

### **BAB III**

#### **Rekonstruksi Ingatan Yang Ditindas**

*“Jenderal, benarkah jenderal mengalami siksaan seperti apa yang dilukiskan di dalam relief (di Lubang Buaya) ini? Ataukah bangsa ini telah ditipu dengan kebohongan dan fitnah? Jenderal, bicaralah jenderal. Agar bangsa ini dapat melihat sejarahnya dengan kejernihan.”*

(Dikutip dari film “Menyemai Terang Dalam Kelam”, 2006)

#### **Ingatan Sosial tentang Peristiwa 1965**

Ingatan sosial tentang peristiwa 1965 berpusat kepada apa yang terjadi di Lubang Buaya menurut konstruksi rezim militer Orde Baru. Pengertian ingatan sosial di sini yakni ingatan mengenai masa lalu yang disampaikan kepada orang lain, diperingati dengan upacara, ditulis dalam buku, didokumentasi dalam museum, atau ditandai dengan mendirikan monumen (Roosa, Ratih, Farid, 2004). Seperti tercantum di dalam buku putih peristiwa 1965 (Notosusanto, Saleh, 1989) dan Monumen Pancasila Sakti di Lubang Buaya, narasi utama tentang peristiwa tersebut menyatakan bahwa Partai Komunis Indonesia (PKI) terbukti sebagai ‘pemberontak’ dan ‘pengkhianat’ dengan melakukan kudeta yang disebut Gerakan 30 September (G-30-S). Kudeta tersebut dilakukan dengan cara menculik, membunuh dan menyiksa enam jendral dan satu perwira menengah Angkatan Darat. Pembunuhan dan penyiksaan dilakukan dengan melibatkan anggota organisasi mantel PKI, Pemuda Rakyat dan Gerwani, dengan cara memukuli, menyilet-nyilet anggota tubuh para jenderal termasuk alat vital mereka, serta mencungkil mata. Penyiksaan tersebut bahkan, menurut konstruksi rezim, dilaksanakan dengan disertai ‘prosesi’ menari-nari oleh anggota Gerwani yang berpakaian setengah telanjang. Tari-tarian tersebut diberi nama tarian Harum Bunga.

Katharine E. McGregor (2005) menguraikan bagaimana ingatan sosial tentang ‘kekejaman komunis’ ini dikonstruksi rezim Orde Baru melalui ‘proyek penulisan sejarah’, yang dipimpin Nugroho Notosusanto, seorang sejarawan militer. Hasil proyek ini adalah publikasi buku berjudul *40 Hari Kegagalan “G-30-S 1 Oktober – 10 November*. Buku yang menyatakan PKI sebagai dalang

kudeta G30S tersebut diluncurkan dua bulan setelah G30S.<sup>1</sup> Selain buku tersebut, Notosusanto dan Ismail Saleh menyusun versi bahasa Inggrisnya dan diterbitkan pada 1968. Ini merupakan upaya rezim militer menangkis gagasan di dalam “Cornell Paper” yang beredar di luar negeri yang menyatakan kudeta tersebut sebagai konflik internal Angkatan Darat (Anderson dan McVey, 1971).

Selama tiga dekade lebih, ingatan sosial tentang pengkhianatan PKI terus direproduksi dan disebar dengan memakai semua media yang tersedia: monumen Pancasila Sakti di Lubang Buaya yang diresmikan pada 1969, penulisan buku pelajaran sejarah, dan film *Pengkhianatan G-30-S/PKI*. Dibandingkan buku putih, versi yang ditampilkan monumen ‘lebih lengkap’ yakni dengan menggambarkan keterlibatan anggota Gerwani dan Pemuda Rakyat saat G30S berlangsung. Pada relief di dinding monumen<sup>2</sup> maupun pada diorama yang dibangun kemudian, tergambar tentang perempuan anggota Gerwani sedang menarikan tarian yang disebut “harum bunga” sambil telanjang sebelum menyiksa para jenderal. Termasuk dalam modus penyiksaan adalah menyilet-nyilet tubuh, mencungkil mata, dan memotong alat vital para jenderal.<sup>3</sup> Setiap tanggal 1 Oktober di monumen ini diadakan upacara kenegaraan yang dipimpin presiden Soeharto dan disiarkan oleh stasiun televisi negara, untuk mengenang dan mempertahankan mitos tersebut.

Representasi tentang penyiksaan di Lubang Buaya direproduksi di buku pelajaran sejarah seperti buku *Pelajaran Sejarah Perjuangan Bangsa* (PSPB) untuk Sekolah Dasar. Di dalam buku itu disertakan pula naskah dramatik tentang

---

<sup>1</sup> Buku ini memasukkan cerita tentang prolog sebelum G-30-S, saat terjadinya G-30-S yang dilengkapi foto pengangkatan jenazah para jenderal, dan gambaran singkat tentang kerjasama rakyat dan ABRI dalam memadamkan kudeta tersebut

<sup>2</sup> Relief di dinding monument merepresentasikan Pemberontakan Madiun 1948 (sebagai peristiwa yang mendahului G30S), menyinggung tentang rumor Dewan Jenderal, mitos tarian ‘harum bunga’ dan penyiksaan oleh Gerwani. Relief didesain oleh Mayor Jenderal Sudjono dari Lembaga Pembinaan Mental dan Tradisi ABRI dengan garis besar cerita dari buku putih karya Nugroho Notosusanto.

<sup>3</sup> Tentang kampanye hitam terhadap Gerwani yang dilakukan media cetak segera setelah kudeta G30S gagal lihat Saskia Eleonora Wieringa, *The Politicization of Gender Relations In Indonesia: The Indonesian Women’s Movement and Gerwani Until the New Order State*, Naskah akademis, Amsterdam, 1995, h.306 – 320.

peristiwa tersebut sebagai bagian dari tugas bagi anak-anak untuk mementaskannya dalam drama panggung. Para murid disarankan menggambarkan “kekejaman di Lubang Buaya” melalui dialog menyeramkan seperti “bunuh saja dia”, “sayat dagingnya”, “pukul kepalanya”, atau “potong lidah dan tangannya” (McGregor, 2005).

Film dokudrama *Pengkhianatan G-30-S/PKI* merupakan medium yang paling efektif menyebarkan dan mempertahankan mitos tentang “kekejaman komunis”. Seperti halnya monumen, film ini juga memuat ‘versi lengkap’<sup>4</sup> upaya kudeta oleh G30S, termasuk pertunjukan tarian “harum bunga” oleh Gerwani selama menyiksa para jenderal. Film ini diproduksi oleh Pusat Produksi Film Negara (PPFN) tahun 1982 yang saat itu dipimpin oleh Brigadir Jenderal Gufran Dwipayana, seorang anggota Asisten Pribadi (Aspri) Soeharto yang mengurus hubungan dengan media. Meskipun disutradarai oleh Arifin C. Noer, seorang sutradara teater terkemuka saat itu, naskah film ini dibuat berdasarkan historiografi yang ditulis Nugroho Notosusanto dan ia bertindak sekaligus sebagai editor yang ikut menentukan isi film. Sebelum film ini diputar di bioskop, beberapa tokoh dalam peristiwa sebenarnya seperti Soeharto, Kolonel Sarwo Edhi Wibowo dan sejumlah tokoh tentara menonton dan menilainya terlebih dahulu (McGregor, 2005).

Dengan kenyataan bahwa film ini mendapat penghargaan Citra untuk skenario terbaik serta nominasi penghargaan untuk sutradara, musik, artistik, fotografi dan aktor terbaik (Kristanto, 2007), memperlihatkan kualitas penggambaran dramatisasi “kekejaman komunis”. Film ini dijadikan alat efektif untuk mewariskan ingatan sosial dengan menjadikannya tontonan wajib bagi anak-anak sekolah dan pegawai negeri sipil. Pada periode 1980-an tersebut kita bisa melihat rombongan anak sekolah atau pegawai negeri sipil datang ke bioskop untuk menonton film ini. Implikasinya, film ini memegang rekor sebagai film terlaris yang ditonton 1.724.704 orang, sebuah rekor yang tidak terpecahkan oleh

---

<sup>4</sup> Di dalam dua buku sejarah resmi versi Orde Baru (bahasa Indonesia dan Inggris) yang ditulis Nugroho Notosusanto tidak terdapat keterangan tentang penyiksaan oleh Gerwani atau pun Pemuda Rakyat. Lihat Katharine E. McGregor, 2005, h.230.

film layar lebar lain hingga tahun 1995 (Sinematek Indonesia, tanpa tahun). Selain itu, stasiun televisi negara maupun swasta wajib memutarnya setiap malam tanggal 30 September.

Tak cukup dengan pewarisan ingatan sosial tersebut, rezim militer Orde Baru menghidup-hidupkan terus ‘bahaya laten komunis’ dengan memberikan stigma “PKI” atau “komunis” kepada orang atau kelompok yang berbeda pendapat dengan rezim. Kasus waduk Kedung Ombo di Jawa Tengah merupakan contoh pemberlakuan stigmatisasi ‘komunis’ kepada penduduk yang menolak dipindahkan dari area tersebut. Ariel Heryanto menggambarkan bagaimana pelestarian ‘ancaman komunisme’ itu dipakai sebagai instrumen otoritarianisme. Kasus pemenjaraan tiga mahasiswa dan aktivis di Yogyakarta yang memiliki, menyebarkan, dan mendiskusikan buku karya ex-tapol, novel *Bumi Manusia* karya Pramoedya Ananta Toer, menunjukkan modus represif rezim untuk membungkam kebebasan berbicara dan berpendapat (Heryanto, 2006).

Seluruh versi tunggal rezim tentang peristiwa 1965 bukannya tidak mendapatkan tantangannya. Beberapa buku pernah diterbitkan di Indonesia yang isinya memberikan versi ‘yang lain’ tentang peristiwa 1965. Semua buku ini diberangus oleh Kejaksaan Agung dan dilarang beredar. Seperti misalnya, buku terjemahan karya Harold Crouch berjudul *The Indonesian Military and Politics* yang menyatakan Soeharto terlibat dalam usaha kudeta G-30-S segera dilarang beredar. Demikian pula dengan buku *Bayang-Bayang PKI* yang diterbitkan Institut Studi Arus Informasi diberangus dengan alasan fakta dan kebenaran sejarah yang ditulis tak dapat diterima.

Di sisi lain, ingatan akan pembantaian massal dan kekerasan yang terjadi setelah peristiwa G30S sebatas menjadi ‘rahasia umum’, ia tersimpan rapih di dalam ingatan orang per orang. Peristiwa kekerasan itu dibicarakan dari mulut ke mulut, banyak orang mengetahui peristiwa tersebut tetapi sangat sedikit yang ditulis menjadi buku atau dalam bentuk medium lainnya dan dipresentasikan ke publik. Hampir semua orang di Indonesia, bahkan mereka yang hidup di daerah terpencil pun, tahu akan adanya penahanan dan pembunuhan massal. Mereka menyaksikan atau mendengar cerita tentang gerombolan orang yang berkeliaran

di jalan-jalan memburu 'PKI'. Atau tentara yang datang ke pabrik untuk menangkap 'PKI'. Ayah, ibu, suami, isteri, tetangga, teman atau saudara yang hilang secara misterius, jasad korban tergeletak di jalan atau dibuang ke sungai. Sekolah dan gedung pemerintah diubah menjadi kamp penahanan dan tempat penyiksaan. Semua orang tahu tetapi tidak ada yang membicarakannya di hadapan publik (Roosa, Ratih dan Farid, 2004).

Rezim Orde Baru menciptakan mekanisme represif dan stigmatisasi agar ingatan tentang pembunuhan dan kekerasan massal tidak menjadi ingatan sosial masyarakat. Berbagai mekanisme diciptakan rezim untuk para ex-tapol dan keluarganya. Para ex-tapol dikenakan larangan bepergian ke luar kota maupun keluar negeri, wajib lapor, dilarang bekerja sebagai dosen/guru, pegawai negeri sipil, seniman (dalang, pelukis, penari, pemain teater, aktor/aktris, perupa), pemberian tanda ET (ex-tapol) di KTP, stigmatisasi sebagai anak/keturunan komunis pada keluarga ex-tapol. Pendeknya, tak ada ruang bagi para ex-tapol untuk hidup, apalagi mengungkapkan peristiwa traumatik yang menimpa mereka.

Penyebaran terus menerus dan pewarisan imaji tentang "kekejaman komunis" dan diiringi oleh pembungkaman hak para ex-tapol beserta keluarga mereka membentuk dan melestarikan prasangka terhadap mereka sekaligus menindas ingatan mereka tentang peristiwa traumatik di masa lalu. Prasangka ini terus berlanjut, meskipun telah terjadi perubahan di beberapa aspek, ketika Indonesia mengalami transisi kekuasaan pada 1998.

### **Memediasi Rekonstruksi Ingatan yang Ditindas**

Perubahan politik pada tahun 1998 memiliki arti penting bagi pembicaraan mengenai peristiwa 1965. Setelah Soeharto berhenti sebagai presiden, tersedia sedikit ruang bagi pembahasan 'yang lain' yang selama Orde Baru tak bisa dilakukan. Ingatan sosial tentang peristiwa 1965 yang dikonstruksi Orde Baru mendapatkan tantangannya dan ingatan yang telah direpresi selama tiga dekade lebih mulai direkonstruksi dan dipresentasikan ke publik.

Belasan buku diterbitkan, berbagai forum diskusi digelar, sejumlah film diproduksi sebagai upaya mempresentasikan ke hadapan publik ingatan tentang sejarah masa lalu di tahun 1965. Di antara berbagai medium tersebut, film merupakan medium penting yang bisa dimanfaatkan untuk me(re)presentasikan sebuah sejarah yang ditindas, dihilangkan, dikubur selama puluhan tahun.

Pentingnya medium film bisa dilihat dari kemampuan teknologi film menghadirkan kemiripan dengan “yang asli” sehingga menciptakan “kedekatan” meskipun ada jarak.<sup>5</sup> Kemampuan audio visual membantu menciptakan kedekatan ini. Kedekatan itu, menurut Walter Benjamin (1939), muncul oleh penyerapan sempurna akan realita melalui peralatan mekaniknya seperti kamera, lampu, teknik pengambilan gambar, besar kecilnya cahaya, *montage*, setting, dan dekorasi tempat (Curran, Gurevitch dan Wollacott, 1983).

Dalam antropologi, metode audio visual merupakan salah satu cara yang dipilih untuk merekam, mendokumentasikan, merekonstruksi perilaku dan hubungan sosial manusia seperti dilakukan oleh para antropolog dengan film-film etnografi mereka. Marcus Bank (2001), seorang antropolog dari Universitas Oxford menulis bahwa rekaman, dokumentasi, rekonstruksi merupakan hasil representasi dari penglihatan atau pandangan –bisa berupa gambar, lukisan, film, foto. Apa yang direkam oleh retina mata dan diinterpretasikan oleh otak mewujudkan dalam representasi yang dibuat ketika seseorang melukis di kanvas atau menekan tombol kamera. Hasil representasi itu berbeda dari perilaku atau hubungan sosial itu sendiri karena hasil itu melibatkan interpretasi secara historis dan kultural. Ini berarti, apa yang direkam dan hasil rekaman sebenarnya berbeda satu sama lain, tetapi hasil representasi tersebut memiliki kemiripan dengan yang sebenarnya (Bank, 2001).

Apa yang menjadi kekuatan gambar yang dihasilkan teknologi audio-visual, disadari betul oleh orang-orang Inuit di wilayah utara Kanada setelah mereka menonton film etnografi karya Robert Flaherty, *Nanook of the North*

---

<sup>5</sup> Jarak yang dimaksudkan di sini adalah ketika penonton menyaksikan gambar di dalam film, televisi, atau foto, ia tidak berada pada waktu dan tempat yang persis sama seperti pada saat gambar itu dibuat. Meskipun demikian penonton merasa seolah-olah berada pada waktu dan tempat yang sama.

(1922). Gambar-gambar di film tersebut, menurut Faye D. Ginsburg (2002) telah menghantui sejumlah orang Inuit untuk membuat film dan program televisi tentang kehidupan dan kebudayaan mereka sendiri (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin, 2002). Setengah abad setelah film Flaherty tersebut, Inuit Tapirisat, organisasi aktivis Inuit mulai mendesak pemerintah Kanada agar memberikan lisensi bagi orang Inuit untuk mendirikan stasiun televisi mereka sendiri. Lisensi itu diberikan pada 1981 dan berdirilah apa yang disebut sebagai Inuit Broadcast Corporation (IBC).

Faye D. Ginsburg (2002), ketika meneliti tentang keterlibatan orang-orang Inuit dengan media audio visual, menegaskan bahwa masyarakat adat/pribumi menggunakan media layar (film dan televisi) untuk menyusun kembali sejarah dan cerita kehidupan kolektif mereka -- beberapa di antaranya merupakan kisah sejarah traumatik-- yang telah dihilangkan dari naratif nasional kebudayaan dominan dan terancam dilupakan di lingkungan lokal pribumi sendiri.

Pernyataan Ginsburg ini berlaku pula bagi film-film tentang peristiwa 1965 yang diproduksi oleh komunitas korban maupun para aktivis hak asasi manusia pada periode pasca 1998. Film-film tersebut menyusun kembali (rekonstruksi) ingatan kolektif tentang peristiwa kekerasan massal yang terjadi pasca G30S 1965. Melalui kepingan-kepingan ingatan para penyintas kekerasan massal 1965 tersusunlah sebuah kisah sejarah traumatik yang telah dihilangkan dari naratif sejarah nasional tentang peristiwa 1965.

Sebuah komunitas yang menamakan diri Lembaga Kreativitas Kemanusiaan (LKK) didirikan pada 1 Desember 2005. Organisasi ini digagas oleh Putu Oka Sukanta, seorang sastrawan yang juga mantan tapol dan mantan anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Meskipun didirikan oleh seorang mantan tapol 1965, anggota organisasi ini berlatarbelakang profesi yang sangat beragam: sastrawan, dosen, pekerja seni, pembuat film, hingga mahasiswa.

Menurut penuturan Putu Oka Sukanta, lembaga ini berdiri untuk memenuhi syarat menerima dana hibah dari sebuah lembaga *funding* di Belanda yaitu Novib, yang bersedia membiayai produksi film-film yang akan dikerjakan oleh LKK. Dalam proses produksi film-film LKK, organisasi ini merekrut

beragam orang, baik yang tercantum sebagai anggota maupun bukan anggota. Sejak pendiriannya tahun 2005 hingga saat ini, LKK telah memproduksi enam film dokumenter yang semuanya berkisah tentang berbagai aspek kehidupan para penyintas tragedi 1965 maupun sanak keluarga mereka. Film-film yang diproduksi LKK tersebut adalah *Menyemai Terang Dalam Kelam* (2005), *Tumbuh Dalam Badai* (2006), *Perempuan Yang Tertuduh* (2007), *Seni Ditating Jaman* (2008), dan *Tjidurian 19: Rumah Budaya yang Dirampas* (2009). Untuk keperluan penulisan tesis ini, hanya tiga film yang dijadikan obyek penelitian yakni, *Menyemai Terang Dalam Kelam*, *Tumbuh Dalam Badai*, dan *Tjidurian 19*.

Tiga film ini merupakan film dokumenter, sebuah *genre* film yang merekam kisah-kisah nonfiksi atau peristiwa yang benar-benar terjadi. Sebuah film dokumenter dapat menghidupkan kembali peristiwa yang pernah terjadi, memberi komentar atas peristiwa tersebut atau sekedar menceritakan yang sedang terjadi. Pada intinya, film dokumenter berisi hal-hal faktual meskipun film dokumenter juga mengemukakan opini tentang hal-hal faktual tersebut. Tiga film dokumenter ini mengungkapkan ingatan para penyintas beserta keluarganya tentang momen pasca Gerakan 30 September 1965, sebuah momen yang kemudian berkaitan dan bahkan mengubah kehidupan mereka.

Film pertama yang diproduksi LKK adalah *Menyemai Terang Dalam Kelam*. Film ini menjadi medium awal rekonstruksi tentang sejarah masa lalu yang ditindas. Seperti diungkapkan Putu Oka Sukanta, produser film tersebut, “*Menyemai Terang Dalam Kelam* dibuat untuk menjernihkan fitnah-fitnah keji yang dituduhkan kepada Gerwani dan Pemuda Rakyat yakni tari ‘Harum Bunga’ dan penyiksaan para jenderal”.<sup>6</sup>

Untuk ‘menjernihkan fitnah-fitnah’ tersebut, film ini memulai adegan awalnya dengan menampilkan dua konstruksi utama Orde Baru berkaitan dengan peristiwa 1965. *Pertama*, konstruksi tentang PKI sebagai dalang di balik peristiwa G30S 1965 di Lubang Buaya. *Kedua*, konstruksi tentang penyiksaan para pahlawan revolusi oleh anggota organisasi mantel PKI yakni Pemuda Rakyat

---

<sup>6</sup> Wawancara dengan Putu Oka Sukanta, 21 Mei 2009.



dan Gerwani dengan menyilet-nyilet penis dan mencungkil mata sambil menari tarian Harum Bunga.

Film dibuka dengan memperlihatkan gambar judul berita koran yang tercetak dengan huruf cukup besar **“Bubarkan PKI & Ormas2nja dan njatakan TERLARANG!”**. Di atas tulisan judul berita tersebut tertera tulisan yang tercetak lebih kecil **“Tuntutan Partai Politik”** dan lebih di atas lagi tampak tertulis nama koran BERITA YUDHA.<sup>7</sup> Di gambar lainnya juga diperlihatkan judul berita lainnya yang berbunyi **“90% Kekuatan grombolan kontra revolusi G-30-S dilumpuhkan”**. Di sebelah atas tulisan nama koran BERITA YUDHA tertera tulisan **“Orang jg tidak ber-Tuhan adalah bukan MANUSIA”**. Setelah itu film menampilkan gambar-gambar suasana Monumen Pancasila Sakti di Lubang Buaya, termasuk diorama yang menggambarkan suasana penyiksaan para pahlawan revolusi oleh anggota Gerwani dan Pemuda Rakyat.

Koran merupakan medium yang dipakai rezim Soeharto untuk membentuk kebencian terhadap PKI dan ormas-ormasnya. Melalui surat kabar itulah konstruksi tentang anggota Gerwani yang menyiksa para jenderal sambil menari tarian telanjang ‘Harum Bunga’ pertama kali disebarluaskan. Melalui koran pula konstruksi tentang orang-orang PKI dan komunis adalah ateis, pertama kali disebarluaskan.

Pada saat terjadi G30S maupun pasca G30S, pemberitaan surat kabar bersumber dari militer di bawah pimpinan Soeharto yang mengendalikan keadaan. Ketika itu terdapat dua koran milik militer, *Berita Yudha* dan *Angkatan Bersenjata*, serta tujuh koran milik sipil. Seluruh surat kabar yang berhaluan kiri telah ditutup. Semua fitnah dan berita bohong tentang G30S disebarluaskan pertama-tama oleh dua koran milik militer tersebut. Koran lainnya mengikuti.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> *Berita Yudha* merupakan salah satu dari dua koran milik Angkatan Darat yang gencar menulis propaganda anti-PKI dan ormas-ormasnya pada periode terjadinya G30S/1965. Koran lainnya adalah koran *Angkatan Bersenjata*.

<sup>8</sup> Benedict Anderson memperbandingkan pemberitaan di surat kabar tentang bagaimana para jenderal tersebut menemui ajal dengan laporan visum et repertum lima dokter forensic yang ditugaskan oleh Soeharto untuk memeriksa jenazah enam jenderal dan satu letnan yang dibunuh oleh G30S. Lihat Benedict Anderson, *How Did The Generals Die*, jurnal Indonesia edisi April, 1987. Saskia Wieringa menulis tentang bagaimana awal muncul dan berkembangnya pemberitaan/fitnah tentang Gerwani di surat-surat kabar pada Oktober – Desember 1965. Lihat

Saat inilah awal tersebarluasnya konstruksi rezim militer tentang “kekejaman komunis”.

Sementara itu, Monumen Pancasila Sakti merupakan sebuah ‘situs memori/ingatan’. Seperti dikatakan sejarawan Perancis, Pierre Nora, situs memori/ingatan merupakan tempat-tempat atau hal-hal dan benda-benda yang mampu menyimpan memori serta mendorong tindakan untuk mengenang dan mengingatnya (Schreiner, 2005). Kemampuan seseorang atau kelompok mengingat masa lalunya dibentuk/dipengaruhi oleh kondisi dan lingkungan di masa kini. Jadi ingatan kolektif atau ingatan sosial merupakan kumpulan memori sebuah masyarakat yang dapat direkonstruksi dengan kerangka referensi di masa kini. Melalui situs memori inilah kesadaran historis dibentuk. Sampai saat ini, Monumen Pancasila Sakti menjadi situs penting untuk mewariskan ingatan tentang “kekejaman komunis” dan “bahaya laten komunisme”.

Di film ini digambarkan tentang bekerjanya pewarisan ingatan melalui situs memori Lubang Buaya. Di awal film ditampilkan suasana kunjungan anak-anak sekolah di Monumen Pancasila Sakti Lubang Buaya yang sedang diberi penjelasan oleh seorang pemandu dengan kalimat-kalimat sebagai berikut:

“...anak-anak, tujuan pemerintah mendirikan monumen, anak-anak lihat ya, tujuan pemerintah mendirikan monumen ini untuk satu ya, mengenang, ya anak-anak, untuk mengenang fakta teror yang dilakukan PKI, supaya meningkatkan kewaspadaan terhadap ancaman PKI. Jadi anak-anak walau PKI sudah dibubarkan ya, kita bangsa Indonesia harus tetap waspada terhadap PKI..”

Bagian awal film ini ditutup dengan pertanyaan bernada menggugat tentang ‘kebenaran’ yang dipaparkan surat kabar dan monumen tersebut:

“Jenderal, benarkah jenderal mengalami siksaan seperti apa yang dilukiskan di dalam relief ini? Ataukah bangsa ini telah ditipu dengan kebohongan dan fitnah? Jenderal, bicaralah jenderal. Agar bangsa ini dapat melihat sejarahnya dengan kejernihan.”

---

Saskia Weringa, *The Politicization of Gender Relations In Indonesia: The Indonesian Women's Movement and Gerwani Until the New Order State*, naskah akademis, Amsterdam, 6 Oktober 1995. Untuk situasi pemberitaan pasca terjadinya G30S, lihat buku John Roosa, *Dalih Pembunuhan Massal: Gerakan 30 September 1965 dan Kudeta Suharto*, Jakarta: Institut Sejarah Sosial Indonesia, 2008.

Film ini kemudian menampilkan keping demi keping ingatan yang ditindas tentang momen pasca G30S. Melalui pengungkapan keping ingatan yang ditindas tersebut, film ini dan dua film lainnya, menantang ‘kebenaran’ dua konstruksi yang dibuat Orde Baru. Sebaliknya, pengungkapan ini menyusun sebuah ‘kebenaran’ lain, kebenaran dari sisi para korban dan penyintas peristiwa 1965.

Ingatan para penyintas ini membentuk sebuah memori kolektif tentang masa lalu yang traumatik. Konsep memori kolektif atau ingatan sosial, seperti dikemukakan Mary S. Zurbuchen (2005), membantu kita memahami bagaimana sebuah kelompok masyarakat menyimpan masa lalunya di dalam memori mereka, dan bagaimana rekonstruksi ingatan masa lalu itu dapat menggambarkan kehidupan politik, sosial, maupun kesenian periode tersebut secara umum. Dari ingatan masing-masing korban maupun penyintas di film-film ini, dapat direkonstruksi sebuah tragedi kemanusiaan yang berlangsung di tahun 1965/1966.

Ingatan tentang apa saja yang direkonstruksi ketiga film ini? Dua film pertama, *Menyemai Terang Dalam Kelam* dan *Tumbuh Dalam Badai* merekonstruksi sebuah tragedi kemanusiaan yang menurut ilmuwan politik Daniel Dhakidae (2003) hanya bisa ditandingi oleh pembasmian sekitar enam juta Yahudi oleh Nazi dan pembantaian dua juta rakyat Kamboja oleh rezim komunis Pol Pot.

Dalam film ini Putu Oka menyatakan bahwa yang disebut sebagai tragedi kemanusiaan 1965/1966 adalah terjadinya pembantaian, penangkapan, dan pemenjaraan massal tanpa pengadilan serta stigmatisasi orang-orang yang dituduh komunis dan terlibat G30S. Penyebutan tentang tragedi kemanusiaan 1965/1966, selain merupakan upaya menampilkan ‘kebenaran yang lain’, adalah juga gugatan akan ingatan sosial tentang “kekejaman komunis” yang dikonstruksi Orde Baru dan disimpan dalam situs memori Monumen Pancasila Sakti di Lubang Buaya. Tutaran Putu Oka tersebut diperkuat oleh penjelasan seorang sejarawan, Asvi Warman Adam, yang diwawancarai di film *Menyemai Terang Dalam Kelam*,

“Peristiwa yang terjadi pada 30 September 1965 itu ketika pasukan Tjakrabirawa menculik beberapa orang jenderal dan kemudian membunuh mereka. Namun, peristiwa yang satu malam itu kemudian membawa dampak yang sangat panjang, bahkan sampai hari ini. Dampak yang sangat besar karena saat itu terjadi perubahan yang dahsyat yang serempak, di bidang politik, ekonomi, dan sosial budaya.

Saat itu terjadi, kita tahu, pembunuhan yang sangat luar biasa. Memakan korban yang sampai setengah juta jiwa. Pembunuhan itu memang tidak terjadi seketika tetapi diawali dulu dengan konflik horisontal yang sudah ada sebelumnya. Dengan provokasi militer, itu menyebabkan terjadinya sebuah tragedi, pembunuhan besar-besaran di seluruh wilayah Indonesia, terutama di Jawa – Bali.

Ada sekitar 10.000 orang yang dibuang ke Pulau Buru. Mereka dibuang tanpa alasan dan juga tanpa mengetahui mereka akan ditahan di sana berapa lama. Dan di Pulau Buru pun mereka mengalami kerja paksa.”

Rekonstruksi ingatan Putu Oka sebagai mantan tapol dan pemaparan ahli sejarah menjelaskan tentang apa yang sebenarnya terjadi pada periode 1965/1966 yaitu bukan “kekejaman komunis” yang terjadi tetapi kekejaman terhadap orang-orang yang dituduh komunis, yang didefinisikan sebagai tragedi kemanusiaan 1965/1966. Film-film ini mendefinisikan periode 1965/1966 sebagai periode berlangsungnya tragedi kemanusiaan dengan merujuk kepada derajat kekerasan yang terjadi, jumlah korban, serta implikasi yang meluas hingga kepada keluarga korban maupun orang-orang yang tidak berkaitan sama sekali dengan korban atau peristiwa G30S.

Derajat kekerasan yang terjadi pada periode 1965/1966 digambarkan melalui kesaksian beberapa orang di dua film ini, baik para tapol maupun anggota keluarga korban. Salah satu kesaksian tersebut menuturkan cara pembantaian pada tragedi 1965/1966 tersebut:

Kesaksian Nyoman (anak korban - Bali) : “Ini menurut cerita ibu saya ya. Ayah saya pada suatu malam dicari oleh tentara dengan beberapa orang yang mengatakan *Tameng*, ditembak dan diseret ke jalan untuk dibawa ke kuburan dan di sana digorok.”

Dari kesaksian tersebut diketahui bahwa hampir semua korban dan para penyintas ditangkap begitu saja tanpa mengetahui apa kesalahan mereka. Selain itu diketahui pula pola-pola kekerasan yang terjadi pada periode 1965/1966 tersebut. Pengungkapan kesaksian demi kesaksian ini merupakan rekonstruksi sebuah periode sejarah di masa lalu yang penuh darah dan pelanggaran hak asasi manusia yang tiada taranya.

Jumlah korban adalah hal penting yang juga diungkap di film *Menyemai Terang Dalam Kelam*. Disebut penting karena hal ini bisa menunjukkan level tragedi yang terjadi di masa lalu tersebut. Jumlah ini disebut oleh sejarawan Asvi Warman Adam yang diwawancarai di film ini, yakni sekitar setengah juta jiwa

dibantai dan 10.000 orang dibuang ke Pulau Buru tanpa didahului oleh proses pengadilan. Di film ini tidak disebutkan jumlah pasti para korban yang dibantai maupun yang dipenjara. Ini terjadi karena memang belum pernah ada penelitian komprehensif, baik tentang jumlah korban yang dibantai<sup>9</sup> maupun jumlah tapol yang dipenjara dan dibuang ke Pulau Buru.<sup>10</sup> Ketidakpastian angka ini memperlihatkan mendalamnya tragedi kemanusiaan yang terjadi pada periode tersebut di mana sebuah kelompok masyarakat dapat dibantai dan disingkirkan begitu saja oleh aparat negara dan kelompok masyarakat lainnya dengan mengabaikan norma hukum dan nilai-nilai kemanusiaan yang diyakini oleh sebuah peradaban modern.

Film-film ini juga mengungkapkan implikasi yang meluas dari peristiwa G30S 1965. Meluas di sini merujuk kepada cakupan siapa-siapa saja yang menjadi korban tragedi ini. Dari ketiga film ini diketahui bahwa mereka yang menjadi korban tidak terbatas pada anggota organisasi yang berafiliasi dengan PKI tetapi juga mereka yang tidak pernah berhubungan dengan organisasi itu, termasuk di dalamnya anak, isteri, dan kerabat dari anggota organisasi tersebut. Film *Menyemai Terang Dalam Kelam* misalnya, menampilkan kesaksian Jumilah, seorang perempuan yang dituduh sebagai anggota Gerwani yang menyiksa para

---

<sup>9</sup> Mengenai jumlah korban pembantaian, belum pernah ada penelitian menyeluruh tentang peristiwa 1965-1966 sehingga tak bisa diketahui pasti jumlahnya. Hingga kini, banyak peneliti mendasarkan penghitungan jumlah korban pembunuhan dari penelitian Robert Cribb yang menyebut jumlah ratusan ribu orang di Jawa-Bali. Sedangkan penelitian Geoffrey Robinson di Bali menyebutkan jumlah 80.000 orang dibantai di seluruh Bali dalam waktu tidak lebih dari sebulan. Lihat, Robert Cribb, *The Indonesian Killings of 1965 – 1966: Studies from Java and Bali*, Centre for Southeast Asian Studies, Monash University, 1990 dan Geoffrey Robinson, *The Dark Side of Paradise: Political Violence in Bali*, Cornell University Press, 1995.

<sup>10</sup> Rezim Soeharto memberikan bermacam angka statistic berbeda. Pada 1981, pejabat rezim Soeharto mengatakan bahwa ada 1,5 juta eks tapol. Empat tahun kemudian, para pejabat mengatakan jumlah mereka sesungguhnya 1,7 juta. Try Soetrisno, dalam sebuah majalah, mengatakan bahwa jumlah mereka 1,8 juta. Mungkin saja jumlah mereka sebenarnya lebih besar dari itu. Angka yang diberikan para pejabat pemerintah pada 1980-an ini sangat berbeda dengan angka-angka dari 1960an dan 1970an. Saat itu, pejabat pemerintah mengaku hanya ada 120.000 tapol. Angka itu diberikan Jaksa Agung Sugih Arto pada September 1966. Pemerintah mengklaim bahwa mereka terus melepas para tahanan sehingga jumlah ini terus menurun. Pada 1977, pemerintah mengklaim hanya ada 31.461 tapol dalam penjara. Lihat catatan kaki no.25 bagian Pengantar: Sejarah Lisan dan Ingatan Sosial buku John Roosa, Ayu Ratih, Hilmar Farid (ed.), *Tahun Yang Tak Pernah Berakhir: Memahami Pengalaman Korban 65, Esai-Esai Sejarah Lisan*, Jakarta: Elsam, Tim Relawan Untuk Kemanusiaan dan Institut Sejarah Sosial Indonesia, 2004.

jenderal. Dalam kesaksiannya, ia menyatakan sama sekali tidak mengenal Gerwani dan ditangkap saat masih berusia remaja. Ia disiksa seperti binatang agar mengaku bernama Atikah Djamilah.

Dalam penelitiannya, Saskia Weiringa menulis bahwa pada awal November 1965 koran *Berita Yudha* dan *Angkatan Bersenjata* memuat tulisan tentang ‘pengakuan’ seorang remaja perempuan usia 15 tahun yang sedang hamil tiga bulan bernama Djamilah disertai foto dirinya. Isi ‘pengakuan’ Djamilah menyatakan bahwa ia dipilih oleh seorang pemimpin PKI untuk ikut serta dalam latihan di Cililitan dan terlibat penyiksaan para jenderal di Lubang Buaya.<sup>11</sup>

Jumilah yang memberi kesaksian di film *Menyemai Terang Dalam Kelam* ini adalah remaja perempuan tersebut yang ‘pengakuan’nya ditulis di koran-koran pada tahun 1965. Seperti penuturannya di film ini, tahun 1965 itu tiba-tiba saja ia ditangkap, dibawa ke Komando Operasi Tertinggi (KOTI), dan dipaksa mengaku bernama Atikah Jamilah, seorang pekerja seks komersial yang biasanya beroperasi di wilayah Halim. Jumilah dipaksa mengaku sebagai anggota Gerwani dan menari tari Harum Bunga sambil menyiksa para jenderal. Ia juga difoto dan foto dirinya terpampang di surat kabar lengkap dengan berita tentang ‘pengakuan’-nya tersebut, seperti ditulis Saskia Eleonora Weiringa.

Kesaksian Jumilah tersebut memperlihatkan bahwa tragedi kemanusiaan 1965/1966 bisa menimpa siapa saja, termasuk seorang remaja perempuan yang bukan anggota organisasi yang berafiliasi dengan PKI dan baru berusia 15 tahun. Rekonstruksi ingatan Jumilah di film ini memberi informasi tentang rekayasa berita dan kampanye tentang Gerwani yang dilakukan oleh rezim militer Orde Baru dan dengan demikian menantang konstruksi Orde Baru tentang penyiksaan para jenderal oleh para perempuan anggota Gerwani seperti tersimpan dalam relief di Monumen Pancasila Sakti Lubang Buaya.

---

<sup>11</sup> Weiringa menyatakan bahwa kampanye menyesatkan oleh surat kabar tentang keterlibatan Gerwani dalam G30S baru dimulai pada 11 Oktober 1965 oleh *Angkatan Bersenjata* yang diikuti kemudian oleh koran lainnya seperti *Berita Yudha*, *Api*, *Duta Masyarakat*, dan *Sinar Harapan*. Berita tentang ‘pengakuan’ Djamilah di *Angkatan Bersenjata* adalah bagian dari kampanye menyesatkan tentang Gerwani tersebut. Lihat Saskia Eleonora Weiringa, *The Politicization of Gender Relations In Indonesia: The Indonesian Women’s Movement and Gerwani Until The New Order State*, naskah akademis, Amsterdam, 1995, h. 311 – 313,

Bantahan atas konstruksi Orde Baru itu dikemukakan melalui kesaksian Jukiardi, seorang mantan anggota Pemuda Rakyat yang turut dalam latihan para sukarelawan di Lubang Buaya dalam kaitan peristiwa Ganyang Malaysia. Potongan kesaksian Jukiardi itu berbunyi demikian,

“Saya adalah gelombang terakhir dari latihan. Ya gelombang terakhir yang menurut schedulanya akan segera diberangkatkan ke perbatasan. Memang layaknya anak-anak muda umumnya, ya darah muda pada jaman saya, itu tantangan untuk mengabdikan diri pada negara. Kalau di sana ada jenderal yang dikuburkan di dalam satu sumur, iya. Jenderal-jenderal itu dikubur iya. Memang betul begitu yang saya lihat. Tapi seperti yang dikatakan tarian Harum Bunga telanjang-telanjang, Gerwani, itu tidak pernah ada. Itu bohong besar, bohong besar. Itu sebuah rekayasa saja. Terus pencungkilan mata, itu tidak ada. Tidak ada pencungkilan mata, tidak ada penyayatan, tidak ada sayat-sayatan atau mutilasi itu tidak ada. Mereka ya diperlakukan sebagai seorang jendral, seperti layaknya seorang jenderal, dieksekusi di situ, tapi tidak melalui penyiksaan, tidak ada penyiksaan.”

Kesaksian Jukiardi memiliki arti penting, bukan saja membantah konstruksi Orde Baru tentang peristiwa 1965, tetapi lebih dari itu, penuturan tersebut menunjukkan bahwa konstruksi Orde Baru itu merupakan rekayasa, fitnah, sekaligus stigmatisasi terhadap orang-orang komunis.

Sebenarnya, bantahan atas tuduhan adanya penyiksaan, pencungkilan mata, dan penyiletan tubuh serta alat vital para jenderal telah ditulis oleh Benedict Anderson (1987), seorang ilmuwan dari Cornell University, Amerika Serikat, dan dipublikasikan dalam jurnal *Indonesia* Edisi April 1987. Tulisan berjudul “How Did The Generals Die?” itu memuat laporan lima dokter forensik yang mengotopsi jenazah para jenderal. Laporan *visum et repertum* itu dibuat atas perintah dan ditandatangani oleh Soeharto namun tidak pernah dipublikasikan. Sebaliknya, Soeharto melancarkan kampanye hitam, fitnah, dan stigmatisasi terhadap orang-orang komunis. Penulis artikel itu yaitu Profesor Ben Anderson dicekal masuk ke Indonesia selama puluhan tahun.

Film ini, seperti dikemukakan Putu Oka Sukanta, berupaya ‘menjernihkan fitnah-fitnah keji’ Orde Baru terhadap orang-orang komunis. Oleh karena itu, sejak awal para pembuatnya berupaya mencari saksi korban yang masih hidup, yang mengikuti latihan para sukarelawan “Ganyang Malaysia” di Lubang Buaya pada tahun 1965 dan menyaksikan langsung peristiwa G30S. Menurut Putu Oka, ini hal yang sangat penting mengingat seluruh penghancuran kehidupan ratusan

ribu orang yang dituduh kiri dan juga gagasan-gagasan kiri berawal dari fitnah ini.<sup>12</sup>

Implikasi yang meluas dari tragedi kemanusiaan 1965/1966 diperlihatkan melalui kesaksian anak-anak korban. Melalui rekonstruksi ingatan anak-anak korban diketahui bahwa mereka adalah kelompok yang harus menanggung akibat dari sebuah huru hara politik di usia yang masih sangat muda. Akibat yang harus ditanggung tersebut menyangkut penghancuran basis-basis ekonomi keluarga, pemisahan secara paksa dengan orang tua mereka, pengalaman traumatik atas kekerasan yang dialami saat itu, serta beban stigmatisasi sebagai ‘anak PKI’ yang menghambat masa depan mereka.

Film *Tumbuh Dalam Badai* merupakan film yang khusus merekonstruksi ingatan beberapa anak korban dan penyintas tragedi ini. Rekonstruksi ingatan tentang tragedi 1965/1966 di film ini memperlihatkan bahwa tragedi itu merupakan peristiwa traumatik bagi mereka. Ini diperlihatkan oleh kesaksian Nyoman. Di film ini, sosok Nyoman disamarkan, mulai dari nama Nyoman yang bukan nama sebenarnya hingga sosok wajahnya yang disorot tanpa cahaya (*backlighted*) sehingga penonton hanya bisa melihat siluet saja. Saat bertutur di film ini pun, ia menangis dan mengatakan bahwa yang paling membuatnya trauma adalah sikap para tetangga yang mengucilkan keluarganya pasca pembantaian ayah Nyoman. Seperti dituturkan Nyoman,

“Sampai di rumah apa yang terjadi. Beberapa saat ibu saya sampai di rumah datanglah massa melakukan penggerebekan pada ibu saya, merampas jam, merampas padi-padi yang ada di rumah saya.

Yang bikin saya sedih sekali adalah ibu saya cerita kepada tetangga tidak ada yang menolong. Sampai berkali-kali terjadi seperti itu. Biasanya kami saling menyapa. Tetapi sejak kejadian itu tetangga-tetangga tidak berani menyapa. Untuk berkata-kata mereka semua memakai bahasa isyarat. Karena apa? Karena mereka semua takut kalau dicap PKI.

Ibu saya kemudian baru tertolong karena ayah dari ibu saya itu adalah, dari desa lain, mempunyai kedudukan. Dialah yang memberikan pertolongan untuk makan. Karena beras semuanya sudah diambil, padi-padi diambil. Dan nasib kami anak-anaknya ini terlunta-lunta ke sana kemari.”

---

<sup>12</sup> Wawancara dengan Putu Oka Sukanta, 21 Mei 2009.



Tindakan Nyoman menolak menampilkan wajahnya di film ini disebabkan oleh kekhawatiran dirinya akan mengalami kembali tragedi yang menimpa keluarganya pada tahun 1965 dan berimbas kepada kehidupannya puluhan tahun kemudian.

Pengalaman serupa juga dialami oleh Wangi Indriya, seorang dalang perempuan dan penari dari Indramayu, Jawa Barat, yang diwawancarai di film *Tumbuh Dalam Badai*. Ayah Wangi bernama Taham, seorang dalang terkenal di Indramayu, ditangkap pada tahun 1965 karena dituduh terlibat G30S. Di film ini Wangi Indriya bertutur bahwa hal terberat yang harus dihadapi sebagai anak tapol adalah stigmatisasi dari masyarakat, baik teman-teman di sekolah dan rumah maupun guru-guru. Saat menuturkan pengalamannya menghadapi stigmatisasi “anak PKI”, Wangi Indriya menangis.

Film ini juga merekonstruksi ingatan mengenai mekanisme penghancuran basis ekonomi keluarga dari orang-orang yang dituduh kiri. Pola-pola penghancuran basis ekonomi keluarga digambarkan melalui film-film ini yaitu *pertama*, dengan menyingkirkan pencari nafkah keluarga, baik sang ayah maupun ibu seperti dituturkan Wayan Windra, Nyoman, Bondan Nusantara. *Kedua*, dengan menghancurkan dan merampas seluruh harta benda yang mereka miliki seperti pengalaman Wayan Windra dan Nyoman. *Ketiga*, stigmatisasi sebagai metode untuk menghapuskan hak-hak politik maupun hak ekonomi, sosial, budaya para penyintas beserta keluarga mereka. Hal ini tampak pada sebagian besar kisah di kedua film ini.

Film produksi LKK lainnya adalah *Tjidurian 19*. Agak sedikit berbeda dengan dua film sebelumnya, film ini secara khusus memfokuskan penggambaran pada kisah beberapa mantan anggota Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Secara khusus pula, film ini merekonstruksi ingatan para mantan anggota Lekra ini saat mereka berkegiatan di sekretariat Lekra di jalan Tjidurian nomor 19, Jakarta pada periode 1960 - 1965. Meskipun film ini dibuat dengan gaya yang menyerupai dua film sebelumnya yaitu dengan menampilkan potongan-potongan wawancara dengan para mantan anggota Lekra, tetapi secara keseluruhan film ini, seperti diungkapkan sutradaranya (Abduh Aziz), berusaha menampilkan album

kenangan tentang sebuah periode yang sangat dinamis tentang sejarah kebudayaan Indonesia.<sup>13</sup>

Sebagai sebuah album kenangan, film ini menampilkan sosok-sosok sastrawan dan seniman (pelukis, perupa) yang tidak pernah ditampilkan atau pun dimasukkan dalam buku-buku sejarah nasional Indonesia. Penghapusan mereka dalam historiografi Indonesia bukan saja meniadakan sosok mereka sebagai manusia tetapi juga sosok sebagai sastrawan dan seniman beserta jejak pemikiran mereka. Lebih jauh, penghapusan ini disertai dengan tindakan merepresentasikan periode dan sosok mereka secara keliru dan bertentangan dengan fakta yang terjadi di masa itu. Seperti dikemukakan oleh seorang sarjana Australia, Keith Foulcher (1986) di dalam bukunya,

“Penghapusan pemikiran sosialis dalam skala besar-besaran, yang dimulai pada periode 1965-1966 dan terus berlanjut sepanjang tahun 1970-an melalui mekanisme hegemoni kebudayaan, telah menghasilkan bukan saja hilangnya kesadaran sejarah dalam kehidupan kesastraan Indonesia periode 1980-an. Penghapusan itu juga berarti bahwa penggambaran tentang periode 1950 – 1965 telah dikonstruksi untuk menyangkal atau merepresentasikan secara keliru tradisi pemikiran kiri yang memainkan peran penting secara ideologis dalam perjuangan kebudayaan maupun politik dan sosial selama masa kepemimpinan Sukarno.”

Bagaimana ketiga film ini dapat merekonstruksi ingatan para saksi-korban yang telah ditindas selama lebih dari tiga dekade? George Eliot, seorang novelis perempuan dari Inggris yang hidup pada era Victoria, menulis “memory is living, and not only living but social, triggering emotions such as shame that only have meaning in a collective.” Ingatan bukan hanya tetap hidup tetapi juga bersifat sosial, bisa memunculkan emosi-emosi seperti rasa malu atau takut yang hanya akan bermakna di dalam sebuah kolektif. Ini berarti, memori atau ingatan bukan semata-mata sebuah sistem operasi mental individu-individu melainkan sebuah fenomena kolektif. Sebagai sebuah fenomena kolektif, ia juga bersifat representasional (Madeira, 2007, Research Paper No.92) yakni dikonstruksi agar *menjadi* bermakna.

Tragedi 1965 membentuk memori kolektif ratusan ribu orang, baik mereka yang dituduh terlibat G30S maupun para keluarganya. Memori ini ditindas dan

---

<sup>13</sup> Wawancara dengan M. Abduh Aziz, 10 Maret 2010.

bersifat traumatik. Rekonstruksi atas ingatan-ingatan tersebut menjadikan hal-hal yang telah ditindas dan dilupakan menjadi hidup kembali, *menjadi* bermakna sebagai sebuah ingatan kolektif.

Maurice Halbwachs, seorang sosiolog, mengemukakan bahwa memori bukan hanya konstruksi tentang masa lalu, tetapi juga sebuah gambaran yang telah di(re)konstruksi, yang telah dikonstruksi kembali. Rekonstruksi tentang masa lalu ini terjadi di masa kini untuk merespon persoalan yang terjadi di masa kini. Sebuah kolektif memungkinkan eksistensi memori. Tak ada memori yang bisa eksis di luar kerangka berpikir yang digunakan orang-orang yang hidup dalam sebuah masyarakat, untuk menetapkan dan membangkitkan kembali ingatan mereka.

Memori kolektif para saksi-korban dan keluarganya dapat direkonstruksi di dalam film-film ini karena situasi politik saat ini telah berubah dan pembicaraan tentang peristiwa 1965 memasuki babak yang berbeda dengan masa rezim Orde Baru. Rekonstruksi ingatan para saksi-korban dan keluarganya di dalam film-film ini membuat memori tentang peristiwa traumatik tersebut *menjadi* bermakna yang (mungkin) berbeda bagi tiap pihak, bagi para penyintas atau saksi-korban, bagi para anak korban, bagi mereka yang terlibat dalam pembuatan film-film ini, dan bagi *audience* yang menonton.

Kondisi sosial politik yang berubah ditunjukkan oleh proses produksi film-film ini. Mereka yang terlibat di dalam produksi ini tidak terbatas pada komunitas korban atau penyintas tragedi 1965 saja. Orang-orang yang tidak dituduh terlibat G30S juga mau terlibat di dalamnya. Keterlibatan orang-orang di luar komunitas korban memungkinkan akses yang lebih luas terhadap peralatan produksi seperti kamera, kaset untuk merekam wawancara, sumber daya manusia, hingga dana.

Di sisi lain, film-film ini juga memediasi sebuah pembelajaran sejarah bagi beberapa anak muda yang dibesarkan pada masa Orde Baru dan mengenal peristiwa 1965 dari konstruksi Orde Baru yang terlibat dalam pembuatan film-film ini. Emanuella Mila, adalah seorang pekerja kreatif di media televisi. Ia ikut terlibat dalam proses produksi film *Menyemai Terang Dalam Kelam* sebagai

periset dan penulis naskah. Ia menceritakan bahwa persentuhan awalnya dengan produksi film *Menyemai Terang Dalam Kelam* karena ‘tawaran’ dari dosennya di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) untuk terlibat dalam produksi sebuah film dokumenter. Saat itu ia hanya berpikir akan mendapat kesempatan untuk mempraktikkan ilmunya di Fakultas Film dan Televisi, IKJ.

Ketika ia mulai terlibat langsung dalam produksi, menurutnya, ia agak terkejut dan khawatir karena pekerjaannya ini menyangkut ‘orang-orang PKI’ yang menurutnya adalah orang-orang jahat seperti informasi yang selama ini diterimanya.. Seiring waktu, tugasnya sebagai anggota tim produksi membuatnya harus membaca banyak bahan, baik buku-buku atau pun dokumentasi koran di tahun 1965. Ia juga banyak berdiskusi dengan produser Putu Oka Sukanta dan sutradara IGP Wiranegara. Putu Oka, menurut Mila, banyak memberikan informasi baru yang berkaitan dengan peristiwa 1965 dan terutama cara pandang lain dalam melihat peristiwa tersebut.

Hal yang paling memberi impresi kuat pada dirinya, menurut Mila, adalah saat ia harus mewawancarai beberapa orang yang kemudian menjadi narasumber di film *Menyemai Terang Dalam Kelam*. Ia cukup terkejut mendengar penuturan Jumilah atau Kusnah yang disiksa sedemikian rupa tanpa alasan yang jelas. Di akhir produksi film, menurutnya, ia merasa beruntung bisa terlibat dalam produksi film ini karena ia bisa melihat sejarah masa lalu dengan cara yang lain.<sup>14</sup>

Bagi IGP Wiranegara, sutradara film *Menyemai Terang Dalam Kelam* dan *Tumbuh Dalam Badai*, kedua film ini merupakan kata hatinya yang paling dalam. Sebagai anak ex-tapol, Wiranegara memiliki pengalaman serupa dengan Wayan Windra, Bondan Nusantara atau anak-anak korban lainnya. Seperti dikemukakannya dalam wawancara,

“Yang saya ingin tuturkan adalah ‘bagaimana rasanya sebagai anak PKI’. Seorang anak kecil yang kemudian tumbuh besar, yang gak pernah tahu, gak pernah merasakan PKI itu apa, disakiti dengan kalimat2 itu, yang saya nggak pernah tahu apa itu partai, apa itu PKI, Suharto itu kayak apa. Itu sebetulnya, Kami, anak-anak tahanan atau anak2 yang sudah dibantai pada saat itu, hidup di dunia ini, sampai Suharto jatuh, kami tetap berada di penjara sosial. Kayak anjing kudis kita ini. Itu yang ingin saya paparkan di situ, tapi sekali lagi memaparkannya dengan tanpa dendam. Dan

---

<sup>14</sup> Wawancara dengan Emanuella Milla, 25 Juli 2009.

memperlihatkan bahwa kita nggak terpuruk, tetap bisa hidup tanpa perlu merasa dendam. Jadi betul2 saya ingin paparkan, 'anak korban itu kayak gini'.<sup>15</sup>

'Bagaimana rasanya sebagai anak PKI' merupakan pengalaman yang tersimpan rapi dalam memori Wiranegara. Selama puluhan tahun memori ini tersimpan sebatas sebagai memori individu yang harus ditindas karena situasi sosial dan politik yang tidak memungkinkan mempresentasikan pengalaman traumatik itu ke hadapan publik. Kehidupannya difokuskan pada bagaimana bisa bertahan dan selamat sebagai 'anak PKI'.

Ia dikenalkan kepada Putu Oka oleh salah seorang dosennya di IKJ, sebagai sesama orang dari Bali. Sebelum bertemu Putu Oka, dosennya memberitahu bahwa Putu Oka seorang ex-tapol. Menurut Wiranegara, setelah tahu latar belakang kehidupannya, Putu Oka bersemangat dan meminta Wiranegara untuk membantunya membuat film tentang tragedi 1965. Menurut Wiranegara, ia setuju bekerjasama dengan Putu Oka karena memiliki cara pandang sama terutama dalam menyikapi tragedi di masa lalu. Menurutnya, ia dan Putu Oka hanya ingin mengabarkan tragedi ini seperti adanya dan tanpa dendam agar kejadian seperti itu tak terulang kembali.

Menurut Wiranegara, dalam proses pembuatan dua film tersebut, ia mendapatkan 'kemudahan' untuk berinteraksi dengan para penyintas tragedi 1965 maupun anak-anak korban dan mewawancarai mereka secara mendalam. Kemudahan itu didapatnya berkat latarbelakangnya sebagai anak ex-tapol. Ada terbentuk semacam solidaritas sebagai sesama korban. Namun, untuk bisa mengorek ingatan tentang masa lalu mereka pada tahun 1965 bukanlah hal yang gampang. Wiranegara harus berbincang-bincang dengan narasumber tentang berbagai hal atau menanyakan tentang hal-hal yang tidak berhubungan dengan ingatan tentang peristiwa 1965.

Seperti wawancara dengan Nyoman. Ia bersedia diwawancarai setelah merasa yakin dan percaya kepada Wiranegara, meskipun saat wawancara itu direkam, Nyoman memutuskan untuk menggunakan nama samaran dan wajahnya

---

<sup>15</sup> Wawancara dengan IGP Wiranegara, 15 Mei 2009.

ditampilkan seperti siluet saja. Saat wawancara itu pun Nyoman menangis. Ini terjadi karena seluruh tragedi tersebut mengakibatkan dirinya harus mengingkari orang tuanya sendiri supaya bisa selamat. Sampai saat ini, isteri dan anak Nyoman tidak mengenal siapa sebenarnya orang tua Nyoman. Sebelum bertemu Wiranegara, Nyoman tidak pernah menceritakan tragedi tersebut ke siapa pun. .

Kisah serupa juga terjadi pada Jumilah. Seperti ditudurkannya di film, ingatan tentang kekerasan yang dialaminya pada tahun 1965 dan siapa sebenarnya dirinya, belum pernah disampaikan ke anak-anaknya. Anak-anak Jumilah akhirnya tahu tentang dirinya setelah mendengarkan wawancara terhadap dirinya di film *Menyemai Terang Dalam Kelam*.

Bagi Nyoman, rekonstruksi ingatannya tentang masa lalu yang traumatik di film *Tumbuh Dalam Badai* merupakan momen pelepasan awal sebuah beban yang puluhan tahun harus disimpannya sendiri. Bagi Jumilah, film tersebut memediasikan sebuah proses rekonsiliasi antar anggota keluarga. Lewat tuturannya di film itu, anaknya mengetahui latarbelakang kehidupan orang tuanya dan sekaligus mendapatkan perspektif ‘yang lain’ dalam melihat peristiwa 1965.

Putu Oka Sukanta, penggagas dan produser film-film ini, telah belasan tahun sejak keluar dari penjara berupaya memperlihatkan kepada masyarakat bahwa ex-tapol seperti dirinya bukanlah monster seperti dikonstruksi Orde Baru. Putu Oka melahirkan banyak karya, baik buku-buku novel, cerpen, puisi maupun buku tentang akupunktur serta penanganan HIV/AIDS sekaligus menjadi aktivis kemanusiaan yang giat mengkampanyekan penanggulangan HIV/AIDS serta hak asasi manusia. Karya-karyanya seperti puisi dan cerpen, banyak dikutip dan diikutsertakan dalam penerbitan buku-buku sastra di dunia internasional.

Bagi Putu Oka, film-film ini memiliki beberapa makna bagi dirinya. Sebagai seniman, film ini menjadi pembuktian bahwa dirinya mampu berkreasi. Sebagai aktivis kemanusiaan, melalui film-film ini ia ingin mendorong banyak orang untuk berpikir tentang hak asasi manusia. Dan sebagai ex-tapol, film ini merupakan pernyataan bahwa ia bukanlah *victim* tetapi *survivor*. Seperti dikatakannya, “Soeharto tidak berhasil menindas saya sampai mati!”

Dua film ini telah diputar di beberapa tempat. Peluncuran film *Menyemai Terang Dalam Kelam* di Goethe Institut mendapat apresiasi banyak orang, seperti diberitakan Kompas tahun 2006. Pemutaran lainnya di tempat-tempat seperti kampus, forum LSM, juga menjadikan dua film ini sebagai topik pembicaraan/diskusi di antara mahasiswa dengan para intelektual. Seluruh langkah ini, menjadikan film ini juga memediasikan sebuah rekonsiliasi sosial di masyarakat. Ia menawarkan sudut pandang lain dalam memandang peristiwa 1965. Dengan demikian, sejarah tidak tunggal. Pendemokratisasian sejarah pun mungkin dilakukan.



Filename: BAB III-upadated footnote  
Directory: F:\TESISR~1  
Template: C:\Documents and Settings\T o m y\Application  
Data\Microsoft\Templates\Normal.dotm  
Title: BAB III  
Subject:  
Author: Purwantari  
Keywords:  
Comments:  
Creation Date: 5/9/2010 10:04:00 AM  
Change Number: 413  
Last Saved On: 7/13/2010 8:32:00 AM  
Last Saved By: User  
Total Editing Time: 8,887 Minutes  
Last Printed On: 7/13/2010 1:59:00 PM  
As of Last Complete Printing  
Number of Pages: 23  
Number of Words: 7,025 (approx.)  
Number of Characters: 40,045 (approx.)

