bikin patron yang seperti itu bosan ya makanya kita coba plot maju mundur. Untuk sebuah karya seni plot maju mundur itu bagus Cuma mungkin untuk penyampaian informasi memang kurang bagus. Kita yang ada di dalam mungkin mudah ya mengingat plot yang maju mundur tetapi rupanya penonton tidak. Dari segi karya mungkin saya bilang kegagalannya itu. Jadi saya

waktu membuat ya mencoba, yaaa resiko pasti ada. Ya, jadi setelah jadi sinopsis, ide awalnya disetujui baru dibikin sekenarionya. Sekenario itu udah lengkap, settingnya, dialog, aksi.

P : yang bikin sekenarionya siapa pak?

E: ya itu si Wong... Wong Wai Keng apa itu... nanti dilihat lagi, berdua mereka tu cewek ma cowok. Jadi mereka lempar sinopsis dulu, sinopsis dipilih, diminta penjelasan lagi. Kemudian biasanya yang runut itu setelah sinopsis itu mereka diminta ringkasan cerita, kemudian setelah itu ada treatment. Treatment itu agak lebih panjang udah lebih kronologis tetapi belum ada dialog. Biasanya kalau skenerionya ada 1 lembar, treatmentnya paling 3 lembar. Nah, tetapi eeee skenearionya dari mereka udah final draft versi produser dan penulis begitu sampai ke tangan saya sebagai sutradara saya punya hak untuk finishing tasknya lagi, apapun. Di Bom Bali ini adalah originalnya di naskah dimulai dari si tokoh yang tidur kemudian mimpi, ilusi, kemudian kebangun karena meledak. Mereka langsung disitu dan seterusnya. Di openingnya saya tambah prolog tentang Bali. Saya pikir ada yang belum mengerti tentang Bali walaupun Bali cukup terkenal. Tapi selain alasan ada orang yang belum mengenal Bali, mungkin memang sebaiknya dalam sebuah film itu sebaiknya apa yang dirusak oleh teroris itu di depannya kita kasih intro gambaran yang indah, alamnya bagus, suasana doanya, shot-shot yang indah-indah itu hancur itu akan lebih terasa dampak tontonannya. Daripada kita bilang Bali hancur, tapi apa? Bali yang bagaimana, orang nggak punya referensi tentang Bali, makanya kita kasih lihat Bali yang dipuja orang, lautnya bagus, kemudian dirusak orang. Dalam kelembutan itu kemudian tiba-tiba terjadi kekerasan. Mungkin kontradiksi ini pengantar maksud saya, sehingga ketika ada bom ini tragisnya lebih terasa, dan itu diterima. Endingnya juga saya ingat, mereka yang disana juga mungkin sudah tahu ketika L300 masuk ke legian ini nggak bisa nyetir yang dua kemudian dibawa oleh Ali Imron, kemudian Ali Imron turun dan mereka ini jalan terus kan.. terus terlihat mereka ngledakin, si Imron lihat dari jauh, sebelumnya mereka berdoa dan seterusnya. Fiksi ini saya bilang nggak papa dimasukin, karena faktanya kita juga nggak tahu kan sebenarnya bagaimana mungkin saja bom nya diledakin pake remote dari jauh itu kita nggak tahu, karena kan di film itu dibilang ada 3 cara ngledakin bom kan.. dan kita nggak tahu cara yang mana yang akhirnya bisa apakah si siapa tu...

P: hemmm lupa namanya.. arnasan!

E : ya, arnasan atau si Imron atau siapa tu yang lagi di warnet...

P: Imam Samudra

E: ya, Imam Samudra. Makanya kita bikin open ending, itu kan itu sebagai tontonan akan lebih menarik karena akan menduga-duga siapa sih yang sebenarnya meledakkan bom itu. Memang

ledakan itu terjadi, tetapi yang menarik pemicu itu siapa itu kan masih misteri, karena eee itu kan kita Cuma mikir itu bom bunuh diri sudah gitu kan, tetapi untuk sebuah peristiwa sebesar itu kan biasanya teroris atau siapapun tidak akan mempercayakan hanya kepada satu orang ini aja, karena apa? Kan gimana kalo gagal persiapan selama ini ilang kan. Kalau si ini ragu-ragu kan makanya ada back-up supaya peristiwa itu tetap terjadi karena persiapannya panjang dan biaya juga sudah dikeluarkan buat mereka kan gitu. Nah saya di situ usulkan ke produksi tidak hanya kita bikin si ini meledakkan bom kemudian sudah selesai, tetapi saya ingin mengajak penonton untuk ikut berpikir siapa yang meledakkan bom si ali imron kah, arnasan sendiri kah, atau imam samudra itu dibikin demi kebutuhan film. Dan ini memang hak dan tugas dari sutradara. Agar membuat film ini lebih menarik ya haha.. tapi ada batasannya ada koridornya.. nggak boleh yang sama sekali ngebluft, diantara koridor itu yang kita mainkan di opening, di tengah juga ada sedikit dialog-dialog ya biasa, ini cukup berarti..

P: sebagai sutradara, ketika naskah dipindah menjadi film itu bapak melakukan riset lagi nggak pak?

E: saya punya tim, saya nggak usah sebut namanya, tetapi filenya dia pun dipake oleh Hikmawan santoso, siapa tuh, yang menulis buku putih apa tu

P: buku putih terorisme ya?

E: ha iya itu dia dari kepolisian tu... dia juga memakai data yang sama dengan yang saya dapat. Saya kebetulan ada satu teman, anak IKJ juga, yang memang suka begitu, dia bisa datang menemui Ali Imron di penjara dia wawancara atau apa lalu dia buat datanya, lalu datanya dia transfer ke saya. Sikap si ali imron, gesturnya itu, dia ceritakan ke saya, saya menginterpretasikan lagi lalu kemudian ada miss miss itu relatif lah ya..

P: Jadi itu runtutan kejadiannya itu sudah ada wawancara dengan pelaku juga ya pak?

E: tim riset saya ketemu langsung dengan pelaku. Dengan tiga-tiganya, dia punya hubungan dekat eee apa , setelah peristiwa itupun dia pergi ke kampungnya pelaku itu. Karena dia memang memposisikan sebagai peneliti. Jadi saya dapat datanya itu dalam bentuk DVD nya, peristiwa tentang hari H bom balinya pada malam itu kemudian beberapa hari kemudian data visualnya kita dapat seperti jejak kaki, pecahan kaca itu kita dapat segala macam, semua berdasarkan data itu. Jadi kita dapat data selain dari penyelidikan polisi, info langsung dari tim riset, jadi secara ininya saya rasa ini sudah cukup lengkap.

P: masuk ke intinya pak, jadi sebenarnya itu kan tema besarnya adalah terorisme tetapi ada satu konsep penting dalam agama Islam yang juga menjadi tema skripsi saya yakni masalah jihad. Nah di film itu kan banyak sekali kata jihad diucap, dari perspektif pelaku dan juga dari tokoh haji ismail... pengertian jihad gitu-gitu bapak nyari referensi gitu nggak? Maksudnya apa itu jihad gitu atau hanya dari perspektif pelaku?

E : banyak sih saya dapat dari buku-buku tentang apa sih jihad, apa sih terorisme, kan ada dua sisi apa istilahnya dari sisi pelaku dan dari sumber berbeda apa itu bukunya saya lupa, saya mencoba membaca, saya ada kekurangan keterbatasan. Dan itu di film kan ada teriakan "Allahuakbar" gitu kan sebenarnya kalau saya mau ilangin walaupun di naskahnya ada saya bisa. Karena setelah jadi film tanggungjawabnya bukan ada di penulis lagi. Saya waktu itu melihat, mereka ini menurut saya adalah golongan yang fanatik, ekstrem, tertutup, istilahnya agak kayak katak dalam tempurung kasarnya, saya rasa ini perlu saya gambarkan bahwa pelaku teroris ini walaupun dia fanatik, tetapi dia salah lho, bukan Islamnya yang salah tetapi pelakunya, ini harus kita citrakan. Sedikit-sedikit, maaf aja, kalau demonstrasi juga "Allahuakbar", jadi itu kesalahan itu saya pakai buat mereka, karena kalau saya betulkan jadi kacau, apa orang betul kok melakukan teror gitu kan? Jadi memang wah ini salah, sedikit-sedikit atas nama agama, jadi ya cocok orang-orang ini, orang-orang yang memanipulasi agama. Jadi kalau ada sesuatu yang sering saya keluarkan misalnya kata "allahuakbar" lalu ada orang yang maaf merasa paling benar pasti akan bilang wah itu salah, jadi memang saya beri porsi bahwa yang mereka lakukan itu salah. tapi nggak selamanya yang salah yang saya tampilkan karena ada satu scene yang panjang itu yang...

P: yang setting Thailand?

E: ndak, yang haji Ismail yang sama siapa itu?

P: Hannah catrelle?

E: ya, di situ kan saya utarakan apa yang benar.. jadi, kata-kata "Allahuakbar" itu kadang-kadang menjadi simbol eee bukan simbol ya apa... kadang penggunaannya tidak tepat ya, jadi kesalahan itu saya sematkan ke mereka. Kemudian bahwa si ini dikasih porsi, saya kan tidak bisa membuat mereka salah terus, makanya saya buat porsi bahwa ternyata mereka ada benarnya juga lho

P: itu di bagian mana pak?

E: ada di bagian Thailand waktu si Hambali, surya saputra, bilang, waktu itu saya sempat khawatir ini disensor ternyata tidak, jadi waktu itu dia bilang bahwa ini mewakili perasaan umat Muslim, bukan hanya kelompoknya Mukhlas atau apa tapi umat muslim keseluruhan. Dialognya

bilang "Mukhlas kamu tahu nggak di asia tenggara ini umat muslimnya paling banyak bla bla bla tapi kita diatur oleh amerika, cina, bla bla bla" itu menurut saya pembelaan mereka. Perasaan itu dari semua, bukan hanya kelompoknya Mukhlas saja, tapi umat Muslim secara universal, karena apa gila juga kita diatur oleh amerika, dia sebut apa itu amerika itu lupa saya, yaa sejenis kapitalis gitu yah.. Surya bagus sekali waktu itu dan waktu saya lihat itu saya rasa ini memang pembelaan dari umat Muslim. Menurut saya, oh, ini bagus ini, waktu mendengar itu saya rasa semua orang akan merasa ada benar juga ya.. sama seperti waktu adegan Ali Imron sama kakaknya Amrozi yang melihat anak nari-nari itu, mereka kan mencari pembenaran. Kadang-kadang kalau kita lihat alasan Amrizi cs ini kita bisa bilang iya juga ya... bisa terikut. Bagian-bagian tertentu kita bisa sinis juga, ah itu kan memanipulasi. Tapi di sisi lain ada pikiran ah bener juga ya.. ada keraguan juga jangan-jangan mereka benar juga ya.. Kemudian Cuma yang saya ingat tidak ada bagian yang menyatakan mereka betul-betul benar. Karena kalau mengatakan mereka benar-benar salah tidak menarik gitu loh, orang akan mudah menduga. Ah, ini salah kok jelas dia antagonis terus buat apa? Yang menarik ya itu antagonis tapi ada benarnya lho..

Makanya buat orang film sensor pada masa orde baru itu menyusahkan, misalnya pak haji itu nggak boleh salah, ya memang katakanlah pak haji itu orang suci tetapi belum tentu dia mulus. Justru menariknya sebuah film kalau menampilkan pak haji yang terlibat bla bla yang negatif, dia bukan nabi yang nggak punya salah, itulah cerita itulah fakta. Kecuali niatnya menjelek-jelekkan pak haji itu lain lagi. Itulah dinamika hidup, fakta, itu yang ditonton publik.

P : oiya pak, selama pembuatan film ada nggak sih, maaf, semacam intervensi dari produser atau dari perusahaan asing itu?

E: ee dalam pekerjaan boleh dibbilang tidak, contohnya di naskah pun saya punya koreksi apa juga diterima. Intervensinya lebih ke pasca produksi. Waktu produksi itu kita ada ketakutan sama FPI, sehingga waktu produksinya pun kita nggak ada publikasi. Sebuah film, publikasi itu penting, untuk promosi dan conditioning. Saya waktu itu mau menerima karena ini posisinya memang agak sensitif, dan waktu itu saya mengerti Nia posisinya adalah pelaksana, jadi jika film ini di tengah jalan tidak selesai secara ini dia kena penalti. Karena memang ia dikontrak untuk menyelesaikan film. Nia waktu itu orientasi nya pokoknya film ini selesai, misalnya nanti film ini nggak laku dia juga nggak ada urusan karena juga dapat ongkos produksi. Karena film ini kan pemodalnya orang luar dan utamanya bukan untuk disiarkan di Indonesia tetapi di televisi Eropa dan Amerika. TV pun di australia di history channel.

P: nggak ada tokoh agama yang dikasih tahu gitu ya pak?

E: nggak pake, kita tidak... karena kita sebagai pembuat mencoba netral berusaha mencoba belajar buat ke depannya kalau memang ini salah ya nggak usah kita tutupin nggak usah kita apain. Kalau mungkin ada bagian yang dia benar walaupun dia teroris, kalau benar ya benar juga. Karena mereka juga tidak 100% salah. Dalam hal tertentu kita tidak setuju, mereka melibatkan orang yang tidak ada hubungannya, kalau mereka benci amerika ya lawan amerika lawan tentaranya, itu baru namanya pejuang, tetapi kalau masyarakat yang nggak ada urusan dengan politik ya.. kalau memang uusnya politik ya ke pemerintahannya. Itu cara nggak manusiawi apalagi dia mengangkat alasan agama itu nggak bener. Kalau memang mau fight ya fight berhadapan aja itu lebih jihad menurut saya. Mereka kan simpati atas kejadian afghanistan itu kan, kita juga. Cuma saya heran kenapa yang dilawan kok turis. Kecuali si tokoh amrozi cs ini hanya mau Islam yang ada di dunia ini, itu udah susah. Saya Islam, tapi saya beda saya beda. Meniadakan yang lain di dunia ini menurut saya susah.. saya tidak membaca semua ya, Cuma kalau di dalam alquran itu kan ada ayat basmi semua kecuali kita

P: wah itu basmi nya dalam tanda kutip pak..

E: iya, makanya saya bilang itu wah mungkin bukan begitu. Waktu kecil saya ingat baca tafsirnya bahwa Islam harus logis bahwa logis itu banyak ininya lain soal. Tapi menurut saya jadi nggak logis kalau kita benci amerika yang tentu saja pemerintahnya tetapi kemudian yang kita ini orang-orang nya bahkan bukan amerika lagi tapi australia. Jadi kan jauh-jauh gitu istilahnya. Kalau udah begitu cara dia salah. Bukan karena islamnya tapi pelakunya sendiri.

P: terus menurut bapak apakah terorisme itu selalu berkaitan dengan jihad terutama yang pelakunya dari kalangan Islam?

E: saya melihat jihad itu amunisi paling ampuh untuk melakukan terorisme itu. Jihad yang benar itu kan mati syahid kemudian masuk surga. Itu yang dipakai. Tapi menurut saya yang mereka lakukan ini bukan jihad ini, ini sih bunuh diri atau membantai orang, mananya yang jihad. Di situ saya nggak berani bilang karena saya ndak begitu menguasai agama. Kalau ee jaman nabi itu, membela agama dengan jihad itu kan kalau kita ditindas. Itu yang saya pahami. Lalu berkembang seperti ini yang menurut saya itu kemanusiaannya hilang, ndak Cuma Islam agama apapun ya.

Dan maaf ini pendapat pribadi ya, menurut saya seperti apa yang terjadi di palestina lalu kemudian orang-orang kita datang ke sana untuk jihad ini yang menurut saya gimana ya, nggak tepat gitu. Kan kalo di islam itu misalnya ada yang meninggal di satu rw ya rw itu yang bertanggungjawab mengurus kan. Begitu juga urusan negara itu ya negara itu sendiri atau yang disekitarnya yang bertanggungjawab, Indonesia kan jauh..

Urusan negara arab itu ya harusnya ditangani oleh negara-negara arab itu, kalau urusan diplomasi sih boleh, logika saya begitu.

P: pak, yang menari buat saya tu alasan Mukhlas yang awalnya yang mau di bom kan Singapura kemudian pindah ke Bali karena melihat bule memakai kaos "I love Bali", benar itu alasannya pak?

E: hehe, waktu membaca itu saya tidak pengen berusaha bertanya kepada penulis apakah benar alasan membom Bali itu bisa sederhana itu, tetapi dari sisi creator saya surprise penulis melakukan itu. Jadi bagian dia kesal itu betul dia kesal Cuma bagian bule memakai pakaian Bali itu kita tambahin. Itu sebenarnya itu saya melihat itu sebagai joke.. dan ternyata memang banyak orang yang bertanya seperti anda. Buat film seperti itu penting. Memang dari faktanya tidak ada.

Memang ada hal-hal sensitif yang tidak bisa kami tampilkan, kaya waktu di restoran Mukhlas bersama Azhari sepakat memilih Bali sebagai target kan tidak disebutkan kenapa alasannya. Coba kenapa Bali yang dipilih?

P: turisnya banyak, pengamanan sedikit?

E: lebih dari itu karena di Bali muslimnya sedikit, kan waktu itu Mukhlas juga sempat menyebut Jakarta kan? Tetapi Noordin kemudian tidak setuju karena di Jakarta banyak muslim.

P: ooo jadi meminimalisir korban dari pihak Muslim ya pak?

E: ya, kalau bilang sana ndak ada Islam itu provokasi... makanya ... sama waktu itu Azhari bilang tidak mungkin membom Malaysia kan... orang Malaysia tu nggak mau rugi makanya dia kasih ke Indonesia aja, ini perspektif orang Singapur. Bali juga dikritik lho sama penulis nya waktu itu si Alex Komang, sopir taxi itu awalnya kan nggak mau, tapi akhirnya kan mau juga karena dikasih duit. Penulis mau bilang apa sih yang nggak bisa dibeli di Bali.

P: sama seperti orng Bali yang nggak marah dengan bom itu ya pak?

E: haha iya termasuk, jawabannya waktu wartawan itu nanya kan yang penting akan ada hotel baru pekerjaan baru gitu kan..

P: ya, oiya pak, setelah film ini di launching ada reaksi dari ormas-ormas Islam gitu nggak pak?

E: tidak, tidak ada. Itu yang saya juga surprise kok kita dulu takut ya.. sialan..

P: terus, dari penulis naskah atau dari bapak sendiri sebenarnya pelaku teror di film itu di posisikan seperti apa sih pak, anggota JI atau apa?

E: Saya tidak sampai ke atasnya ya, menurut saya lebih beresiko karena saya tidak terlalu tahu. Saya Cuma menggambarkan sebatas manusianya saja, si Amrozi ini, pelaku bom Bali saja. Dan tidak sempat nyampe ke organisasinya.

P : tapi JI disebut pak

E: iya, itu sebagai informasi. Kaya ini juga, dan kebenarannya menurut saya mungkin kecil yakni ini ee persaingan antara Mukhlas dan Hambali di Thailand itu, itu hanya untuk menunjukkan ada persaingan ada apa gitu,, tapi mungkin tidak sebesar itu tapi bahwa ada persaingan Mukhlas dan Hambali mungkin saja ada, ndak mungkin lah dalam organisasi nggak ada konflik.. itu sedikit di blow up agar apa, di film agar ada ketegangan itu bagian dari film. Makanya itu kita fiksiin.

Saya mendadak ni sudah setengah 2 saya harus turun..

P : oh iya pak, oiya pak nanti kalau saya butuh wawancara lagi saya mohon waktunya lagi ya pak

E : oh ya boleh.

Lampiran 2

Artikel Wawancara dengan Larry Y Higgs dari Majalah Film (F) edisi 06 / sept-okt 2006

Sebuah Pertanyaan untuk “Jihad”

Bom Bali I dan II, merupakan bagian dari terorisme global bakda tragedi 11 September, membuat penasaran Larry Y. Higgs, President & Executive Producer TeleProduction International, Ltd (TPI). Ia pun memutuskan untuk memproduksi sebuah dokudrama tentang Bom Bali I. Dipilihlah Wong Wai Leng dan Andy Logam-Tan dari Singapore sebagai penulis naskah, Kalyana Shira sebagai produser, dan Enison Sinaro sebagai sutradara.

Setelah dipersiapkan semenjak Oktober 2005, dan sempat tak direstui oleh Badan Pembina Perfilman Daerah (Bafida) Bali untuk mengambil gambar di Bali, kini film yang masih belum bernama itu telah memasuki proses editing.

Berikut wawancara majalah F (F) dengan Larry Y. Higgs (LH) mengenai film tersebut dan pandangannya terhadap insan film Indonesia. Sedikit bocoran, katanya ia kini kagum berat dengan sineas Indonesia!

F: Bom Bali I dan II telah menarik perhatian masyarakat dunia, secara khusus apakah yang menggoda hati TPI untuk membuat sebuah film mengenai tragedi ini?

LH: Beberapa tahun lalu, TPI memproduksi sebuah film dokumenter berjudul *Jihad: The Sword of Islam*. Film tersebut menyajikan berbagai makna jihad di berbagai negara, termasuk Indonesia, Saudi Arabia, Iran, dan India. *Jihad* dibuka dengan situasi malam hari saat terjadinya bom Bali pada tanggal 12 Oktober 2002, dan entah mengapa saya merasa ia merupakan sebuah momentum penting dalam perang melawan terorisme. Saya tak mengerti mengapa mereka menyerang wisatawan asing di Bali. Demi menemukan jawabannya, saya pun, seketika itu pula, meneliti peristiwa tersebut, menonton beberapa film dokumenter, membaca buku-buku, dan berbincang dengan banyak orang, baik di Amerika maupun Indonesia. Hingga kemudian, tampak jelas bagi saya peristiwa tersebut menyimpan sebuah kisah dramatis yang sangat menarik, namun

tak seorang pun menyadarinya atau mencoba mengangkatnya, maka saya memutuskan untuk menggarapnya.

F: TPI biasanya membuat program-program non-fiksi. Sepengetahuan saya, pada mulanya film ini—di bawah “Bali Bombing Project”—juga dimaksudkan sebagai dokudrama, namun kemudian menjadi film cerita. Apakah alasan di balik perubahan itu?

LH: Saya tak pernah merubah genre film tersebut, saya tetap menginginkan cita rasa dokudrama di dalamnya. Saya kira gambaran yang terbaik untuk film ini adalah “sebuah film berdasarkan kisah nyata”.

F: Ini adalah film fiksi atau layar lebar pertama dari TPI?

LH: Benar, tetapi bukan yang terakhir. Kami telah menyiapkan proyek film layar lebar selanjutnya.

F: Dalam membuat berbagai program televisi, TPI banyak bekerja sama dengan perusahaan-perusahaan lain di dunia. Apakah kebijakan ini sekedar kalkulasi ekonomi atau barangkali ada sebuah kesadaran tertentu, ideologi tertentu, glokalisasi, misalnya?

LH: Kami memang mengembangkan kerjasama dengan perusahaan-perusahaan di berbagai negara dalam memproduksi program-program televisi, atau memesan program-program televisi dari mereka. Sekrang kami bekerja sama dengan seorang produser di Kolombia dalam pembuatan sebuah film dokumenter tentang bisnis pertambangan jamrud, kami juga tengah bekerjasama dengan produser-produser di Mumbai dan Manila untuk memproduksi serial animasi berdurasi setengah jam. Seorang produser dari damaskus baru menyelesaikan proyek percontohan konten mobil TV untuk TPI dan kami baru saja memulai sebuah proyek baru dengan seorang produser Kroasia mengenai masa depan Balkan. Bekerjasama dengan pekerja-pekerja lokal memberi keuntungan ekonomis, biaya produksi jadi lebih rendah. Mereka berkomunikasi dalam bahasa setempat, paham wilayahnya dan memiliki kontak-kontak untuk keberhasilan proyek yang sedang dijalankan. Selama ini kerjasama yang dengan produser-produser dari negara lain berhasil dengan baik, dan kami ingin terus mengembangkannya, selama proyek tersebut memiliki daya tarik internasional dan secara finansial memungkinkan.

F: Bagaimana hingga TPI dapat bekerjasama dengan Kalyana Shira dalam produksi kali ini? Bagaimana TPI menemukan dan memilih Kalyana Shira, Enison Sinaro sebagai sutradara, dan Wong Wai Leng dan Andy Logam-Tan sebagai penulis skenario?

LH: Saya menghabiskan waktu setahun untuk mengembangkan proyek ini. Saya pergi ke Thailand, Malaysia, Singapore, dan Indonesia untuk mencari penulis, sutradara, rumah produksi. Saya berdiskusi banyak dengan kolega-kolega saya mengenai siapa yang pantas dan saya menemui mereka. Sampai akhirnya, saya memilih empat penulis dan meminta mereka mengirimkan treatment pendek tentang peristiwa bom Bali. Dua orang penulis dari Indonesia, satu dari Malaysia dan setim penulis dari Singapore. Setelah membaca treatment yang dikirimkan, saya merasa tim dari Singapore, yaitu Andy Logam-Tan dan Wong Wei Leng, memiliki pendekatan yang paling menarik. Saya kemudian meminta mereka mengembangkan treatment itu menjadi 20 halaman, agar saya yakin peristiwa bom Bali dapat diceritakan secara menarik, dramatis, namun tidak konvensional. Setelah hampir 10 bulan dan empat draft naskah, baru saya mendapatkan skrip yang sesuai dengan keinginan. Setelah saya mendapatkan skrip tersebut, saya menemui tiga rumah produksi, dua dari Singapore dan satu dari Jakarta. Saya meminta mereka memberikan budget produksi untuk film tersebut. Setelah memeriksa proposal dari ketiga rumah produksi tersebut, saya memilih bekerjasama dengan Kalyana Shira. Perlu diketahui, budget yang ditawarkan oleh Kalyana Shira bukan harga yang terendah, namun ia memiliki nilai produksi yang paling baik. Dari rekomendasi Kalyana Shira, saya menemui beberapa sutradara Indonesia dan menonton *show reel* mereka. Akhirnya, Kiki, Nia dan saya setuju Enison Sinaro memiliki pengalaman dan visi untuk menyutradari film ini.

F: Hal yang sangat menarik adalah TPI menyerahkan sepenuhnya persoalan produksi ke Kalyana Shira.

LH: Saya khawatir pernyataan Anda kurang tepat. Saya mencari penulis, rumah produksi, dan sutradara, menyetujui para pemerannya, dan melaksanakannya bersama Kalyana Shira berdasarkan budget final. Saya juga mengawasi proses pengeditan, dan akan terlibat terus hingga selesai. Yang benar adalah, Kalyana Shira bertanggung jawab terhadap seluruh keputusan harian dan mereka telah melakukannya dengan sangat baik, luar biasa. Dipimpin oleh Constantin (Kiki) Papadimitriou dan Nia Dinata, Kalyana Shira saat ini merupakan salah satu dari rumah produksi yang paling aktif dan sukses di Indonesia, mempercayai mereka untuk mengambil keputusan harian dalam produksi film ini adalah keputusan yang sangat tepat.

F: Bagaimana Anda memandang kemampuan para sineas Indonesia atau Asia Tenggara?

LH: Saya minta maaf, pada mulanya saya sedikit ragu, namun setelah melihat beberapa film yang diproduksi Kalyana Shira dan duduk bersama dalam rapat-rapat pra produksi, saya menyadari bahwa mereka adalah para profesional yang serius. Ketika berada di lokasi, berada di antara kru dan melihat betapa semuanya terorganisir dengan baik, betapa kerasnya mereka bekerja, saya sangat kagum dengan industri film Indonesia. Saya tercengang melihat kreativitas dan kualitas produksi yang mereka berikan.

F: Apa rencana TPI dengan film ini?

LH: Rencananya kami akan merelease film ini di bioskop-bioskop Asia Tenggara pada bulan Januari 2007, plus mengirim film ini ke beberapa festival film internasional dan pasar film internasional. Semoga, kami bisa mendapatkan distributor yang bagus. Setelah memutarnya di bioskop, kami akan menerbitkan versi DVD dan menjualnya ke televisi. Seluruh siklus pasar itu kira-kira memerlukan waktu dua tahun.

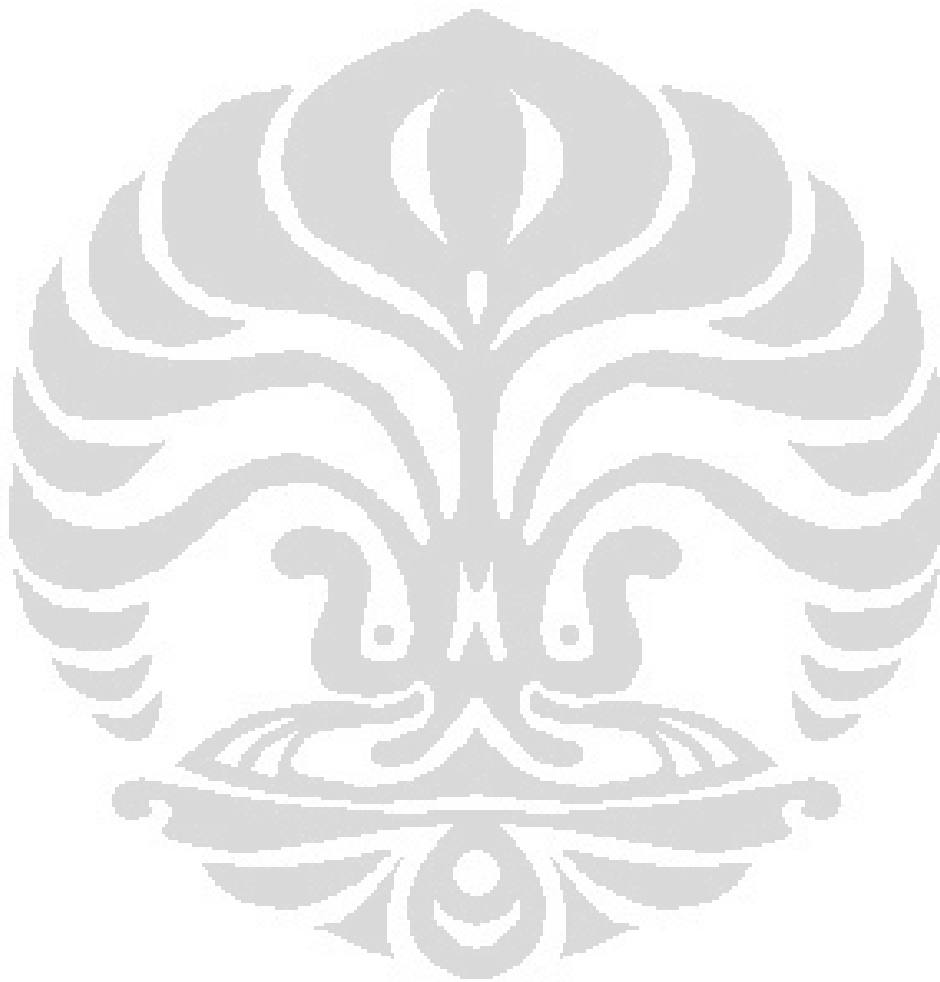
F: Ceruk pasar manakah yang dibidik oleh TPI untuk film ini?

LH: Pertanyaan yang menarik! Ini bukan film Disney, hingga tentunya tak bisa ditonton oleh anak-anak. Saya kira film ini akan menarik minat penonton remaja dan paruh baya, mereka yang tertarik dengan film drama dan ingin memahami apa yang terjadi dalam perang melawan terorisme.

F: Kemana sajakah film ini akan didistribusikan?

LH: Kami berharap film ini dapat ditonton di seluruh dunia. Saya sangat mengerti bahwa film-film Indonesia biasanya tak diputar di luar Asia Tenggara, namun film kami ini berbeda. Kisahnya bertumpu pada sebuah peristiwa tragis yang diketahui oleh seluruh dunia. Kami menggunakan pemain-pemain multinasional, skrip yang dahsyat, karakter-karakter yang suka

memaksakan kehendak, produksi yang sempurna, dan, jika masih belum cukup, film ini diproduksi dalam bahasa Indonesia dan Inggris untuk menarik penonton yang lebih luas. Saat film ini selesai, saya ingin dengan dada terangkat mengumumkan bahwa “Bali-Paradise Lost” akan segera diputar di bioskop di dekat Anda. ***



Lampiran 3

Artikel Hasil wawancara dengan penulis naskah film “Long Road to Heaven” dalam majalah f (Majalah Film) edisi no.008/Apr-Mei 2007.

Andy Logam Tan dan Wong Wei Leng adalah penulis skrip Singapura kesohor. Beberapa tahun lalu, mereka berdua bertemu dengan produser Tele Production International (TPI), Larry Y Higgs, yang tengah mencari penulis Asia Tenggara untuk sebuah produksi film tentang Bom Bali 2002. Para penulis skrip dari Indonesia, Malaysia, Singapura, diundang mengajukan konsep cerita dan konsep merekalah yang beruntung. Mereka pun lantas bekerja selama 10 bulan dan menghasilkan empat draft naskah yang kemudian diproduksi di bawah judul Long Road to Heaven dengan sutradara Enison Sinaro (Indonesia). “Dramatis dan tak konvensional,” demikianlah komentar Larry.

Berikut wawancara F dengan kedua penulis tersebut.

T: Bagaimana proses Anda berdua dalam menulis skrip film ini?

J: Riset, riset, riset. Kami menghabiskan banyak waktu di perpustakaan dan internet untuk mencari artikel-artikel koran maupun majalah, esai-esai para ahli dan bahan-bahan lainnya tentang Bom Bali 2002. Kami juga pergi ke Bali untuk mengeksplorasi lokasi, berbicara dengan orang-orang di sana, termasuk para korban dan para penyelamat. Semua riset itu kami jadikan batu pijak untuk menulis skrip. Setelah itu, kami menulis beberapa draf lagi hingga kami semua merasa puas.

T: Adakah kesulitan-kesulitan dalam proses penulisannya?

J: Kisah dalam skrip ini berjalan dalam 4 periode waktu yang berbeda. Struktur ini dipilih karena kami ingin menyajikan gambaran penuh agar penonton lebih memahami apa yang terjadi saat itu. Masalah utama yang muncul dari pendekatan ini adalah kisahnya melompat ke depan-belakang, maju-mundur. Kami harus berhati-hati menyusun struktur skrip itu, biar tak kebingungan mengikuti ceritanya.

T: Bagaimana Anda memandang tragedi Bom Bali I, atau secara lebih umum “jihad”, pertanyaan utama dalam proyek ini?

J: Seperti Anda bilang, Bom Bali I, 2002 adalah sebuah tragedi, tragedi besar. Menurut kami, manusia memiliki kecenderungan mementingkan dirinya sendiri. Setiap pribadi merasa keinginannya, deritanya, lebih penting dari keinginan dan derita orang lain. Agama atau kepercayaan mengajar kita menyirnakkan egoisme ini, melatih kita agar peduli dan memikirkan orang lain. Sayangnya, ada orang-orang yang TETAP bertindak egois, yang entah bagaimana lantas menyalahgunakan ajaran-ajaran agama untuk membenarkan tindakan mereka.

T: Dapatkah Anda memberikan ringkasan Long Road to Heaven untuk pembaca F?

J: Film ini terdiri dari empat kisah tentang Bom Bali 2002. Tiap kisah mengambil latar waktu yang berbeda. Sebagian di masa-masa sebelum pengeboman, sebagian setelah pengeboman. Empat kisah itu disajikan bersamaan, saling menyelah satu sama lain, untuk menghadirkan peristiwa-peristiwa sebelum dan sesudah ledakan secara lengkap. Kisah pertama terjadi satu tahun sebelum Bom Bali 2002, saat Mukhlas membujuk Hambali untuk memilih Bali sebagai target pengeboman. Kisah kedua pada satu bulan sebelum Bom Bali, di sini Ali Imron es menjalankan rencana mereka. Kisah ketiga berlangsung pada menit-menit setelah pengeboman, menggambarkan usaha-usaha penyelamatan yang dilakukan oleh orang-orang Indonesia maupun orang-orang asing. Kisah yang keempat mengambil waktu satu tahun setelah tragedi tersebut, menceritakan seorang wartawan Barat yang datang ke Bali dengan tujuan membuka luka lama untuk mendapatkan sebuah kisah.

T: Pesan apakah yang ingin disampaikan dalam kisah ini?

J: Tema kisah ini adalah pencarian surga. Tokoh-tokohnya ada yang mencari surga yang di atas, ada yang mencari surga dunia. Ada yang mencari surga seperti para pengebom, surga sebagai jalan pembebasan, yang politis sifatnya, ada yang mencari surga yang lebih bersifat spiritual. Pesan utamanya adalah ketika setiap orang mencari surga masing-masing, mereka musti menyadari konsekuensinya terhadap orang-orang lain yang juga tengah mengejar surga-surga mereka sendiri.

T: Bagaimana Anda membangun kisah, seperti plot atau karakter-karakternya?

J: Film ini adalah dramatisasi sebuah peristiwa. Artinya, ia berdasarkan pada kisah nyata, tapi bukan 100 % menciptakan kembali Bom Bali I. Tokoh-tokoh utamanya adalah campuran beberapa pribadi nyata, seperti para penyelamat dan para wartawan. Di lain pihak, kami mencoba menjaga karakter-karakter dan kepribadian-kepribadian para anggota komplotan dan pengebom seakurat mungkin. Kami mendekati plot dari sudut pandang karakter-karakter. Masing-masing karakter ingin mencapai sesuatu, dan upaya mereka di dalamnya menggerakkan kisah-kisah mereka.

T: Saya tertarik dengan kalung manik-manik dalam kisah yang Anda berdua tulis, yang menjadi semacam pengikat kisah. Apakah ia sebuah simbolisme?

J: Kalung manik-manik adalah benda yang kami lihat banyak dipakai orang ketika kami pergi ke Bali. Kami memutuskan menggunakannya sebagai simbol kecil Bali. Sesuatu yang cantik tapi juga sangat rapuh. Waktu Hannah (salah satu tokoh utama—red) mencari kalung itu, itu merupakan symbol pencarian Bali sebelum petaka meremukannya, namun ia tak mungkin menemukannya kembali.

T: Harapan Anda berdua terhadap skrip atau film ini?

J: Kami senang film ini diproduksi, semoga mendapat sambutan baik.

T: Menurut Anda apa pengaruh proyek ini terhadap industri film atau dunia perfilman Asia Tenggara?

J: Kami berharap ada banyak film-film dan sineas-sineas baru berbakat muncul di Asia Tenggara. Kami bangga memiliki kesempatan berpartisipasi di dalamnya, meski kecil dan tak berarti.

(Nuruddin Asyhadie)

Lampiran 4

Wawancara tambahan dengan Enison Sinaro, 28 Juni 2010, di Poins Square Lebak Bulus

P : maaf pak ini saya perlu untuk menanyakan sedikit pertanyaan terkait pasca produksi film "Long Road to Heaven".

E: Untuk pascaproduksi prosedur yang saya lakukan yang mungkin juga umum dilakukan oleh pekerja film pada umumnya, hasil dari lapangan, hasil syuting umumnya itu sambil overlapping, sambil syuting. Jadi misal syuting sudah 25% ini sudah mulai editing gitu.

P : editornya orang lain ya pak?

E: orang lain, eee memang ada profesional kayak kameraman.

P : pak enison ikut terlibat?

E : setelah hasil lapangan dia edit nanti ada istilahnya assembling, diurut kemudian apa yang sudah dia edit dikonfirmasi juga kepada produser. Itu waktu final cut, jadi waktu final cut ini tidak hanya sutradara, produser juga harus tahu. Jadi ini film yang disetujui oleh produser menurut versi dia. Karena kita anggap dia yang punya duit, tapi umumnya mereka profesional. Mereka melihat nggak dari segi estetika filmnya, tapi secara apa ya, secara mereka tentu melihat "hiburan" yakni penonton atau kalau secara gamblang kita sebut komersil. Relatif, kadang dia juga bilang jangan terlalu takut, kalau terlalu takut buat apa kita bikin film ini.

P : Jadi, Nia dan Larry ikut terlibat?

E : iya, tapi di ending bukan di awal-awal proses pembuatan. Di ending ada kita sebutnya picture lock. Kalau sudah sampai tahap picture lock ini sudah tidak boleh diapa-apain. Sudah disetujui.

P : oleh siapa saja pak?

E : sutradara, produser, editor

P : jadi editor ikut terlibat ya pak?

E : iya

P : sebelum editing terjadi pernah nggak pak duduk bareng dengan Nia dan Larry?

E : oiya itu pasti, itu namanya pre production meeting. Jadi, pre production ini saat sebelum film mulai dikerjakan. dan sebelum ini juga ada yang dilibatkan cuma produser, sutradara, dan penulis naskah, namanya script development. ini jam kontrak belum jalan, jadi di sini disepakati cerita seperti apa yang akan ditampilkan. Jadi di sini segala sesuatunya disepakati dahulu. Jadi sebenarnya saat praproduksi itu kita sudah satu arah semua. sudah satu pemahaman, sudah jelas apa yang akan dituju.

P : pas itu tujuannya apa pak?

E : sebenarnya itu tanyanya ke Larry. tapi yang jelas dia pernah bilang kalau TPI itu kerap mendokumentasikan peristiwa-peristiwa besar dunia, dalam bentuk dokumenter dan sebenarnya sasarannya adalah program untuk televisi. Dan film ini pun masuk History Channel. Tujuannya itu pertama, kemudian dia ke Asia ketemu dengan Nia. Nia juga waktu itu kan pernah ikut festival film di Amerika, saya lupa namanya. dan biasanya dalam festival itu setiap rumah produksi sudah terbiasa menyerahkan kartu nama sehingga bisa saja Larry kenal Nia dari situ.