

BAB IV HOROR, TRAUMA DAN TRAGEDI 1965

Film Layar Lebar dan Tragedi 1965

Selama lebih dari tiga dekade, Peristiwa 1965 dikonstruksi sebagai peristiwa horor¹ dalam berbagai medium yakni monumen, buku-buku pelajaran sejarah, buku-buku fiksi, serta media massa seperti surat kabar dan film. Disebut sebagai peristiwa horor karena penggambaran peristiwa tersebut bisa membentuk rasa takut, khawatir, jijik atau pun benci terhadap orang-orang atau kelompok yang dikonstruksikan terlibat di dalam peristiwa G30S. Film *Pengkhianatan G30S/PKI* merupakan medium yang disebarkan secara masif untuk membentuk imaji tentang ‘kekejaman komunis’. Horor tentang kaum komunis ditampilkan secara gamblang melalui adegan-adegan pembunuhan, penganiayaan penuh darah, kalimat-kalimat seperti ‘bunuh’, ‘darah itu merah jenderal’, adegan rapat-rapat PKI di ruang minim cahaya penuh asap rokok dan tampilan *close-up* wajah-wajah orang komunis berkulit gelap.

Selama periode Orde Baru, film *Pengkhianatan G30S/PKI* menjadi satu-satunya film yang membahas tentang peristiwa 1965 yang diproduksi dan ditonton secara luas. Krishna Sen menyebutkan bahwa pada tahun 1968 Pusat Rohani Islam Angkatan Darat (Pusroh-AD) memproduksi film *Operasi X* yang disutradarai Misbach Yusa Biran, seorang sutradara, aktor, dan pengagas pusat arsip film, Sinematek Indonesia. Film tersebut menampilkan konteks perjuangan melawan komunisme (Sen, 1994). Film ini ditayangkan terbatas dan tidak pernah diputar di bioskop untuk kepentingan komersial.

Pasca Orde Baru, konstruksi tunggal tentang ‘kekejaman komunis’ pun mendapatkan tantangannya. Beberapa kelompok masyarakat mulai memproduksi

¹ Kata horor berasal dari bahasa Latin *horrere* yang berarti *berdiri hingga akhir*. Istilah ini merujuk pada berdirinya bulu kuduk/rambut karena merinding atau gemetar karena ketakutan. Horor sering didefinisikan sebagai rasa takut yang luar biasa, atau sesuatu yang dapat membangkitkan ketakutan.

film-film yang isinya bertolak belakang dengan film *Pengkhianatan G-30-S/PKI*. Film-film berjenis dokumenter tersebut bukan saja merekam tuturan atas pengalaman menyakitkan para korban dan para penyintas tragedi 1965/66, tetapi juga memediasikan penyusunan kembali ingatan personal dan kolektif tentang masa lalu yang menyakitkan. Film-film tersebut juga memediasikan proses interpretasi kembali sejarah mengenai orang-orang yang selama ini dikonstruksi sebagai monster biadab, tak beragama, menghalalkan kekerasan dan semua atribut buruk yang dilekatkan kepadanya.

Di sisi lain, periode awal abad 21 ini menjadi *setting* waktu lahirnya satu generasi baru pembuat film Indonesia bergenre fiksi atau film cerita layar lebar. Mereka adalah generasi yang dibesarkan oleh Orde Baru, berasal dari kelas menengah atas, berpendidikan sinematografi –baik di negeri sendiri atau pun di negeri orang--, berkenalan dengan berbagai gaya ucap film karena pergaulan internasionalnya atau pun memanfaatkan perkembangan teknologi, serta sangat akrab dengan latar belakang sosial-budaya penontonnya karena berasal dari kelas yang sama dan hidup dengan gaya hidup yang sama (Kristanto, 2007).

Generasi baru pembuat film ini mengadopsi beragam tema ke dalam film bahkan tema-tema yang di masa Orde Baru dianggap tabu seperti homoseksualitas, persoalan poligami, etnisitas, termasuk juga tentang sejarah masa lalu bangsa yang traumatik.² Periode ini diproduksi film-film seperti *Ca Bau Kan* (2001) tentang budaya Tionghoa, *Novel Tanpa Huruf R* (2003) yang menyorot orang-orang sakit jiwa, *Arisan* (2003) yang bicara tentang homoseksualitas, *Denias*, *Senandung Di Atas Awan* (2004) tentang pendidikan di Papua, atau film *Berbagi Suami* (2006) tentang poligami.

Tema tentang tragedi 1965 barangkali satu-satunya persoalan yang baru bisa dibicarakan di tingkat publik setelah Soeharto berhenti sebagai presiden. Diawali oleh sutradara Garin Nugroho yang membuat film *Puisi Tak terkuburkan* (1999), isu tentang tragedi 1965/1966 mulai mengisi ruang publik di dalam layar

² Untuk penjelasan tentang ragam tema-tema film Indonesia pasca 1998 lihat buku IGAK Satria Wibawa (editor), *Isu Minoritas Dalam Sinema Indonesia Pasca Orde Baru*, Dewan Kesenian Jawa Timur dan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Propinsi Jawa Timur, 2009.

lebar meskipun masih terbatas. Film ini berkisah tentang penyair didong, Ibrahim Kadir, dari tanah Gayo, Aceh yang menjadi korban salah tangkap pada tahun 1965. Selama di penjara, ia mendapat tugas menutup dengan karung kepala rekan-rekan satu penjara yang akan dibawa entah kemana dan tak pernah kembali lagi. Para tahanan ini dipenjarakan tanpa pernah diadili dan tak pernah tahu apakah mereka akan mendapat giliran dikarungi kepalanya untuk kemudian dieksekusi atau tidak. Film ini berisi potongan-potongan pengalaman yang sangat menekan selama 86 menit durasinya (Kristanto, 2007).

Garin Nugroho adalah sutradara yang memakai bahasa film berbeda dengan sutradara era 1990-an. Ia merintis penggunaan medium film sebagai alat ucap pikiran dan perasaan pribadinya (Kristanto, 2007). Sebagai sutradara ia menyumbang kepada dirintisnya pemakaian berbagai macam bentuk pengucapan bahasa film. Film-filmnya berkali-kali mendapat penghargaan nasional atau pun internasional. Tetapi film-filmnya tidak diterima antusias oleh penonton film nasional, bahkan cenderung sulit menemukan film-filmnya di bioskop, sehingga ada sebutan bagi dirinya sebagai sutradara festival, sutradara langganan penghargaan di berbagai festival internasional.

Setelah film *Puisi Tak Terkuburkan*, peristiwa 1965 muncul di dalam *genre* film yang sama sekali lain yaitu *genre* horor, sebuah *genre* film yang secara khusus dibuat dengan tujuan untuk menakut-nakuti, membangkitkan ketakutan, kejijikan, dan kengerian penonton.³ Film tersebut berjudul *Lentera Merah* (2006) dan *Legenda Sundel Bolong* (2007). Kedua film itu disutradarai oleh Hanung Bramantyo, seorang sutradara kelahiran 1 Oktober 1973 di Yogyakarta yang telah membuat tak kurang dari 17 film sejak tahun 2000.

Hanung Bramantyo adalah seorang sutradara yang menjadi bagian dari generasi baru pembuat film Indonesia pasca 1998. Ia mendapat pendidikan sinematografi di Insititut Kesenian Jakarta. Tema-tema film yang dibuatnya cukup

³ Dalam terminologi perfilman atau pun studi tentang film, pengkategorian film disebut dengan *genre*, sebuah terminologi yang merujuk kepada sifat generik yang membedakan film satu dengan lainnya. Sifat generik ini meliputi penggunaan elemen spesifik maupun kombinasi berbagai elemen yang bisa dikenali seperti setting cerita, periode waktu, plot, maupun ada tidaknya unsur kekerasan, seks, atau kekuatan supernatural.

beragam: mulai dari tema percintaan remaja, kisah cinta yang dibungkus dalil agama, horor, pergulatan perempuan dalam pesantren, film televisi hingga film pendek untuk kampanye seorang tokoh politik. Dari 17 film yang telah dibuat Hanung Bramantyo, hanya ada dua film horor yang dibuatnya dan keduanya memasukkan peristiwa 1965 ke dalam narasinya. Tentunya bukan sebuah kebetulan jika Hanung Bramantyo memilih genre ini untuk membicarakan peristiwa 1965. Penjelasan yang diberikannya adalah ‘karena jenis film horor merupakan lahan yang bebas untuk mengemukakan persoalan apa pun’.⁴

Sebuah kajian komprehensif tentang sejarah film horor di Indonesia memperlihatkan bahwa sebagai *genre*, film horor merupakan *genre* yang paling populer di Indonesia, bahkan di dunia (Kusumaryati, 2009). Popularitas ini ditunjukkan bukan saja oleh dominasi dalam produksi tetapi juga dalam distribusinya. Sebagai contoh, dalam rentang waktu tahun 2000-2007 produksi film horor Indonesia berjumlah sekitar 40% dari total film yang diproduksi. Tak hanya produksi, dalam hal distribusi, sejumlah film horor ditonton oleh lebih dari 700.000 orang. Film *Jelangkung* (2001) misalnya, yang merupakan film horor pertama pasca 1998, meraih lebih dari 700.000 penonton, atau *Kuntilanak* (2006) ditonton oleh 2,4 juta orang, dan *Hantu Bangku Kosong* (2007) meraup 843.000 penonton (Tempo, Edisi 29 Januari – 4 Februari 2007).

Kenyataan bahwa film horor merupakan *genre* paling populer menjadi basis pendapat bahwa film horor memiliki peran signifikan dalam hal memediasi pembicaraan tentang peristiwa 1965. *Genre* horor membuka kemungkinan pembicaraan persoalan tragedi 1965/1966 dengan cara yang berbeda dari film *Pengkhianatan G-30-S/PKI* di ruang publik yang begitu besar.

Memediasikan Horor Tragedi 1965

Lentera Merah dan *Legenda Sundel Bolong* memiliki beberapa penanda yang membuatnya dikenali sebagai film horor, yaitu film yang dibuat dengan tujuan membangkitkan rasa takut, rasa ngeri, rasa jijik para penontonnya. Satu

⁴ Wawancara dengan Hanung Bramantyo, 14 Mei 2010.

penanda utama adalah pemakaian karakter hantu yakni makhluk yang dipercaya bukan berasal dari dunia manusia melainkan dari alam gaib. Dalam tradisi folklor⁵ Indonesia, sosok hantu merupakan salah satu bentuk kepercayaan tradisional rakyat⁶, atau yang sering disebut takhyul, yang terus hidup dalam kebudayaan masyarakat Indonesia.

Pemakaian materi folklor ke dalam film horor ini bukanlah baru saja dilakukan. Karl G. Heider yang meneliti tentang kebudayaan Indonesia dalam film-film Indonesia, mengungkapkan bahwa film-film horor Indonesia memiliki akar pada tradisi folklor, khususnya kepercayaan-kepercayaan tradisional yang dianut kelompok-kelompok masyarakat (*traditional folk beliefs*) di Indonesia. Menurutnya, tema utama film-film horor Indonesia adalah kehadiran monster yang memiliki kekuatan supranatural. Monster akan mengancam dan mengacaukan kehidupan manusia, tetapi di akhir film akan dikalahkan oleh kekuatan supranatural yang lebih tinggi.

Veronica Kusumaryati yang meneliti sejarah film horor Indonesia, mengidentifikasi sosok hantu atau kekuatan supranatural yang sering muncul dalam film-film horor Indonesia sejak 1926 – 2008. Mereka adalah sundel bolong, kuntilanak, pocong, genderuwo, tuyul, leak, wewe, serta makhluk gaib lain seperti Nyi Roro Kidul, Nyi Blorong. Beberapa karakter hantu ini merupakan sosok yang banyak dikenal masyarakat pedesaan, terutama di Jawa. Para makhluk gaib ini menjadi ikonografi film-film horor Indonesia. Ikonografi dimaknai

⁵ Pengertian folklor di sini adalah elemen-elemen dalam kebudayaan suatu kolektif, yang tersebar dan diwariskan turun-temurun secara lisan atau melalui suatu contoh yang disertai gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (*mnemonic device*). Lihat James Danandjaja, *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*, Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 2002, h.2.

⁶ Kepercayaan tradisional rakyat adalah salah satu bentuk folklore sebagian lisan yang muncul di Indonesia. Kepercayaan tradisional rakyat sering disebut sebagai takhyul. Takhyul menyangkut kepercayaan dan praktik (kebiasaan) yang umumnya diwariskan melalui media tutur kata. Tutur kata ini dijelaskan dengan tanda-tanda (*signs*) atau sebab-sebab (*cause*), dan yang diperkirakan akan ada akibatnya (*result*). Salah satu jenis takhyul menyangkut kepercayaan rakyat terhadap para dewa, roh-roh, makhluk gaib, kekuatan sakti, dan alam gaib. Salah satu jenis makhluk gaib adalah memedi yaitu makhluk gaib yang menakutkan misalnya seperti jrangkong, wedhon/pocong, banaspati, jims, pisacis, uwil, setan gundhul, sundel bolong, dan genderuwo. Lihat James Danandjaja., 2002, h. 153 – 158.

sebagai simbol-simbol yang seringkali muncul dalam film yang mempunyai makna kultural sesuai konteks karya film tersebut.⁷

Karakter hantu yang dipakai kedua film ini adalah arwah penasaran dan sundel bolong. Dalam kepercayaan tradisional, terutama yang berlaku di Jawa, arwah penasaran adalah jiwa-jiwa yang masih berkeliaran di dunia manusia, belum kembali ke alam gaib. Arwah penasaran ini muncul di hadapan manusia bila ada persoalan yang belum selesai. Sedangkan sundel bolong merupakan makhluk gaib yang masuk golongan *memedi* yaitu makhluk gaib yang menakutkan. Sundel bolong diyakini sebagai hantu berwujud perempuan cantik tetapi mempunyai lubang pada punggungnya yang disembunyikan di bawah rambutnya yang panjang sampai ke pantat. Menurut kepercayaan, sosok sundel bolong biasanya merayu lelaki yang senang kelayapan pada malam hari. Setelah berkencan, ia akan memencet buah zakar si lelaki atau mengebiri alat kelaminnya (Danandjaja, 2002).

Untuk menciptakan imaji menakutkan, penampakan dua hantu di film-film ini ditopang dengan pilihan teknik khas film horor seperti kostum, rias wajah dan efek khusus, properti serta pencahayaan. Seperti kebanyakan film horor, *setting* waktu malam hari banyak dipakai di kedua film ini, sesuai dengan anggapan tentang waktu kemunculan hantu. Imaji tentang gelap atau pun cahaya remang-remang diciptakan dengan penggunaan cahaya minim.

Kedua film ini menyajikan *setting* waktu peristiwa dan tempat yang berbeda. Dalam *Lentera Merah* peristiwa terjadi di masa sekarang di wilayah kampus. Seluruh karakter yang ada berasal dari masa kini kecuali sang hantu. Kode visual yang digunakan di antaranya adalah karakter mahasiswa dengan kostum masa kini dan dilengkapi dengan berbagai alat-alat modern seperti telepon genggam, laptop, komputer, kamera digital, sepeda motor dsb. Sedangkan sang hantu karena mewakili masa lalu, ia memakai pakaian model jaman dulu dan

⁷ Ikonografi merujuk pada obyek, karakter khas dan bahkan actor yang memiliki ciri khas, termasuk di dalamnya *mise en scene* genre, seperti pencahayaan dan desain set. Lihat Veronica Kusumaryati, *Kembali Dengan Dendam: Analisis Hubungan Film dan Sejarah Dalam Film-Film Horor Indonesia*, Skripsi Sarjana pada Program Studi Film dan Televisi, Institut Kesenian Jakarta, 2009, h. 42.

membawa lentera. Film ini juga memakai kode suara lagu berjudul 'Puspa Dewi' yang tiba-tiba terdengar untuk memberitahu penonton bahwa sang hantu akan segera muncul. Lingkungan kampus menjadi area di mana pembunuhan terjadi.

Sementara itu, *Legenda Sundel Bolong* mengambil *setting* peristiwa tahun 1965 di wilayah pedesaan sehingga kode visual yang digunakan memperlihatkan *setting* tersebut. Karakter petani, tuan tanah pemilik perkebunan, kepala desa, penari ronggeng, kyai merupakan simbol pedesaan. Sedangkan barang-barang seperti obor, rumah bilik, kereta api kuno, gerobak, arit, sepeda serta kostum blangkon, sarung, kain & kebaya menjadi penanda era 1960-an. Hutan adalah penanda signifikan di film ini, karena di hutanlah peristiwa perkosaan dan pembunuhan protagonis perempuan terjadi. Di sisi lain, di tempat itu pula sebagian besar peristiwa pembalasan dendam dengan pembunuhan oleh sundel bolong berlangsung.

Selain *setting* waktu, kode visual lain yang penting adalah rias wajah dan efek khusus (*special effects*). Kedua film ini menggunakan karakter hantu perempuan dengan riasan wajah yang hampir serupa yaitu rambut terurai panjang awut-awutan menutupi sebagian wajah, muka putih pucat, mata membelalak dengan bagian putih bola mata tampak jelas, mulut menyeringai dan cairan warna merah mengalir keluar dari mulut. Khusus sundel bolong, efek khusus berupa lubang dibuat menganga di bagian punggung yang tampak berdarah dan dipenuhi belatung. Bahkan kadang ditampilkan adegan di mana janin kecil berwarna merah dikeluarkan dari lubang di punggung tadi. Seluruh kode-kode visual ini membentuk imaji tentang kengerian dan menimbulkan rasa takut serta menjijikan yang menjadi tujuan film horor.

Darah, tubuh-tubuh luka maupun mati, dan unsur kekerasan merupakan penanda penting di kedua film ini. Adegan penuh darah tampil hampir di sepanjang film, terutama ketika sang hantu sedang melaksanakan misi-nya, membalas dendam pada orang-orang yang dianggap telah menyakitinya. Unsur kekerasan digunakan secara sistematis pada protagonis perempuan yang mengalami perkosaan dan pembunuhan. Dalam perkembangannya, kekerasan menjadi alat bagi proses pembalasan dendam sang hantu.

Ikonografi, penggunaan teknik maupun kode-kode visual ini merupakan pilihan-pilihan teknik atau gaya film. Selain gaya/style, film dibentuk pula oleh naratif, yaitu tindakan menceritakan atau menggambarkan sebuah atau beberapa peristiwa dan cara yang dipilih untuk menyeleksi peristiwa-peristiwa ini. Intinya, naratif merupakan cara merepresentasikan peristiwa. Naratif memilih peristiwa-peristiwa tertentu yang akan disajikan dan meniadakan peristiwa-peristiwa lain yang dianggap tidak diperlukan. Kedua film sama-sama menjadikan peristiwa 1965 atau paling tidak situasi sosial pada tahun 1965 sebagai latar cerita. Namun, keduanya menampilkannya secara berbeda.

Film *Legenda Sundel Bolong* bercerita tentang Imah, seorang penari ronggeng. Sebagai penari ronggeng, Imah dipandang sebagai perempuan tidak baik, senang menggoda lelaki. Imah menjalin hubungan dengan Sarpa, penabuh gamelan di dalam kelompok ronggeng yang sama. Mereka tinggal di dusun Banjar. Setelah Sarpa-Imah menikah, mereka pindah ke dusun Sindangsari di mana Sarpa bekerja sebagai buruh pemetik teh di perkebunan teh milik Danapati. Danapati tertarik pada Imah. Ia lalu memberi tugas kepada Sarpa untuk mengambil bibit teh di Sumatera. Saat Sarpa pergi itulah Imah diperdaya Danapati, diperkosa dan dikurung di rumahnya. Imah berhasil melarikan diri dan ditolong seorang penduduk di dusun Sindangsari. Setelah diperiksa dokter, diketahui bahwa ia hamil. Karena tahu kehamilan itu karena diperkosa, Imah minta tolong kepada dokter yang memeriksanya untuk menggugurkan kandungannya. Permintaan ini ditolak. Imah pun pergi tanpa pamit. Khawatir Imah akan membocorkan perbuatannya, Danapati mengirim anak buahnya yang dipimpin kepala desa untuk menangkap Imah. Imah berhasil ditangkap. Ia diperkosa ramai-ramai dan dibunuh dengan dilempar ke jurang. Imah pun beralih menjadi hantu sundel bolong dan membalas dendam dengan membunuh satu persatu orang-orang yang telah menganiayanya.

Film ini tidak menjadikan peristiwa 1965 sebagai persoalan utama di dalam narasinya. Narasi utama film ini berkisah tentang kehidupan protagonis (penari ronggeng) yang dihancurkan oleh karakter antagonis (seorang laki-laki pemilik perkebunan teh). Balas dendam atas perilaku jahat pemilik perkebunan

teh itulah yang menjadi motif utama yang menggerakkan perilaku karakter utama film ini. Tak ada hubungan langsung antara perilaku karakter utama (penari ronggeng, sundel bolong) membalaskan dendamnya dengan peristiwa 1965. Artinya, tindakan sundel bolong melakukan pembunuhan tidak berkaitan dengan peristiwa 1965.

Namun, film ini menjadikan situasi sosial pada tahun 1965 sebagai latar cerita. Melalui gambar-gambar pada adegan awal, film ini menunjukkan situasi sosial politik tahun 1965 yang menjadi *setting* waktu kisah di film ini. Film ini diawali dengan menyajikan empat gambar headline koran BERITA YUDHA bertanggal 13 Februari 1965. Di bawah setiap gambar headline koran tersebut muncul teks/tulisan yang menjelaskan waktu dan tempat kisah film ini. Gambar-gambar awal film ini bisa ditampilkan sebagai berikut:

Gambar headline koran	Tulisan teks di bawah tiap gambar headline koran
1. Subandrio adakan pertemuan marathon dg pembesar Dj'pang Subandrio tampak puas-waktunja sudah tiba untuk saling mengerti hubungan masing-masing Bung Karno dengan berkendara Jeep Toyota "njusup" ditengah2 rakjat	Ini kejadian 4 dasawarsa yang lalu
2. Presiden bahas masalah keamanan dg para Panglima Angk. Bersendjata Masalah konfrontasi dan subversi dalam negeri Dibi'jarakan di Istana Bogor	Yang baik sebenarnya jahat. Yang jahat menjadi baik.
3. Demonstrasi massa meledak di Kuala Lumpur-Gedung USIS dilempari batu	Di wilayah kecamatan Sindangsari, perbatasan Jawa Tengah dan Jawa Barat orang dengan mudah melanggar orang lainnya.
4. Gambar api membakar koran	Karena ada kesamaan dalam diri mereka semua merasa menjadi KORBAN. SEMUA ORANG HANYA INGINKAN PEMBALASAN

Tulisan-tulisan di sebelah kiri menunjukkan gambaran situasi sosial politik Indonesia pada tahun 1965 seperti tertulis dalam berita-berita koran. Sedangkan tulisan di bagian kanan merupakan informasi tentang kisah yang akan diceritakan film. Penyejajaran kedua informasi itu memperlihatkan bahwa konteks waktu

terjadinya kisah di Sindangsari adalah saat situasi politik memanas di tahun 1965. Situasi politik memanas itu ditunjukkan oleh berita-berita di koran tentang pembicaraan intensif pemerintah Indonesia (diwakili oleh Wakil Perdana Menteri Subandrio) dengan Jepang, pembicaraan tentang situasi keamanan dalam negeri dan hubungan dengan luar negeri (khususnya Malaysia), demonstrasi menentang Malaysia serta aksi kekerasan terhadap perwakilan Amerika Serikat yang dianggap sebagai negara imperialis.

Selain pemberitahuan tentang konteks waktu, gambar-gambar di awal film juga menjadi informasi awal bahwa konteks situasi politik tahun 1965 memiliki kesejajaran –kemiripan—dengan peristiwa di Sindangsari, yakni adanya permusuhan dan pembalasan dendam antara orang-orang atau kelompok-kelompok yang ada di tempat tersebut. Gambar api yang membakar koran dan secara bersamaan muncul tulisan 'SEMUA ORANG HANYA INGINKAN PEMBALASAN' mempertegas informasi tersebut.

Narasi film ini dibangun dengan plot utama tentang situasi horor yang terjadi di Sindangsari, yang diciptakan oleh *pertama* perilaku jahat Danapati dan anak buahnya yang menculik, memperkosa, menyiksa, mengurung, dan membunuh perempuan-perempuan cantik di dusun tersebut maupun dusun tetangganya, dusun Banjar. *Kedua*, situasi menakutkan (horor) juga diciptakan oleh peristiwa pembunuhan demi pembunuhan yang dilakukan sundel bolong untuk membalaskan dendamnya.

Selain plot utama tersebut, film ini menampilkan pula subplot tentang konflik yang terjadi antara para buruh perkebunan teh dengan pemilik perkebunan, Danapati. Konflik diawali oleh tuntutan buruh pembuka lahan atas upah lebih tinggi yang dijanjikan Danapati melalui Lurah. Danapati menyangkal bahwa ia menjanjikan hal itu dan minta bukti tertulis tentang perjanjian itu. Para buruh menuntut dibuat perjanjian tertulis. Danapati menolak. Para buruh mengancam akan membakar rumah Danapati bila ia menolak. Setelah para buruh bubar, Danapati menyuruh anak buahnya untuk menyingkirkan orang yang menghasut para buruh itu. Satu orang dari pihak buruh mati disiksa anak buah Danapati.

Subplot tentang konflik antara buruh dan pemilik perkebunan teh menjadi awal keterkaitan plot utama dengan peristiwa 1965. Setelah Imah mati dan berubah menjadi sundel bolong, ia menuntut balas dengan membunuh beberapa orang yang telah memperkosa dan membunuhnya. Dalam pandangan penduduk dusun, di situ telah terjadi beberapa kematian tak wajar. Ketika salah satu mayat korban sundel bolong itu ditemukan seorang tokoh agama, di samping mayat tergeletak arit sebagai barang bukti alat pembunuhan. Tokoh agama dan beberapa orang lalu menyatakan bahwa pembunuhan demi pembunuhan itu dilakukan oleh 'kaum kiri'. Kelompok yang dipimpin tokoh agama lalu menyerukan pembalasan kepada 'kaum kiri'. Film ini mendefinisikan kelompok ini sebagai kelompok agama dengan penggunaan kode visual kostum (sarung, kaos/kemeja putih serta peci putih/hitam) dan seruan sang tokoh agama sebagai berikut,

"Saudara-saudara seiman dan setakwa. Hari ini kita sudah tahu siapa lawan siapa kawan. Kaum kiri adalah laknatulloh yang harus kita musnahkan. Allahu Akbar-Allahu Akbar. Kebathilan harus kita lawan!"

Adegan ini digambarkan berlangsung di depan sebuah bangunan yang di terasnya terpasang papan bertuliskan PASANTREN dan beberapa huruf Arab. Kelompok agama ini berseru 'Allahu Akbar' sambil mengangkat dan mengacung-acungkan senjata tajam.

Dalam adegan lain, digambarkan tentang para buruh yang sedang berkumpul sambil mengacung-acungkan senjata tajam dan berseru,

"Saudara-saudara kita harus melawan. Kita mempunyai hak. Kita tidak mau ditindas terus. Kita sudah tidak mau ada korban lagi. Sudah cukup. Kita bunuh saja. Kita bunuh semuanya!"

Adegan ini mirip dengan adegan kaum agama yang sedang berkumpul menyatukan kekuatan. Dari adegan ini diketahui bahwa yang dimaksud 'kaum kiri' oleh kaum agama adalah kelompok buruh tersebut. Penyejajaran adegan dua kelompok ini mendefinisikan tentang munculnya konflik antara kaum agama dan kaum kiri.

Namun demikian, subplot konflik antara buruh dengan pemilik perkebunan tetap berlanjut. Seruan untuk melawan yang disuarakan oleh kelompok buruh tidak secara eksplisit ditujukan kepada kaum agama atau pemilik

perkebunan. Oleh karena itu perlawanan tersebut bisa ditunjukkan kepada keduanya, kaum agama dan pemilik perkebunan. Dan itulah yang terjadi.

Adegan selanjutnya memperlihatkan kelompok buruh berbondong-bondong mendatangi rumah Danapati dan menyeretnya ke kebun teh. Di situ Danapati dibantai. Saat itu pula kelompok agama tiba di kebun teh dan terjadilah pertarungan fisik di antara kedua kelompok. Di akhir adegan digambarkan mereka semua mati bersimbah darah.

Melalui subplot ini film menghadirkan horor lainnya, yaitu horor tentang konflik berdarah antara kaum kiri dengan pemilik perkebunan/pemilik modal di satu sisi dan kaum kiri dengan kaum agama di sisi lainnya. Horor inilah yang dikaitkan dengan situasi politik pada tahun 1965. Adegan awal film telah memberikan intro tentang keterkaitan kisah di Sindangsari dengan situasi sosial politik negeri ini pada saat itu. Bahwasanya konflik yang terjadi di Sindangsari adalah buah dari tingginya suhu politik saat itu.⁸

Di dalam film, penyebab konflik berdarah ini berbeda antara kelompok satu dengan lainnya. Di film ini digambarkan pertentangan kaum kiri dan pemilik modal dipicu persoalan upah buruh. Penyelesaian atas persoalan ini adalah pemilik modal menyuruh anak buahnya untuk membunuh salah seorang anggota kelompok buruh. Tindakan ini mengakibatkan kelompok buruh mau menuntut balas kepada pemilik modal. Motif balas dendam ini diperkuat oleh situasi yang semakin panas di Sindangsari akibat beberapa kematian tak wajar yang sebenarnya dilakukan oleh sundel bolong. Sementara itu pertentangan kaum kiri dengan kaum agama didefinisikan oleh film ini karena 'kesalahpahaman'. Kaum agama mengira kaum kiri yang melakukan sejumlah pembunuhan yang sebenarnya dilakukan oleh sundel bolong, sang hantu.

Di sini kita bisa melihat bahwa sundel bolong menjadi penghubung plot utama dengan subplot di film ini. Situasi mencekam sebagai akibat tindakan

⁸ Pada periode 1960-an memang terjadi konflik laten antara tuan tanah di Jawa yang notabene kebanyakan adalah kyai dengan organisasi buruh tani Barisan Tani Indonesia (BTI) yang berafiliasi dengan Partai Komunis Indonesia (PKI). Konflik mereka terutama disebabkan oleh masalah redistribusi tanah untuk buruh tani. Gambaran tentang situasi ini dijelaskan di dalam buku karya Hermawan Sulistyono, *Palu Arit Di Ladang Tebu*, Jakarta:

pembunuhan oleh sundel bolong menyebabkan pecahnya konflik berdarah antara kaum kiri dengan kaum agama dan pemilik modal. Sundel bolong menjadi penyebab yang membayangi konflik berdarah kaum kiri dengan kaum agama dan pemilik perkebunan. Dengan kata lain, film mengkonstruksi bahwa konflik berdarah yang terjadi pada 1965 disebabkan oleh sesuatu yang belum jelas benar. Sundel bolong, hantu, adalah sesuatu yang tidak nyata seperti halnya manusia. Namun, seperti diyakini dalam kepercayaan tradisional, 'kehadiran' hantu seperti sundel bolong dapat menciptakan kondisi menakutkan, mencekam, menggelisahkan.

Film ini merepresentasikan peristiwa 1965 sebagai peristiwa horor melalui naratif yang berlaku pada film horor: narasi tentang pembalasan dendam, konflik berdarah, penggunaan monster/hantu, unsur kekerasan (pembunuhan, penyiksaan, pemerkosaan), serta gaya yang mendukung terciptanya imaji tentang horor (*low lighting*, rias wajah, efek khusus, kostum). Sifat naratif yang selektif menghasilkan penggambaran tertentu tentang peristiwa 1965. Peristiwa 1965 di film ini direpresentasikan sebagai konflik berdarah yang mengakibatkan kehancuran, kematian oleh sebab-sebab yang tidak terlalu pasti, disebabkan oleh sosok hantu, sosok yang tidak hidup, sosok yang mati tetapi diyakini kehadirannya.

Dengan cara berbeda, film *Lentera Merah* menghadirkan horor masa lalu tentang peristiwa 1965 ke masa kini. Film ini bercerita tentang pembalasan dendam hantu korban peristiwa 1965. Kisah di film ini terjadi pada tahun 2006. Adalah enam mahasiswa pengelola majalah kampus, *Lentera Merah* (LM). LM dikenal sebagai majalah kritis dengan moto 'Hanja Berpihak Pada Kebenaran'. Ke-enamnya merasa sedih, gelisah, sekaligus dipenuhi tanda tanya karena orang tua masing-masing mati secara tidak wajar. Orang tua mereka dulunya adalah pengelola LM tahun 1960-an. Hanya orang tua Iqbal, pemimpin redaksi LM, yang masih hidup. Di tengah suasana seperti itu, mereka tetap melaksanakan seleksi untuk merekrut jurnalis-jurnalis baru LM. Ketika proses seleksi masih berlangsung, dua anggota redaksi LM mati terbunuh. Di dekat setiap mayat selalu terdapat tulisan '65' dan 'Kebenaran Harus Ditegakkan' berwarna merah. Dari

proses seleksi terpilih lima calon jurnalis LM. Untuk bisa diterima sebagai anggota redaksi LM kelimanya harus melalui malam inisiasi di mana mereka harus memecahkan teka-teki untuk mendapatkan lampu lentera dan menyalakannya. Saat malam inisiasi berlangsung, satu persatu anggota redaksi LM mati terbunuh. Para calon jurnalis LM menemukan arsip anggota LM tahun 1965 dan mengetahui bahwa salah seorang teman mereka, Risa, adalah anggota LM tahun 1965 yang dinyatakan hilang pada tahun 1967. Dialah sang hantu itu.

Berbeda dengan *Legenda Sundel Bolong*, film ini memiliki alur akibat-sebab. Narasinya menggambarkan lebih dulu akibat dari peristiwa di masa lalu. Film menampilkan adegan pembunuhan demi pembunuhan yang tidak diketahui siapa pelaku dan motif di baliknya. Secara perlahan narasi mengungkap motif di balik peristiwa pembunuhan di masa kini tersebut. Motifnya adalah balas dendam atas peristiwa pembunuhan di masa lalu. Rangkaian pembunuhan yang terjadi saat ini adalah akibat dari peristiwa di masa lalu. Peristiwa 1965 menjadi pangkal seluruh pembunuhan tersebut.

Film ini menghadirkan dua peristiwa horor, satu terjadi di masa kini (tahun 2006) dan satu berlangsung di masa lalu (tahun 1967). Horor masa sekarang berupa serangkaian pembunuhan terhadap pengelola majalah *Lentera Merah* maupun terhadap orang tua mereka yang dulu di tahun 1965 menjadi anggota redaksi *Lentera Merah*. Rangkaian pembunuhan ini merupakan tindakan balas dendam Risa atas kematian dirinya di tahun 1967.

Horor masa lalu berupa pembunuhan terhadap Risa yang terjadi pada tahun 1967. Dengan teknik *flashback* film ini menampilkan adegan di masa lalu ketika tragedi terhadap Risa terjadi. Berdasarkan cerita Abdi yang di tahun 1967 menjadi pemimpin redaksi *Lentera Merah*, Risa adalah anggota redaksi *Lentera Merah*, yang dituduh komunis karena ayahnya menjadi anggota Lekra. Dewan Alumni memerintahkan anggota redaksi *Lentera Merah* untuk menyingkirkan Risa. Ia dimasukkan ke dalam ruangan sempit dan pengap sampai mati. Mayatnya dikubur di tempat itu juga dan Risa dinyatakan hilang.

Dua peristiwa horor yang terjadi dalam rentang waktu 39 tahun itu dihubungkan oleh Risa, sang hantu. Namun, Risa bukanlah pangkal dari semua

peristiwa horor tersebut. Film mendefinisikan bahwa semua pembunuhan yang terjadi di masa kini maupun masa lalu berpangkal dari peristiwa 1965. Beberapa penggalan dialog di film ini, memberitahu penonton tentang apa yang terjadi pada 1965. Berikut dialog dengan *setting* waktu masa kini antar calon jurnalis *Lentera Merah* yang menemukan arsip anggota redaksi *Lentera Merah* tahun 1965:

- A : Risa, mahasiswi kritis. Bergabung dengan *Lentera* karena dilandasi itikad menegakkan kejujuran pada jurnalisme kampus yang sudah disusupi paham kapitalisme Amerika yang mengabaikan hati nurani rakyat. Oleh karenanya Risa dianggap mahasiswa kiri.
- B: Ia dibunuh oleh senior yang tersinggung atas sikap kritis Risa. Soalnya pada waktu itu isu pembunuhan PKI lagi marak-maraknya. Jadi hilangnya seorang Risa dianggap hal biasa. Apalagi Risa dikenal sebagai mahasiswa kiri. Orang di tahun itu kan bisa aja dibunuh hanya gara-gara dia komunis.

Berikut dialog dengan *setting* waktu masa lalu ketika Risa disingkirkan:

- A: “Sakiman Purnomo (nama ayah Risa), anggota Lekra, radikal, dan dikenal menghasut rakyat untuk memberontak terhadap pemerintah. Sekarang Sakiman dalam pencarian tentara. Disinyalir dia masih aktif melakukan gerakan perlawanan pemerintahan seturut dengan malam 1 Oktober.”
- Risa: “Bohong. Difitnah. Bapakku bukan penghasut. Ini cuma akal-akalan tentara saja. Bapakku cuma anak seorang petani yang mencoba menulis nasib tentang petani Indonesia yang diinjak-injak oleh tuan tanah. Gak benar kalau dia penghasut.”

Berikut dialog ketika Risa ditemukan mati setelah disekap di dalam ruang sempit oleh anggota redaksi *Lentera Merah* atas perintah Dewan Alumni:

- A: Risa....bagaimana ini.
- B: Tidak ada yang berdosa di sini. Ini komunisme. Dan tidak boleh ada komunisme di kampus ini dan di *Lentera Merah*.

Dari dialog itu didapat gambaran bahwa film ini mendefinisikan peristiwa 1965 sebagai terjadinya gerakan perlawanan terhadap pemerintah pada 1 Oktober 1965 dan pembunuhan orang-orang PKI dan yang dituduh kiri. Inilah pangkal semua peristiwa horor yang digambarkan film ini. Meskipun film ini tidak mengelaborasi lebih lanjut tentang hal ini, dialog-dialog tersebut telah memadai untuk memberi informasi tentang peristiwa horor lainnya yang disampaikan film ini yakni peristiwa 1965. Disebut horor karena peristiwa itu mengakibatkan

terciptanya horor pembunuhan di tahun 1967 dan terulang kembali 39 tahun kemudian.

Legenda Sundel Bolong dan *Lentera Merah* menghadirkan sejarah masa lalu yang menakutkan dan menyakitkan. Film-film horor ini menghadirkan imaji tentang masa lalu yang menggambarkan kesakitan, kekejaman, dendam, ke masa kini. Di dalam film horor ini imaji tentang kekejaman, pembunuhan, pemerkosaan tampil sebagai wajah paling buruk dari masa lalu. Bahkan film-film ini menampilkan horor yang berkaitan dengan sejarah peristiwa 1965 dengan cara yang belum pernah disampaikan oleh film-film lain sebelumnya.

Horor tentang peristiwa 1965 yang ditampilkan di film-film ini bertolak belakang dengan horor yang ditampilkan film *Pengkhianatan G-30-S/PKI*. Pertentangannya terletak pada *posisi* yang diambil oleh kedua film horor ini dalam merepresentasikan peristiwa 1965. Kedua film ini tidak menampilkan horor 'kekejaman komunis' seperti yang dilakukan film *Pengkhianatan G-30-S/PKI* dan medium lain selama lebih dari tiga dekade. Dalam *Legenda Sundel Bolong*, situasi horor pada tahun 1965 diciptakan bukan oleh 'kekejaman komunis' tetapi oleh hantu sundel bolong, sesuatu yang tidak nyata tetapi diyakini kehadirannya. Dalam *Lentera Merah*, muncul pendefinisian tentang situasi horor 1965 sebagai pangkal dari semua horor yang terjadi di masa kini. Namun, peristiwa horor 1965 tersebut digambarkan tetap menjadi hantu. Hal ini direpresentasikan oleh cara film tersebut mengakhiri kisahnya. Sang hantu, Risa, muncul kembali di akhir film meskipun sisa-sisa jasadnya telah dimakamkan secara layak.

Kedua film ini menciptakan konstruksi bahwa masa lalu akan terus membayang-bayangi masa kini lewat pemunculan kembali (re-presentasi) sosok hantu. Tidak kasat mata tetapi diyakini kehadirannya. Hantu hadir sebagai wakil dari masa lalu. Kehadirannya dalam peristiwa-peristiwa di masa kini telah menembus dinding sejarah. Ia menghadirkan masa lalu ke masa kini, membawa wajah buruk masa lalu di masa kini agar kita (penonton, karakter dalam film) mengakuinya. Namun, kehadiran hantu ini sebenarnya bukan sekedar untuk menakut-nakuti. Ia menjadi agen untuk merekonstruksi ingatan tentang sejarah masa lalu yang buruk. Ia efektif sebagai sebuah proses revisi sejarah atau alat di

mana sejarah-sejarah yang tertindas dapat dibawa ke permukaan (Kusumaryati, 2009).

Memediasikan Trauma

Hanung Bramantyo, sutradara *Lentera Merah* dan *Legenda Sundel Bolong*, tergerak membuat film horor dengan latar belakang peristiwa 1965 karena menganggap peristiwa 1965 menyajikan situasi horor.⁹ Imaji horor ini terbentuk dari pengalaman panjang memperingati hari ulang tahunnya yang jatuh pada tanggal 1 Oktober. Menurutnya, sejak usia 10 tahun (tahun 1985) ia ingat bahwa tiap kali berulang tahun, ia menyaksikan pengibaran bendera setengah tiang di halaman rumahnya dan menonton film *Pengkhianatan G30S/PKI* di TVRI maupun di bioskop. Ketika mendapat kesempatan berkunjung ke Jakarta bersama ayahnya, menurut ceritanya, hal pertama yang diminta kepada ayahnya adalah berkunjung ke Monumen Pancasila Sakti, Lubang Buaya. Menurutnya, ia ingin melihat secara langsung tempat horor yang digambarkan di film tersebut. Film itu membentuk ingatan khusus tentang horor PKI pada dirinya.

Pada saat kuliah di IKJ pada paruh akhir 1990-an, ia mendapat kesempatan membaca buku *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer secara sembunyi-sembunyi mengingat buku *Bumi Manusia* waktu itu adalah buku terlarang. Isi buku dan pengarangnya terus melekat di dalam ingatannya, dan sejak saat itu ia terus mencari tahu tentang peristiwa 1965 melalui buku.

Sebagai pembuat film, ia terobsesi untuk menggambarkan peristiwa horor 1965 ke dalam film. Setelah menyutradarai beberapa film dengan tema drama, ia membuat film horor. Pilihan kepada genre horor didasari atas beberapa alasan. *Pertama*, menurutnya genre horor adalah lahan yang bebas untuk menaruh apa saja di situ, termasuk gagasannya tentang peristiwa 1965 yang masih merupakan isu sensitif hingga saat ini. *Kedua*, film horor memerlukan dana yang lebih murah dibandingkan film dengan genre lainnya. Menurutnya, biaya membuat dua film horor itu masing-masing hanya Rp 1 milyar. Sementara produksi film *Ayat-Ayat*

⁹ Wawancara dengan Hanung Bramantyo, 14 Mei 2010.

Cinta yang juga disutradarainya mencapai Rp 12 milyar dan *Perempuan Berkalung Sorban* membutuhkan Rp 6 milyar. *Ketiga*, saat ini, popularitas film horor di Indonesia sedang tinggi. Rata-rata film horor berhasil menjangkau penonton di atas 300.000. Dalam kenyataannya, *Lentera Merah* ditonton oleh 300.000 orang sementara *Legenda Sundel Bolong* mencapai 500.000 penonton.

Bagi Hanung Bramantyo, horor PKI yang terbentuk di dalam ingatannya dapat disebut sebagai trauma. Trauma pada dasarnya adalah ingatan akan peristiwa masa lalu yang mengerikan yang ditampakkan dalam dan direpresi oleh, mediasi kultural dan sosial. Sigmund Freud mengemukakan bahwa trauma adalah suatu ingatan tentang masa lalu yang direpresi dan karena direpresi itulah maka trauma sering berlangsung secara tidak sadar dalam periode yang cukup lama.

Penelitian mutakhir tentang trauma mulai memahami bahwa trauma bukan semata-mata gejala kejiwaan yang bersifat individual. Trauma muncul sebagai akibat dari saling keterkaitan antara ingatan sosial dan ingatan pribadi tentang suatu peristiwa yang mengguncang eksistensi kejiwaan.¹⁰ Dalam konteks Peristiwa 1965, kompleksitas sosial dan kultural mewarnai pembentukan ingatan tentang peristiwa tersebut.

Bagi Hanung Bramantyo, penggambaran horor peristiwa pembunuhan dan penyiksaan para jenderal di dalam film *Pengkhianatan G30S/PKI* serta pengkondisian situasi di lingkungan sekitar saat perayaan ulang tahunnya (seperti pengibaran bendera berkabung, upacara peringatan hari Kesaktian Pancasila) serta pewarisan ingatan melalui buku-buku pelajaran sejarah di sekolah, mempengaruhi pembentukan ingatan yang traumatis tentang peristiwa 1965.

Saat kuliah, ia mendapatkan informasi yang lain tentang horor peristiwa 1965 yaitu adanya pembantaian dan pemenjaraan tanpa pengadilan terhadap ratusan ribu orang yang dituduh komunis dan terlibat G30S. Perubahan situasi politik dan akses yang lebih luas untuk mendapatkan informasi mengenai tragedi 1965 turut membentuk ingatan sosial yang lain tentang peristiwa 1965. Seluruh hal-hal inilah yang mendorongnya membuat film dengan tema peristiwa 1965.

¹⁰ Fajar Thufail, "Kekerasan, Bencana dan Trauma", *Kompas*, 11 Januari 2005.

Dalam *Lentera Merah* dan *Legenda Sundel Bolong*, trauma hadir dalam sosok para hantu. Mereka membunuh karena didorong dendam atas peristiwa traumatik yang menimpa mereka saat masih hidup. Kedua film ini mengaitkan trauma pribadi para hantu dengan peristiwa traumatis tahun 1965 dengan cara yang berbeda seperti halnya cara kedua film ini menampilkan horor peristiwa 1965 yang juga berbeda. Namun demikian, kedua film ini menggambarkan peristiwa menyakitkan secara terang-terangan dengan menampilkan darah dan tubuh-tubuh yang teraniaya melalui pembunuhan, pemerkosaan.

Adam Lowenstein, profesor dalam studi film di University of Pittsburg, meneliti bahwa penggambaran peristiwa menyakitkan secara terang-terangan di dalam film-film horor menawarkan gambaran sejarah yang traumatis. Hanya dalam film hororlah trauma muncul dalam bentuknya yang paling lugas dan trauma yang diangkat film-film horor ini adalah dan terutama berkaitan dengan kekerasan terhadap perempuan (Kusumaryati, 2009).

Dengan cara yang berbeda film-film dokumenter produksi Lembaga Kreativitas Kemanusiaan (LKK) menampilkan tentang trauma. Dalam ketiga film produksi LKK, guncangan psikologis akibat peristiwa mengerikan yang dialami langsung oleh para saksi-korban maupun sanak keluarga korban pada tahun 1965, membentuk ingatan yang traumatis yang direpresi bertahun-tahun. Ingatan ini dituturkan secara gamblang di dalam film-film tersebut, direkonstruksi menjadi ingatan yang bermakna tentang sebuah periode masyarakat yang penuh kekerasan. Tuturan atas peristiwa traumatis itu disampaikan dengan cara yang berbeda pada setiap saksi korban atau sanak keluarganya. Pada seorang anak korban bernama Nyoman, tuturan itu disampaikan sambil menangis dan dengan memakai nama samaran dan wajah yang disorot tanpa cahaya (*backlighted*). Sementara saksi korban Jumilah dan anak korban lainnya yaitu Wangi Indriya menuturkannya dengan menangis.

Film yang memediasikan trauma ini juga menjadi medium untuk proses *healing* pada para saksi korban maupun sanak keluarga korban tragedi 1965. Seperti dituturkan Jumilah dalam *Menyemai Terang Dalam Kelam*, proses produksi film ini membuatnya berani mengungkapkan jati dirinya di hadapan

anak-anaknya sendiri. Sebelum diwawancara untuk keperluan produksi film ini, Jumilah tidak memiliki keberanian untuk menceritakan siapa sebenarnya dirinya kepada anak-anaknya. Ini terjadi karena beban trauma yang sangat mendalam, ketakutan akan terjadi kembali penyiksaan terhadap dirinya, dan kekhawatiran anaknya tidak mau menerima dirinya. Proses pertemuan dengan para kru film tersebut dan ruang yang diberikan kepada Jumilah untuk bertutur, menjadi ‘obat’ yang memberikan keberanian membuka masa lalunya yang traumatis tersebut.¹¹

Berkaitan dengan studi tentang peristiwa sejarah yang traumatis di Indonesia, Mary S. Zurbuchen menggarisbawahi tentang munculnya klaim alternatif dan naratif lokal yang bukan saja berbeda tetapi juga menantang klaim resmi negara atas sejarah nasional. Naratif tentang peristiwa 1965 yang traumatis, yang dituturkan para saksi-korban, maupun keluarga korban, menjadi narasi alternatif yang menantang versi resmi negara tentang sejarah nasional peristiwa 1965. Dalam bahasa Putu Oka Sukanta, film-film itu ‘menjernihkan fitnah-fitnah keji’ terhadap orang-orang komunis. Kemunculan trauma dalam media film merupakan salah satu versi alternatif ingatan dari ingatan lain yang ditindas atau direpresi.

Kajian tentang trauma juga menggarisbawahi apa yang dalam studi psikologi disebut *transference*. Istilah ini merujuk pada “transfer” pengalaman traumatis yang terjadi dari orang yang secara fisik langsung mengalami peristiwa yang mengerikan kepada orang yang tak secara langsung mengalami.¹² Freud memberi contoh bahwa psikoanalisis juga dapat mengalami proses transfer pengalaman traumatis saat ia secara tak sadar melakukan identifikasi dengan korban trauma tersebut. Siapa pun dapat mengalami proses transfer tersebut ketika ia “melihat” peristiwa mengerikan itu melalui narasi yang disampaikan saksi-korban.

Dalam proses produksi film-film LKK, para pekerja yang terlibat bukanlah dari kalangan saksi-korban atau pun keluarga korban. Mereka tidak

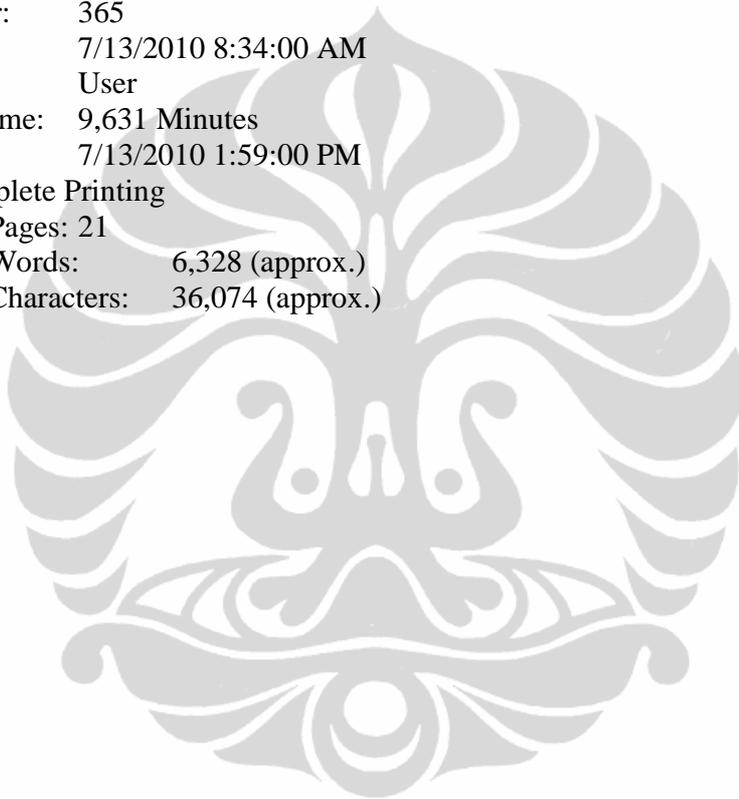
¹¹ Wawancara dengan IGP Wiranegara, 15 Mei 2009

¹² Fajar Thufail, “Kekerasan, Bencana dan Trauma”, *Kompas*, 11 Januari 2005.

terkait sama sekali dengan peristiwa G30S ataupun PKI dan organisasi mantelnya. Mereka bahkan hanya mengetahui peristiwa 1965 dari konstruksi Orde Baru. Namun, saat proses wawancara dengan saksi-korban, terjadi 'transfer' peristiwa traumatis tersebut sehingga cara pandang mereka atas tragedi 1965 berubah. Mereka 'melihat' peristiwa traumatis 1965 melalui narasi yang disampaikan oleh para saksi korban. Proses ini memang tidak terjadi dalam sekejap tetapi paling tidak, tuturan para saksi-korban mengisi pikiran mereka dengan sudut pandang lain.



Filename: BAB IV-updated footnote
Directory: F:\TESISR~1
Template: C:\Documents and Settings\T o m y\Application
Data\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Title: BAB IV
Subject:
Author: Purwantari
Keywords:
Comments:
Creation Date: 5/21/2010 9:31:00 AM
Change Number: 365
Last Saved On: 7/13/2010 8:34:00 AM
Last Saved By: User
Total Editing Time: 9,631 Minutes
Last Printed On: 7/13/2010 1:59:00 PM
As of Last Complete Printing
Number of Pages: 21
Number of Words: 6,328 (approx.)
Number of Characters: 36,074 (approx.)



BAB V ARENA AKTIVISME KEBUDAYAAN

Representasi Makna ‘Yang Lain’ Tentang Peristiwa 1965

Kursi ruangan sudah hampir terisi penuh malam itu. Di deret tengah duduk beberapa perempuan yang dari wajah dan penampilannya telah berusia lanjut. Ada yang berkain kebaya, ada yang mengenakan rok dan blus kembang-kembang. Di deretan agak di depan duduk beberapa laki-laki berkemeja dengan rambut telah memutih. Bagian belakang dan tengah kursi-kursi diisi oleh anak-anak muda berpenampilan celana jeans dan kaos lengan pendek dan panjang. Pembawa acara mengumumkan bahwa acara pemutaran film *Tjidurian 19* akan segera dimulai. Malam itu, 17 November 2009 di ruang teater Goethe House, Jakarta Pusat, diadakan peluncuran film *Tjidurian 19: Rumah Budaya Jang Dirampas* produksi ke-5 Lembaga Kreativitas Kemanusiaan.

Film ini disutradarai oleh dua pembuat film, Muhammad Abduh Aziz dan Lasja F. Susatyo. Sebelum membuat *Tjidurian 19*, keduanya telah menghasilkan beberapa film. Muhammad Abduh Aziz lebih banyak membuat film dokumenter sementara Lasja Fauzia Susatyo telah menghasilkan beberapa film cerita yakni *Lovely Luna* (2005), *Dunia Mereka* (2006), *Bukan Kesempatan Yang Terlewat* (2006), *Bukan Bintang Biasa* (2007), *Perempuan Punya Cerita* (2007).

Bagi Abduh Aziz, peristiwa dan tragedi 1965 bukanlah persoalan yang baru didengarnya. Sebagai alumni Jurusan Sejarah, Fakultas Sastra Universitas Indonesia, ia sering berdiskusi mengenai persoalan ini saat masih kuliah. Ketika itu, ia terlibat dalam kelompok diskusi mahasiswa yang memiliki pandangan cukup kritis. Persentuhannya dengan film dimulai dengan studi sejarah film Indonesia. Selanjutnya ia ikut serta di dalam sebuah rumah produksi film bersama-sama Garin Nugroho, sutradara terkemuka Indonesia saat ini. Sementara itu, Lasja Fauzia mulai terlibat dalam proses produksi film saat bergabung di Miles Production, perusahaan produksi film milik Mira Lesmana, figur terkemuka

perfilman Indonesia saat ini. Di situ ia belajar banyak tentang produksi film dan penyutradaraan.

Setelah acara pemutaran film selesai, panitia menyelenggarakan bincang-bincang antara penonton dengan kedua sutradara. Saat itu, Abduh sebagai sutradara menyampaikan bahwa melalui film *Tjidurian 19* itu, ia ingin menghadirkan album foto kenangan dan sebuah gambaran mengenai humanisme.¹ Menurutnya, ia tidak ingin membuat sebuah film politik meskipun film ini mengangkat tentang Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), sebuah organisasi kebudayaan yang memiliki anggota terbesar yang pernah eksis di Indonesia, dan keberadaannya selalu dikaitkan dengan persoalan politik, entah dikaitkan dengan peristiwa G30S, PKI, maupun pertentangannya dengan kelompok Manifes Kebudayaan (Manikebu).

Rupanya misi Abduh Aziz untuk membuat film yang memberi gambaran tentang humanisme sejalan dengan ‘bacaan’ penonton tentang film tersebut. Saat itu, salah seorang penonton memberi komentar tentang film tersebut, “setelah menonton film ini saya baru tahu, ternyata Lekra itu tidak seseram yang saya bayangkan. Orang-orang Lekra itu ya seperti kita-kita di sini, orang-orang biasa yang justru punya pemikiran maju tentang kebudayaan.”²

Pernyataan seorang penonton ini merupakan poin penting dalam melihat seluruh aktivisme kebudayaan yang dilakukan oleh komunitas korban tragedi 1965 maupun mereka yang bukan korban tragedi 1965. Meminjam pernyataan Faye D. Ginsburg, aktivisme kebudayaan di sini merupakan praktik mediasi dan mobilisasi kebudayaan melalui berbagai medium seperti film, buku, radio, televisi, pameran seni rupa, pertunjukkan kebudayaan, grafiti, dan sebagainya. Aktivisme kebudayaan yang dipaparkan Ginsburg, dilaksanakan oleh masyarakat Aborigin di Australia untuk menekankan agen politik dan intervensi kultural yang mereka upayakan untuk menciptakan narasi tentang identitas politik dan kultural mereka di Australia.

¹ Catatan pada malam peluncuran film *Tjidurian 19*, 17 November 2009.

² Catatan pada malam peluncuran film *Tjidurian 19*, 17 November 2009.

Aktivisme kebudayaan juga dilakukan oleh mereka yang terlibat dalam proses produksi film-film bertema tragedi 1965, baik film dokumenter maupun film fiksi horor. Dalam bentuk dan cara yang berbeda kedua kelompok pembuat film tersebut berupaya merepresentasikan makna 'yang lain' dari peristiwa dan tragedi 1965. Representasi makna 'yang lain' itu menciptakan pemahaman baru yang berbeda bahkan bertentangan dengan indoktrinasi yang diberikan Orde Baru mengenai Peristiwa 1965. Inilah bentuk intervensi kultural yang dilakukan oleh para agen kebudayaan yakni para pembuat film bertema peristiwa dan tragedi 1965.

Produksi film-film dokumenter oleh Lembaga Kreativitas Kemanusiaan merupakan salah satu upaya dari komunitas korban tragedi 1965 untuk mematahkan pewarisan ingatan sosial yang mengkonstruksi mereka sebagai monster jahat. Seperti tuturan Putu Oka bahwa ia memproduksi film *Menyemai Terang Dalam Kelam* untuk 'menjernihkan fitnah-fitnah keji' terhadap orang-orang komunis, film-film produksi LKK merepresentasikan, memproduksi makna baru, tentang para korban dan penyintas tragedi 1965. Komentar seorang penonton film di atas, memperlihatkan bahwa usaha Putu Oka Sukanta untuk 'menjernihkan fitnah keji tentang kekejaman komunis' cukup berhasil.

Upaya memproduksi makna 'yang lain' tentang peristiwa 1965 tersebut melalui dinamika proses sesuai konteks tiap-tiap kelompok. Kelompok pembuat film dokumenter melalui dinamika proses yang melibatkan persoalan dana, perbedaan cara pandang individu-individu yang terlibat dalam produksi, serta jangkauan kelompok tersebut pada akses sistem distribusi film dokumenter. Sedangkan pembuat film fiksi horor melalui dinamika proses yang dipengaruhi oleh mekanisme komersial dan sensor yang ada dalam sistem produksi-distribusi-konsumsi film-film fiksi tersebut.

Pada kelompok pembuat film-film dokumenter, persoalan dana menjadi pertimbangan utama para penyintas tragedi 1965 ketika Putu Oka melontarkan gagasan pembuatan film. Awalnya, gagasan membuat film dokumenter ini disambut pesimis oleh beberapa penyintas atau saksi-korban tragedi 1965 karena membuat film membutuhkan ketrampilan khusus dan biaya yang besar. Ketika

akhirnya Putu Oka Sukanta bertemu IGP Wiranegara yang bersedia menyutradarai film pertama LKK, dukungan segera mengalir dari komunitas korban. Beberapa orang memberi donasi uang, ada yang menyumbang Rp 50.000, tapi ada juga yang menyerahkan gaji sebulan untuk produksi film tersebut.³ Tindakan ini bisa dikatakan luar biasa mengingat sebagian besar individu penyintas tragedi 1965 memiliki keterbatasan ekonomi hingga saat ini. Banyak di antara mereka masih harus berjuang hanya untuk sesuap nasi akibat seluruh stigma yang dilekatkan kepada mereka selama lebih dari tiga dekade.

Proses produksi film pertama LKK, *Menyemai Terang Dalam Kelam*, mendapat bantuan pula dari individu-individu di luar komunitas korban 1965. Dalam kenyataannya, mereka yang terlibat dalam produksi film-film dokumenter LKK, tidak mendapatkan honor untuk ketrampilan yang telah mereka berikan. Tak ada satu pun dari sutradara, periset, penulis naskah, kameramen, editor, dan kru produksi lainnya yang mendapatkan honor seperti umumnya yang berlaku di masyarakat. Dana hibah yang diberikan oleh lembaga *funding* dari Belanda, Novib, dipergunakan untuk menyewa atau membeli peralatan produksi seperti kamera, cakram dvd, baterai, komputer, serta membiayai transportasi dan akomodasi selama pembuatan film.

Secara keseluruhan dana yang terkumpul untuk memproduksi empat film LKK sejumlah Rp 116 juta. Untuk standar biaya produksi sebuah film, jumlah ini sangat jauh dari memadai. Menurut Putu Oka, produksi film-film ini bisa berjalan dengan baik, karena ada empati dan pemahaman 'yang lain' dari individu-individu yang bukan saksi-korban tragedi 1965 tentang tragedi tersebut. Dalam hal ini, memperluas jaringan pendukung komunitas korban menjadi poin penting untuk memperjuangkan narasi 'yang lain' tentang peristiwa 1965 agar bisa diterima oleh orang-orang yang bukan saksi-korban 1965.

Persoalan lain yang muncul dalam proses produksi film-film dokumenter adalah perspektif yang dimiliki orang-orang di luar korban yang sebagian di antaranya pada dasarnya masih serupa dengan cara Orde Baru memandang para

³ Wawancara dengan Putu Oka Sukanta dan IGP Wiranegara.

mantan tapol 1965. Seperti dituturkan Putu Oka, “mereka anak-anak muda yang sudah *dibrainwashed* oleh Orde Baru tentang peristiwa 1965, Akibatnya, di awal-awal mereka takut untuk terlibat karna takut ditangkap.” Untuk itu, Putu Oka menjalankan peran seperti mentor bagi mereka dengan memberikan buku-buku untuk dibaca atau meminta mereka untuk mencari dan membaca dokumentasi surat kabar pada tahun 1965. Proses ini menjadi proses pembelajaran kembali sejarah bangsa sendiri bagi anak-anak muda tersebut. Pada momen ini, pembelajaran kembali sejarah Indonesia berguna untuk membentuk ulang cara pandang mereka terhadap peristiwa 1965.

Salah seorang sutradara *Tjidurian 19*, Lasja Fauzia, mengakui bahwa persoalan 1965 bukanlah persoalan yang ia kenali dengan baik. Oleh karena itu, saat menyutradarai film ini, Lasja merasakan bahwa ia juga harus mempelajari banyak hal mengenai sejarah bangsa sendiri yang sebelumnya tidak pernah diketahuinya. Pendeknya, proses produksi film-film LKK menjadi ajang pembentukan kembali pemahaman tentang peristiwa 1965 yang masih banyak wilayah gelapnya maupun tentang sejarah nasional umumnya.

Persoalan distribusi merupakan masalah tersendiri bagi kelompok ini. Bioskop bukanlah wilayah mereka. Bahkan ajang festival film nasional pun tak dapat mereka masuki. Hal ini diutarakan oleh IGP Wiranegara. Menurutnya, ia pernah mengirimkan film *Menyemai Terang Dalam Kelam* ke panitia Festival Film Indonesia untuk kategori film dokumenter. Tetapi film itu sama sekali tidak mendapatkan tanggapan dari panitia, apakah bisa masuk dalam penilaian atau tidak. Ini sangat kontras dengan film dokumenter karya Wiranegara lainnya yaitu, *Pakubuwono*, yang memenangkan penghargaan Citra untuk kategori film dokumenter. Wiranegara menuturkan bahwa tema peristiwa 1965 oleh panitia Festival Film Indonesia masih dianggap sangat ‘berbahaya’ untuk dibicarakan di tingkat publik.

Film-film dokumenter LKK diputar di tempat-tempat umum yang sifatnya terbatas, seperti di pusat-pusat kebudayaan, kampus-kampus, atau forum-forum diskusi baik di lembaga swadaya masyarakat atau lembaga lain. Di forum-forum seperti ini, yang sifatnya terbatas dengan penonton sekitar 15 -50 orang, *feedback*

bisa didapat dari para penonton. Ini memang menjadi tujuan diproduksi film-film ini, untuk membicarakan peristiwa dan tragedi 1965, mendiskusikannya dengan lebih intens, agar publik mendapatkan pemahaman yang proporsional tentang peristiwa tersebut.

Feedback yang dinyatakan seorang penonton saat peluncuran film *Tjidurian 19* tersebut, cukup memperlihatkan bahwa isi film ini sesuai dengan misi Putu Oka Sukanta ketika mulai membuat film-film dokumenter LKK, yaitu ‘menjernihkan fitnah-fitnah keji’ terhadap orang-orang kiri/komunis. Film-film LKK diharapkan dapat mematahkan pewarisan ingatan tentang orang-orang kiri/komunis sebagai monster jahat dan kejam yang saat ini masih terus berlangsung melalui situs memori di Lubang Buaya.

Dari sisi para saksi-korban dan penyintas tragedi 1965, film-film tersebut juga menjadi medium penyembuhan trauma yang ditindas selama bertahun-tahun. IGP Wiranegara menceritakan komentar seorang perempuan penyintas tragedi 1965 setelah ia selesai menyaksikan pemutaran film *Menyemai Terang Dalam Kelam* yang dilakukan di Goethe House pada periode 2006. Menurut Wiranegara, perempuan tersebut mendatanginya dan mengucapkan terima kasih kepadanya karena telah menyuarakan apa yang selama ini menjadi persoalan mengganjal di dalam dirinya.⁴

Situasi ini serupa dengan yang dialami oleh Jumilah dan Nyoman seperti digambarkan di dalam film *Menyemai Terang Dalam Kelam* dan *Tumbuh Dalam Badai*. Dengan cara mereka masing-masing, film-film itu menjadi alat untuk melakukan proses penyembuhan atas pengalaman traumatik di masa lalu. Proses penyembuhan ini juga dialami sendiri oleh sang sutradara, IGP Wiranegara. Seperti dituturkannya, “film *Tumbuh Dalam Badai* sesungguhnya adalah film tentang saya sendiri. Semua yang saya alami sebagai anak tapol 1965 tercurah di film tersebut.”

Proses produksi film-film dokumenter ini memberi makna tersendiri bagi Putu Oka Sukanta. Karya ini adalah yang pertama bagi Putu Oka Sukanta yang sebelumnya banyak menulis karya sastra seperti puisi, cerita pendek dan novel.

⁴ Wawancara dengan IGP Wiranegara, 15 Mei 2009.

Baginya, film-film tersebut memperlihatkan bahwa dirinya sebagai seniman masih mampu berkarya dengan cara yang berbeda. Lebih jauh, menurutnya, karya-karya tersebut ingin mengajak khalayak luas untuk berpikir tentang hak asasi manusia, terutama hak asasi ratusan ribu korban dan penyintas tragedi 1965 yang saat ini masih dibungkam. Dan yang paling penting bagi dirinya, film-film ini memungkinkan terjadinya rekonsiliasi sosial antara para saksi-korban dan penyintas tragedi 1965 dengan masyarakat luas.

Menurut Putu Oka, rekonsiliasi sosial itu ditunjukkan oleh keterlibatan individu-individu non-korban dalam proses produksi film dan diterimanya film-film produksi LKK oleh audience, meskipun masih dalam forum-forum terbatas. Rekonsiliasi sosial ini terbentuk di dalam konteks masyarakat yang belum bisa menerima rekonsiliasi politik berkaitan dengan peristiwa dan tragedi 1965. Penolakan prakarsa Abdurrahman Wahid oleh beberapa kelompok masyarakat, belum diakuinya peristiwa pembantaian dan kekerasan massal 1965/1966 oleh negara, belum dipulihkannya hak-hak asasi para korban dan penyintas tragedi 1965/1966, dan tindak kekerasan yang masih terus berlangsung terhadap para penyintas tragedi 1965, menunjukkan rekonsiliasi politik belum dapat diwujudkan.

Situasi yang berbeda dialami oleh distribusi film-film *Lentera Merah* dan *Legenda Sundel Bolong*. Sebagai film komersial, kedua film ini harus tunduk pada hukum distribusi 'industri' perfilman Indonesia. Setelah selesai diproduksi, sebelum bisa diedarkan di bioskop-bioskop, ia harus diperiksa dulu oleh Lembaga Sensor Film (LSF). Menurut Hanung Bramantyo, kedua film itu lolos sensor dengan catatan: ia harus mengganti beberapa dialog di dalam film yang menyertakan kata 'komunis'. Oleh anggota LSF, Hanung Bramantyo disebut-sebut sedang menyebarkan komunisme. Hanung Bramantyo langsung membantah disebut menyebarkan komunisme. Ia membantah dengan mengatakan bahwa yang dia buat adalah cerita fiksi horor, bukan menyebarkan komunisme. Akhirnya, kata-kata 'komunis' di dalam dialog *didubbing* dan diganti dengan 'kaum kiri'.⁵

⁵ Wawancara dengan Hanung Bramantyo.

Bagi Hanung Bramantyo, dua film horor itu merupakan *test-case* untuk melihat reaksi institusi perfilman Indonesia saat ini terhadap film-film bertema tragedi 1965. Rencananya, bila dua film ini bisa lolos sensor dengan leluasa, ia akan membuat film yang lebih serius tentang pembantaian orang-orang kiri, dengan rencana judul *Genjer-Genjer*. Namun, respon LSF terhadap dua filmnya itu, mengurungkan niatnya sementara ini untuk membuat film tersebut.

Hanung Bramantyo menuturkan bahwa penolakan terhadap ‘isu komunis’ di dalam film tidak hanya berasal dari negara, dalam hal ini LSF, tetapi juga kelompok-kelompok tertentu di masyarakat. Ia memberi contoh kasus film *Lastri* yang diproduksi oleh artis Marcella Zalianty dan Eros Djarot. Film ini terpaksa berhenti diproduksi karena mendapat penolakan dari kelompok tertentu di masyarakat saat pengambilan gambar di kota Solo. Penolakan terjadi karena kelompok itu menganggap film ini menyebarkan komunisme karena tokoh *Lastri* di film itu adalah seorang Gerwani. Meskipun Eros Djarot menjelaskan bahwa film ini bicara tentang kekuatan cinta yang menembus dinding keangkuhan, kelompok tersebut bersikukuh film itu tentang komunisme.⁶ Pengalaman Hanung Bramantyo dengan dua film horrornya tersebut memperlihatkan bahwa pembicaraan tentang peristiwa 1965 di dalam film layar lebar masih sangat terbatas, masih harus menghadapi sensor yang ketat dari negara maupun kelompok tertentu di masyarakat.

Satu pengalaman lain dari Hanung Bramantyo berkaitan dengan filmnya yang berjudul *Perempuan Berkalung Sorban* (2009). Film ini menceritakan tentang perjuangan seorang perempuan bernama Annisa, anak kyai pengasuh sebuah pesantren, melawan konservatisme yang diwujudkan dalam diskriminasi terhadap santri perempuan. Annisa dipaksa menikah dengan anak kolega ayahnya dari pesantren lain. Pernikahan itu menjadi neraka bagi Annisa karena suaminya berbuat sewenang-wenang, termasuk berselingkuh dan berpoligami. Annisa melawan dan salah satu yang menginspirasi perlawanannya adalah isi buku *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer.

⁶ "Film Lastri": Pengambilan Gambar Ditolak Warga, *Kompas*, 16 November 2008.

Kemunculan buku ini memunculkan reaksi cukup keras dari komunitas muslim tertentu karena dianggap mendiskreditkan Islam dan sebaliknya menjadikan buku *Bumi Manusia* sebagai jawaban atas kesengsaraan perempuan muslim. Mereka bahkan mengusulkan agar film itu ditarik dari peredaran untuk direvisi.⁷ Kisah di film ini diambil dari novel karya Abidah el Khalieqy yang juga menulis novel *Ayat-Ayat Cinta*. Novel *Ayat-Ayat Cinta* kemudian dibuat versi filmnya dengan judul sama dan berhasil meraih predikat salah satu film terlaris Indonesia karya Hanung Bramantyo. Bisa dibayangkan, sebagai sutradara film, Hanung Bramantyo merupakan sosok yang memberi jaminan bagi produser film Indonesia untuk meraup keuntungan komersil dan sutradara yang tidak pula mengabaikan aspek artistik film. Namun, semua predikat tersebut tidak menjadikan film-film karya Hanung Bramantyo bisa menghindar dari gunting tajam sensor.

Hal ini menunjukkan bahwa film layar lebar sangatlah rentan terhadap intervensi dari negara maupun kelompok-kelompok masyarakat tertentu untuk menentukan apa yang boleh dan yang tidak boleh ditampilkan. Sensor menunjukkan intervensi negara dalam proses seleksi ingatan, proses seleksi tentang apa yang boleh dan bisa direpresentasikan di dalam film.

Di sini kita bisa melihat bahwa film menjadi arena kunci untuk menciptakan narasi tentang tragedi 1965. Disebut arena karena di situ tempat berlangsungnya negosiasi maupun pertarungan atas apa yang bisa dan boleh direpresentasikan di dalam film. Dalam konteks Indonesia saat ini, representasi tentang tragedi 1965 di dalam film masih mungkin dilakukan dengan mengambil bentuk film dokumenter karena bentuk ini cukup fleksibel beradaptasi dengan kondisi yang terbatas seperti biaya produksi, jaringan distribusi, dan intervensi negara lewat sensor.

⁷ Untuk salah satu komentar atas film *Perempuan Berkalung Sorban*, lihat http://www.bbc.co.uk/indonesian/news/story/2009/02/090206_woman_turban.shtml

Komunitas pembuat film dokumenter di Indonesia saat ini umumnya masuk dalam kategori pembuat film-film independen. Sebutan independen di sini mengacu kepada tidak terikatnya mereka kepada logika profit yang melekat pada para pembuat film-film komersial. Implikasinya adalah para pembuat film ini mendapatkan kebebasan dalam menentukan tema dan mewujudkan gaya dalam mengekspresikan tema-tema mereka. Tema-tema yang ditampilkan sangat beragam: tema politik seperti misalnya *9808* yang diproduksi secara swadaya oleh beberapa pembuat film, penulis skenario, dan aktivis untuk mengenang 10 tahun Tragedi Mei 1998; *Kepada Yang Terhormat*: yang diproduksi oleh sekelompok anak muda di kota Purwokerto, Jawa Tengah; *Perempuan Girli (Pinggir Kali)* yang menampilkan kisah hidup seorang perempuan buruh pabrik yang hidup ditopang utang, merupakan karya beberapa anak muda peserta workshop film pendek yang diselenggarakan oleh *InDocs*, sebuah organisasi nirlaba untuk pemajuan film-film dokumenter.

Seperti halnya biaya untuk film-film dokumenter yang umumnya dikumpulkan dari kocek para pembuatnya, distribusi film-film ini pun murni inisiatif dari mereka yang terlibat langsung dalam proses produksi film-film bergenre dokumenter ini. Mekanisme distribusi film-film berjenis ini diciptakan melalui ajang festival film-film pendek maupun film-film dokumenter yang saat ini banyak diselenggarakan di kota-kota di luar Jakarta.⁸

Lewat festival ini para pembuat film saling bertukar film dan membuat forum komunikasi atau jaringan di antara mereka untuk memudahkan bertukar informasi dan film-film karya mereka sendiri. Festival film seperti ini memberi peluang kepada film dokumenter untuk ditonton di luar komunitas pembuatnya tanpa perlu mengeluarkan biaya yang besar. Film-film itu bisa diputar di berbagai kota yang diselenggarakan oleh anggota jaringan yang terbentuk tadi, dan umumnya dapat pula mengundang pembuat filmnya untuk berbagi pengalaman produksi film untuk audience di kota-kota lain tempat diselenggarakannya pemutaran film. Di sinilah arena bagi film-film dokumenter bertema tragedi 1965

⁸ Catatan dari pemutaran film-film dokumenter *InDocs* (*InDocs Screening*) di Goethe House, 5 April 2010.

untuk ditonton publik yang lebih luas, tidak sebatas komunitas penyintas tragedi 1965 atau para aktivis hak asasi manusia.



Filename: BAB V-Arena Aktivisme updated
Directory: F:\TESISR~1
Template: C:\Documents and Settings\T o m y\Application
Data\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Title: BAB V
Subject:
Author: User
Keywords:
Comments:
Creation Date: 6/22/2010 2:18:00 PM
Change Number: 74
Last Saved On: 7/13/2010 10:39:00 AM
Last Saved By: User
Total Editing Time: 452 Minutes
Last Printed On: 7/13/2010 2:00:00 PM
As of Last Complete Printing
Number of Pages: 11
Number of Words: 3,070 (approx.)
Number of Characters: 17,505 (approx.)

