

BAB I PENDAHULUAN

Film-Film Tentang Peristiwa 1965

Di layar muncul gambar seorang perempuan paruh baya berbaju warna pink. Kulitnya berwarna coklat, wajahnya bulat terdapat bintik-bintik hitam, rambut pendek ikal. Bibirnya tampak bergetar dan air mata mulai mengalir ketika ia mengucapkan baris demi baris kalimat yang mengungkapkan ingatan akan masa lalunya yang traumatis:

Jumlah (ex-tapol Peristiwa 1965) : “Saya ditangkap waktu itu mau pulang ke Jawa Timur. Ditangkapnya di bis langsung dibawa ke KOTI¹. Jadi waktu itu saya dibawa di KOTI terus tiba-tiba saya disiksa ya..layaknya binatang lah. Terus saya dipakein baju salah satu ibu yang ada di sana. Saya diambil foto saya lalu diberitakan yang enggak-enggak. Sesungguhnya saya tidak melakukan apa-apa. Ya..katanya saya disuruh mengaku namanya Atikah Jamilah Padahal nama saya kan bukan itu. Memang nama saya Jumilah tapi kan bukan Jamilah. Jadi di depan itu disuruh nambah Atikah, begitu. Itu bukan nama saya Atikah itu. Semua yang mereka katakan itu saya harus mengiyakan. Saya juga gak tahu apa-apa. Saya namanya masih kecil belum tahu seluk-beluk ini-itu. Karena udah, badan udah lelah, ya gak tahu apa yang saya jawab itu. Jadi mereka hanya menulis ya, ya, ya, begitu. Ya disuruh mengakui segala tari-tari terus segala pencungkilan mata, segala silet-silet, segala macam. Sesungguhnya saya juga gak ngerti. Mereka yang bicara, saya yang harus mengiyakan.”

Potongan gambar tadi diambil dari sebuah film dokumenter berjudul *Menyemai Terang Dalam Kelam* yang disutradarai oleh IGP Wiranegara dan diproduksi oleh Lembaga Kreativitas Kemanusiaan pada tahun 2005. Film ini pernah diputar di pusat kebudayaan Jerman, Goethe House, pada tahun 2006, seperti dituturkan oleh IGP Wiranegara kepada saya. Menurutnya, saat pemutaran tersebut, penonton yang hadir cukup banyak, tempat duduk di ruang pemutaran tak mampu menampung sehingga para pengunjung berdiri menyesaki anak-anak tangga maupun jalur-jalur untuk lalu lalang orang.

Potongan gambar yang saya saksikan tadi menampilkan kesaksian Jumilah, seorang perempuan mantan tapol 1965. Bagi saya, sebagai bagian dari generasi yang

¹ Komando Operasi Tertinggi

dibesarkan oleh Orde Baru, kesaksian Jumilah menyajikan narasi tentang peristiwa 1965 yang bertentangan dengan informasi yang disebarluaskan Orde Baru. Selama 32 tahun lebih, cerita tentang peristiwa 1965 seperti yang digambarkan di dalam Monumen Pancasila Sakti di Lubang Buaya dan film fiksi *Pengkhianatan G-30-S/PKI*, terus diulang-ulang.

Narasi tunggal Orde Baru tentang peristiwa 1965 itu mendapatkan tantangannya ketika Soeharto berhenti menjadi presiden pada 1998. Perubahan politik ini menjadi momen awal dibukanya perbincangan tentang *peristiwa 1965* dan *tragedi 1965/1966*.² Beberapa langkah diambil oleh negara dan sejumlah perilaku bermunculan di masyarakat.

Di level negara, presiden B.J. Habibie memerintahkan pembebasan para tapol 1965 yang telah berusia sangat lanjut dengan alasan kemanusiaan. Di masa ini pula, Menteri Penerangan Yunus Yosfiah memerintahkan penghentian pemutaran film fiksi *Pengkhianatan G-30-S/PKI* di stasiun-stasiun televisi yang biasa memutarnya tiap tanggal 30 September malam.

Pada masa Abdurrahman Wahid menjadi presiden, beberapa prakarsa diambil seperti permintaan maaf oleh Abdurrahman Wahid kepada para korban pembantaian massal tahun 1965-1966 atas peran anggota organisasi massa Nahdlatul Ulama, khususnya Pemuda Ansor, dalam kekerasan tersebut. Abdurrahman Wahid juga mempersilakan orang-orang yang terpaksa tinggal di luar negeri dan tak bisa kembali ke tanah air pasca terjadinya Gerakan 30 September 1965, untuk pulang ke Indonesia. Abdurrahman Wahid juga mengusulkan pencabutan TAP MPRS/No. 25 Tahun 1966 tentang pelarangan Partai Komunis Indonesia (PKI) dan penyebaran Komunisme/Marxisme/Leninisme. Prakarsa terakhir ini batal dilaksanakan karena menimbulkan gelombang penolakan dari sebagian anggota DPR dan beberapa kelompok di masyarakat.

Di level masyarakat, sejumlah buku diterbitkan oleh perusahaan penerbit yang isinya memuat kesaksian, pengakuan maupun semacam pembelaan beberapa ex-tapol peristiwa 1965 tentang apa yang sesungguhnya terjadi pada peristiwa 1965 di Lubang

² Yang dimaksud dengan peristiwa 1965 adalah peristiwa penculikan dan pembunuhan 6 jenderal dan 1 perwira menengah Angkatan Darat oleh pasukan pengawal presiden, Tjakrabirawa, di Lubang Buaya pada tanggal 30 September 1965. Sedangkan tragedy 1965 adalah pembunuhan, penangkapan, penyiksaan, pemerkosaan, pemenjaraan, dan pencabutan hak-hak politik dan sipil tanpa pengadilan terhadap anggota PKI dan organisasi yang berafiliasi dengannya serta orang-orang yang dituduh kiri.

Buaya maupun peristiwa kekerasan massal pasca Gerakan 30 September. Buku-buku itu ditulis oleh beberapa ex-tapol maupun anak dari korban peristiwa tersebut.

Seorang sejarawan dari Institut Sejarah Sosial Indonesia, Th. Josephine Erihna (2006:117-122) mencatat bahwa dalam kurun waktu 10 tahun sejak 1999 telah terbit 18 buku yang ditulis oleh dan tentang para korban maupun penyintas (*survivor*) peristiwa kekerasan massal pada tahun 1965-1966. Buku-buku itu terbit dalam beragam bentuk: memoar, autobiografi, biografi, kajian akademis, novel, kumpulan cerita pendek maupun puisi. Penerbitan buku-buku ini beriringan pula dengan penayangan program di televisi yang mengundang narasumber dari kalangan ex-tapol atau aktivis hak asasi manusia untuk membicarakan peristiwa 1965 dengan sudut pandang berbeda dari Orde Baru.

Tak hanya buku, sejumlah film pun diproduksi, yang isinya maupun cara penyajiannya sangat berbeda dengan film *Pengkhianatan G-30-S/PKI*. Sejumlah judul film yang saya temukan di internet yang menyajikan peristiwa 1965 saya tuliskan di dalam tabel di bawah. Jumlah riil yang diproduksi mungkin lebih banyak lagi. Jumlah ini sangat kontras dengan jumlah film tentang peristiwa 1965 yang diproduksi pada masa Orde Baru.

Krishna Sen menulis bahwa pada masa Orde Baru, hanya diproduksi dua judul film tentang peristiwa 1965. Film pertama berjudul *Operasi X* yang diproduksi oleh Pusat Rohani Islam Angkatan Darat pada tahun 1968. Sutradara film ini adalah Misbach Yusa Biran, seorang aktor, sutradara, dan penggagas pusat arsip film, Sinematek Indonesia. *Operasi X* menampilkan konteks perjuangan melawan komunisme. Film ini diputar secara terbatas dan tidak pernah ditayangkan untuk keperluan komersial.

Film kedua adalah film fiksi *Pengkhianatan G30S/PKI* yang diproduksi tahun 1984 dan disutradarai oleh Arifin C. Noer, seorang sutradara teater ternama yang juga banyak membuat film. Film ini berdurasi 4,5 jam, menyajikan narasi resmi rezim militer Orde Baru tentang peristiwa 1965. Pada masanya, film ini menelan biaya paling mahal untuk produksi dan distribusinya. Sejak tahun 1985 hingga 1997, film ini menjadi tontonan wajib anak sekolah, baik di bioskop maupun televisi, setiap tanggal 30 September. Umumnya anak-anak sekolah diberi tugas membuat ringkasan tentang film tersebut oleh guru-guru mereka, seperti yang saya alami juga saat itu.

Satu hal yang menarik perhatian saya adalah pemandangan tentang penuh sesaknya penonton saat menghadiri pemutaran film bertema tragedi 1965 seperti diceritakan IGP Wiranegara di atas. Cerita ini bukan isapan jempol. Paling tidak, dua kali Koran *Kompas* pernah memuat liputan tentang suasana peluncuran film *Shadow Play* (2001)³ dan *Tumbuh Dalam Badai* (2006) yang juga diputar di Goethe House. Film *Shadow Play* dirilis pertama kali pada 6-7 Oktober 2003 di tempat tersebut. Mengenai suasana saat itu, *Kompas* menulis,

No	Judul film dg tragedi 1965 sbg narasi utama	Judul film dg tragedi 1965 bukan narasi utama	Genre	Tahun Produksi & Produser	Sutradara
1.	Puisi Tak Terkuburkan		Fiksi berdasarkan kisah nyata	1999 Yayasan SET	Garin Nugroho
2.	Mass Grave		Dokumenter	2001 Offstream	Lexy Rambad eta
3.		GIE	Fiksi-Biopic	2004 Indonesia (Miles)	Riri Riza
4.	Menyemai Terang Dalam Kelam		Dokumenter	2005 Lembaga Kreativitas Kemanusiaan (LKK)	IGP Wiranegara
5.	Tumbuh Dalam Badai		Dokumenter	2006 LKK	IGP Wiranegara
6.	Lentera Merah		Fiksi-Horor	2006 Rapi Film	Hanung Bramantyo
7.	Perempuan Yang Tertuduh		Dokumenter	2007 LKK	Lilik Munafid ah
8.		Legenda Sundel Bolong	Fiksi-Horor	2007 Indika	Hanung Bramantyo
9.		Perempuan Berkalung Sorban	Fiksi-Drama	2008 Starvision	Hanung Bramantyo
10.	Seni Ditating Jaman		Dokumenter	2008 LKK	- Putu Oka

³ Film ini diproduksi oleh perusahaan film di Australia dan disutradarai oleh Chris Hilton, sutradara juga dari Australia. Pemutaran film-film ini hanya di forum-forum terbatas.

					- Lilik M - Hendro S
11.	Tjidurian 19		Dokumenter	2009 - LKK - ISSI	- Abduh Aziz - Lasja Fauzia

“Zaman rasanya sudah sangat berubah. Tak terbayangkan, sekitar 300 anak muda, sebagian masih mengenakan seragam SMU, berjejalan setiap kali menjelang jam pemutaran *Shadow Play* selama dua hari penayangan di Goethe House.” (Kompas/12/10/2003)

Shadow Play adalah film dokumenter berdurasi 79 menit yang mengetengahkan penelusuran keluarga korban pembantaian 1965/1966 menemukan kuburan massal tempat jenazah anggota keluarganya ditimbun. Kisah ini dibingkai dalam konteks Perang Dingin antara kubu kapitalis Amerika Serikat dan komunis Uni Sovyet.

Pemandangan seperti itu pastinya tidak bisa kita temui ketika Orde Baru masih berkuasa. Jaman barangkali memang sudah berubah. Narasi tentang peristiwa 1965 tak lagi tunggal. Muncul beberapa narasi baru yang isinya berbeda atau bahkan bertentangan dengan narasi tunggal tersebut. Narasi baru ini menjadi penting, bukan karena disukai banyak penonton, tetapi karena kandungan isinya menawarkan cara pandang baru dalam melihat sejarah masa lalu bangsa ini yang tidak dapat tampil di hadapan publik selama lebih dari tiga dekade.

Namun demikian, di sisi lain diskursus resmi Orde Baru yang antikomunis masih terus berlaku. Diskursus ini tampak jelas beroperasi dalam penolakan pencabutan TAP MPRS No 25 Tahun 1966 oleh sebagian anggota DPR dan kelompok tertentu di masyarakat. Negara secara resmi belum mengakui narasi tentang tragedi 1965 dan memulihkan hak-hak korban.

Dampaknya dapat dilihat kasat mata. Misalnya, baru-baru ini terjadi penghentian proses pengambilan gambar film *Lastri* oleh satu kelompok masyarakat di kabupaten Karanganyar, Jawa Tengah (Kompas,16/11/2008). Kelompok masyarakat ini menolak pengambilan gambar karena tokoh Lastri dalam film itu merupakan tokoh Gerwani. Produser dan sutradara film tersebut yakni Eros Djarot dan Marcella Zalianty, dituduh membuat film yang menyebarkan komunisme. Film *Lastri* berhenti diproduksi hingga saat ini.

Ilustrasi di atas memperlihatkan bahwa film-film yang menampilkan narasi baru tentang peristiwa 1965 tersebut berada dalam konteks masyarakat yang diwarnai oleh tarik menarik narasi Orde Baru tentang peristiwa 1965 dengan narasi baru tentang tragedi 1965.

Studi tentang Peristiwa dan Tragedi 1965

Selama ini, penelitian mengenai peristiwa dan tragedi 1965 dapat dikelompokkan dalam lima kategori. Kategori *pertama* adalah penelitian yang berkaitan dengan sejarah politik perebutan kekuasaan. Studi-studi ini memberi porsi perhatian terbesar untuk membongkar skenario terjadinya percobaan kudeta oleh kelompok yang menamakan dirinya Gerakan 30 September pada 1965 yang menculik tujuh perwira Angkatan Darat dan membunuhnya di Lubang Buaya. Para peneliti ini mengajukan berbagai kesimpulan yang menuding keterlibatan mulai dari PKI, CIA, Angkatan Darat, Soeharto, serta Soekarno sebagai dalang G30S. Data-data dihimpun dari berbagai arsip dan dokumen, baik dari berita acara pengadilan para pelaku G30S dan beberapa anggota Politbiro PKI yang lebih banyak tidak dapat diandalkan karena dokumen tersebut dibuat di bawah tekanan maupun arsip yang dimiliki pemerintah Amerika Serikat. Beberapa studi yang bisa disebutkan di sini adalah karya Benedict Anderson dan Ruth McVey (1971), A.C.A Dake (1973), Harold Crouch (1973 dan 1978), Peter Dale Scott (1985), serta tim Institut Studi dan Arus Informasi/ISAI (1999). Dalam kategori ini perlu pula disebut buku putih rezim Orde Baru meskipun karya ini lebih merupakan propaganda hitam terhadap PKI daripada sebuah studi yang dapat dipercaya, yaitu buku *The Coup Attempt of the 'September 30 Movement' in Indonesia* keluaran penerbit Pembimbing tahun 1968 dan terjemahan bahasa Indonesiannya berjudul *Tragedi Nasional: Percobaan Kup G 30 S/PKI di Indonesia* terbitan Intermasa tahun 1989. Buku putih ini ditulis oleh sejarawan Nugroho Notosusanto dan Ismail Saleh.

Sebuah studi yang juga membahas tentang skenario terjadinya G30S dengan aspek yang berbeda dilakukan oleh John Roosa (2008), sejarawan dari Amerika Serikat yang banyak memberi perhatian kepada penelitian tentang para korban tragedi 1965 melalui metode sejarah lisan. Karyanya yang berjudul *Dalih Pembunuhan Massal: Gerakan 30 September dan Kudeta Suharto di Indonesia* memaparkan terjadinya G30S dan kegagalannya sebagai dalih bagi Suharto dan

Angkatan Darat untuk melaksanakan penghancuran terhadap PKI sekaligus pembantaian terhadap ratusan ribu anggota dan simpatisannya. Meskipun di dalam studinya ini Roosa tidak membahas tentang pembantaian massal yang mengikuti terjadinya G30S, tetapi ia menunjukkan *alasan* bagi terjadinya pembantaian terhadap orang-orang komunis.

Dari penyelidikan Roosa kelihatan bahwa G30S tampak seperti peristiwa kecil dibandingkan pembunuhan massal yang mengikutinya. Tetapi bagi Suharto dan para perwira di sekitarnya menjadi peristiwa penting karena mereka mengeramatkannya. Artinya, “mereka berikan arti penting yang lebih besar dari yang sebenarnya termuat dalam G-30-S. Mereka menggunakan G-30-S sebagai dalih untuk membenarkan langkah-langkah yang memang sudah mereka rencanakan lebih dulu terhadap PKI dan Presiden Sukarno.” Meskipun menurut Roosa, Aidit sebagai ketua PKI dan Biro Khususnya terlibat di dalam G30S, tetapi hal tersebut tidak dapat menjadi pembenaran atas pembantaian, kekerasan, dan pencabutan hak-hak politik, ekonomi, sosial terhadap ratusan ribu hingga satu juta orang atau siapa pun yang berkaitan dengan PKI.

Kategori *kedua* merupakan studi tentang tragedi 1965 yang menyelidiki terjadinya pembantaian terhadap anggota PKI dan simpatisannya menyusul terjadinya G30S. Penelitian ini mendasarkan diri pada penuturan para saksi, yaitu dari pihak pelaku yang terlibat dalam pembunuhan, para korban yang berhasil selamat dari pembantaian, dan masyarakat umum. Beberapa karya tersebut di antaranya Robert Cribb (1990), Geoffrey Robinson (1995), Hermawan Sulistyono (2000), Nguhur Suryawan (2007). Meskipun terdapat perbedaan dalam setiap studi, tetapi keempatnya mengaitkan peristiwa pembantaian di tiap wilayah dengan situasi politik lokal. Studi Robinson misalnya, mengupas terjadinya pembantaian massal pada tahun 1965 dan mengaitkannya dengan sejarah kekerasan politik yang telah terjadi di Bali sejak zaman kolonial Belanda serta konflik antarkasta berkaitan dengan program *landreform* PKI. Sementara penelitian Sulistyono yang mengambil setting di Jawa Timur memfokuskan pembahasannya pada gesekan antara berbagai organisasi massa di bawah NU dan PKI yang telah terjadi sebelum peristiwa G30S pecah di Jakarta pada 1965.

Termasuk di dalam kategori *ketiga* adalah penelitian-penelitian yang membahas tragedi 1965 dengan mengangkat suara korban dan keluarganya. Kajian di dalam kategori ini memaparkan pengalaman korban saat ditangkap, dipenjara, hingga

keluar dari tahanan dengan cara 1). korban menuturkan secara langsung pengalamannya di masa lalu dan 2). mereka yang bukan korban merekonstruksi pengalaman korban di masa lalu tersebut berdasarkan ingatan dan tuturan korban. Bentuk kajian yang kedua ini dikenal sebagai kajian dengan metode sejarah lisan (*oral history*). Beberapa kajian yang dituliskan sendiri oleh korban di antaranya Pramoedya Ananta Toer (1995), Carmel Budiarto (1995), Ruth Havelaar (2002), Hersri Setiawan (2004). Sedangkan kajian sejarah lisan di antaranya Pramoedya Ananta Toer (1999) dan John Roosa, Ayu Ratih, & Hilmar Farid (2004).

Kategori *keempat* adalah kajian terhadap wacana tentang komunisme yang tetap bertahan di masa Orde Baru maupun sesudahnya. Studi tersebut dilakukan oleh Budiawan (2004) dan Ariel Heryanto (2006). Studi yang dilakukan oleh Budiawan membongkar wacana antikomunis yang terus menerus diawetkan bahkan setelah rezim militer Orde Baru tumbang. Pengawetan wacana tersebut pada gilirannya menjadi penghambat utama perwujudan beberapa prakarsa dan usaha rekonsiliasi yang dicetuskan negara dan dilaksanakan beberapa kelompok masyarakat.

Sementara itu, Ariel Heryanto (2006) mengkaji bagaimana wacana antikomunis secara signifikan telah membentuk bukan hanya sifat politik di Indonesia, melainkan juga berbagai aspek kehidupan masyarakat Indonesia pasca 1965. Ia mengurai bagaimana pembunuhan massal, pengejaran terhadap orang-orang komunis, dan kampanye antikomunis telah menciptakan konsekuensi politis terhadap kehidupan sosial masyarakat Indonesia pasca tragedi 1965. Konsekuensi politis tersebut berupa pembentukan fondasi otoriterisme rezim militer Orde Baru yang dipraktikkan tidak saja pada level pemerintahan dan elit politik tetapi merangsek juga ke level kehidupan sehari-hari masyarakat biasa.

Kategori *kelima* adalah kajian antropologis tentang ingatan korban tragedi 1965 di wilayah pulau Buton, Sulawesi Selatan. Studi yang dilakukan oleh Yusran Darmawan (2008) ini merupakan studi antropologis tentang tragedi 1965 yang belum banyak dilakukan. Darmawan menguraikan bagaimana ingatan orang-orang Buton yang menjadi korban tragedi 1965 tentang tragedi tersebut dan bagaimana ingatan tersebut memengaruhi tindakan mereka saat ini.

Dari penelitian tentang peristiwa dan tragedi 1965 yang pernah dilakukan tersebut tampak bahwa bidang sejarah dan politik merupakan area kajian utama. Kajian antropologis yang memfokuskan diri pada aspek kultural tragedi 1965 belum banyak dilakukan. Studi yang dilakukan Darmawan meretas jalan untuk mengetahui

lebih jauh aspek kultural di dalam tragedi ini dan kaitannya dengan pengalaman dan peristiwa yang terjadi di masa kini.

Meskipun demikian, studi tentang media, khususnya film, yang berkaitan dengan peristiwa atau pun tragedi 1965 belum pernah dilakukan. Selain melanggengkan narasi utama tentang “kekejaman komunis” selama Orde Baru berkuasa, media sendiri, khususnya media cetak, sesungguhnya mengambil peran penting dalam terjadinya tragedi 1965. Ketika itu, pascaG30S, cerita mengenai “kekejaman kaum komunis” disebarakan melalui koran dan surat kabar yang ikut membentuk dan mendorong histeria massa untuk menghancurkan PKI serta memburu para anggota dan simpatisannya pasca peristiwa G30S 1965.

Seperti ditulis John Roosa di dalam bukunya, “pada awal November 1965 CIA menyatakan bahwa Angkatan Darat telah ‘menetapkan mekanisme perang urat syaraf, penguasaan media sebagai syarat mutlak untuk memengaruhi pendapat umum dan mengganggu atau menghalangi informasi kaum komunis.” Saat itu bahkan, menurut Roosa, presiden Sukarno mengadakan sidang khusus untuk para perwira militer dan wartawan dengan maksud membicarakan hal-hal mustahil yang tak kunjung henti muncul di pers, yaitu tentang penyiletan kemaluan para perwira yang dibunuh di Lubang Buaya oleh anggota Gerwani, tentang kursi listrik untuk membunuh yang ditemukan di rumah anggota PKI, dan pembuatan lubang untuk kuburan massal korban PKI di desa-desa. Sebaliknya, protes Sukarno terhadap pers tidak pernah diberitakan oleh surat kabar maupun radio karena Angkatan Darat tidak hanya memegang bedil, tapi juga menguasai media.

Selain dalam bentuk berita, surat kabar juga memuat kartun yang mendukung kampanye antiPKI. Dalam sebuah kartun di surat kabar *Kompas*, edisi 20 Oktober 1965, PKI digambarkan dengan simbol ular yang bertuliskan G30S, “fitnah”, “kontra rev”, dan “tikaman dari belakang” yang bersekutu dengan ular lain yang bertuliskan “nekolim”. Sementara itu, kedua ular tersebut diperangi oleh seorang laki-laki yang mengayunkan pedang. Di pinggang laki-laki itu tertulis “rakyat ABRI”, sementara bilah pedang bertuliskan “5 azimat revolusi” Sukarno dan di bawahnya terpampang tulisan “tidak pernah lupa nekolim”.

Imajinya adalah si pejuang “rakyat abri” sedang berperang melawan pengkhianat bangsa (G30S=PKI) yang bersekutu dengan kekuatan imperialisme dan neokolonialisme. Kartun ini *pertama-tama* memutarbalikkan apa yang sebelumnya berusaha diperjuangkan oleh gerakan kiri, termasuk PKI, dan Sukarno yaitu

menentang imperialisme dan neokolonialisme menjadi PKI bersekutu dengan kaum nekolim mengkhianati bangsa. *Kedua*, kartun ini memberi pembenaran pada kekerasan anti-PKI di mana militer tampil sebagai pembela rakyat dan Sukarno melawan apa yang selama itu diperangi PKI yaitu neokolonialisme dan imperialisme, padahal dalam kenyataannya militer saat itu mendapat bantuan dari Amerika Serikat (si imperialis) dan mendongkel Sukarno. Peran menyebarkan dan mengawetkan “kekejaman kaum komunis” oleh media massa ini terus berlangsung selama Orde Baru.

Perubahan politik pasca Orde Baru memungkinkan media massa menyiarkan persoalan 1965 dengan sudut pandang berbeda. Sedikit demi sedikit perbincangan tentang tragedi 1965 menjadi perbincangan publik. Dalam konteks inilah, kajian antropologis atas film-film yang diproduksi pasca 1998 dan menyajikan peristiwa atau pun tragedi 1965 mendapatkan signifikansinya.

Masalah dan Pertanyaan Penelitian

Berangkat dari uraian di atas, beberapa hal dapat saya sampaikan di sini. *Pertama*, pasca Orde Baru, beragam medium menyajikan “narasi lain” tentang peristiwa dan tragedi 1965. Di satu sisi, beberapa kelompok masyarakat antusias menerima dan membicarakan “narasi lain” tersebut. Di sisi lain, sebagian kelompok masyarakat belum dapat menerima kehadiran “narasi lain” ini dan kelompok ini masih melekatkan stigma terhadap para survivor tragedi 1965 maupun terhadap masyarakat biasa yang bisa menerima “narasi lain”. Singkatnya, masih terjadi tarik menarik di antara berbagai kelompok di masyarakat mengenai narasi seperti apa yang seharusnya dianut masyarakat tentang peristiwa dan tragedi 1965. Tarik menarik ini pada kenyataannya menimbulkan tindakan represif dan diskriminatif terhadap para survivor, keluarga korban, serta kelompok masyarakat lain yang bersimpati terhadap korban tragedi 1965.

Kedua, media, khususnya film, memiliki peran penting dalam melanggengkan “narasi resmi rezim militer Orde Baru” atau pun menyajikan “narasi lain” di masyarakat. Peran penting ini adalah memberi kontribusi terhadap pembentukan cara pandang masyarakat atas persoalan penyelesaian sejarah masa lalu 1965. Namun, hingga saat ini belum ada studi yang mengkaji media, khususnya film, dalam kaitan dengan persoalan peristiwa atau tragedi 1965.

Berangkat dari permasalahan tersebut, studi ini hendak mengkaji film-film yang menuturkan tentang peristiwa dan tragedi 1965 yang dibuat pasca1998. Penelitian atas film-film tersebut dan komunitas pembuatnya menjadi jendela untuk melihat bagaimana tarik menarik di antara para pembuat film dalam menyikapi tragedi 1965 yang terjadi di masa lalu dan pembayangan mereka atas pengalaman dan situasi sosial politik di masa kini.

Pertanyaan penelitian ini adalah:

- Narasi tentang peristiwa dan tragedi 1965 seperti apa yang dipaparkan film-film tersebut?
- Bagaimana proses pembentukan narasi tentang peristiwa dan tragedi 1965 di dalam film-film yang menyajikan persoalan 1965 pasca1998?

Antropologi Media

Dalam kajian antropologi, pembicaraan tentang media sebagai praktik sosial baru intens dilakukan oleh para antropolog pada era 1980-an (Ginsburg, Abu-Lughod, Larkin, 2002). Sebelumnya, media hampir-hampir menjadi topik tabu bagi antropologi karena dianggap terlalu berbau modernitas Barat sementara antropologi telanjur diidentikkan dengan mengangkat semangat komunitas lokal yang tradisional dan non-barat.

Sesuai namanya, media, yang berasal dari kata Latin *medius*, yang berarti “tengah” atau “antara”, kata ini mengasumsikan adanya dua atau lebih kutub yang saling berhubungan. Dengan demikian, media menjadi perantara yang menautkan dua atau lebih kutub tersebut. Dalam hal ini, media memediasikan antarmanusia. Hubungan kedua kutub ini sering didefinisikan sebagai hubungan antara produser versus konsumen dengan corak relasi yang bisa hirarkis ataupun egaliter (Askew, Wilk, 2002). Hubungan antara produser versus konsumen ini mencakup seluruh momen di dalam praktik bermedia yaitu momen produksi, distribusi maupun konsumsi.

Kekuatan antropologi terletak pada perhatiannya kepada manusia dan praktik-praktik sosialnya. Pendekatan antropologi melihat media sebagai salah satu aspek dalam kehidupan sosial kontemporer, sama halnya seperti antropologi melihat institusi hukum, ekonomi, kekerabatan, organisasi sosial, seni maupun agama. Seluruh kategori pemikiran dan perilaku tersebut dikonstruksi dan disusun secara sosial. Antropologi terutama menyoroti hubungan antara praktik bermedia dengan

kerangka konsep kebudayaan. Maka dalam pendekatan antropologi, media dilihat sebagai *cultural intermediaries*, perantara kebudayaan.

Dalam kaitan dengan media, antropologi berupaya menjawab pertanyaan seperti “makna apa yang dikonstruksi orang melalui imaji dan suara di dalam media”, “bagaimana orang-orang menegosiasikan ideologi, politik, dan ekonomi yang tertanam dalam praktik bermedia”, “sejauh mana para produser media mendistorsi kebudayaan dan bagaimana distorsi itu muncul”, “bentuk interaksi sosial seperti apa yang dimungkinkan muncul oleh teknologi media tertentu”, atau “bagaimana formasi sosial yang ada ditransformasikan oleh praktik bermedia”. Antropologi media tidak sebatas mengkaji “efek” teknologi media terhadap manusia tetapi lebih dari itu, ia menguliti dan membongkar lapisan kulit luar proses mediasi massa untuk memunculkan agen-agen, estetik, politik, dan ekonomi di balik teknologi tertentu media.

Sebagai contoh studi yang dilakukan seorang antropolog Amerika, Hortense Powdermaker (1950). Ia membuat kajian antropologis terhadap media pada periode akhir 1940-an ketika bidang ini belum banyak dilirik. Media menarik perhatian Powdermaker saat sedang meneliti relasi ras di wilayah Mississippi. Di sebuah kota kecil di situ, ia mengamati bahwa satu-satunya hiburan bagi masyarakat adalah menonton bioskop. Ia membuat kajian mengenai relasi industri film Hollywood dengan film-film yang diproduksinya dan transformasi yang ditimbulkannya pada kehidupan sosial para penonton (Askew dan Wilk, 2002).

Powdermaker melakukan studi etnografi selama setahun lebih, mewawancarai hampir setiap orang yang terlibat di dalam industri film, dari penulis skenario, produser, sutradara, aktor, desainer, hingga kru tata lampu. Film merupakan bentuk industri seni di mana ratusan orang terlibat dan masing-masing membawa ekspresi artistik mereka sendiri. Menegosiasikan semua visi artistik tersebut merupakan sebuah tantangan yang seringkali berujung pada munculnya kediktatoran sinematik di mana visi artistik seseorang atau sekelompok orang dipaksakan untuk menjadi visi kelompok lainnya. Powdermaker sampai pada kesimpulan bahwa sistem sosial industri film Hollywood telah memekanisasi kreativitas, yang menghasilkan dehumanisasi, resep-resep film yang meninabobokan penonton ke dalam konformitas estetik.

Studi yang lebih baru dilakukan oleh Ella Shohat dan Robert Stam (1994) yang mengkaji film-film populer Eropa dan Amerika berbau aksi petualangan sejak

zaman kolonial hingga era 1980an (Askew dan Wilk, 2002). Shohat dan Stam di antaranya menganalisis film-film seperti *Le Musulman Rigolo* (The Funny Muslim), *Tarzan*, *King Solomon's Mines*, dan serial *Indiana Jones*. Kajian keduanya membongkar ideologi imperialisme yang dikonstruksi oleh film-film semacam itu dengan menyebutkan bahwa “bentuk dominan film-film Eropa/Amerika tidak hanya mewariskan dan menyebarkan hegemoni diskursus kolonial tetapi juga menciptakan hegemoni yang sangat kuat di dalamnya melalui kontrol distribusi dan eksibisi yang bersifat monopolistik di sebagian besar kawasan Asia, Afrika, dan Amerika”. Nostalgia terhadap kejayaan kolonialisme, menurut Shohat dan Stam, tak pernah sirna dari film-film sejenis itu, karena pada dasarnya proyek-proyek imperialis melakukan dominasi terhadap kelompok/bangsa lain. Oleh karena itu semua film-film imperialis secara definitif melanggengkan agenda tentang “Yang Lain” dan keunggulan bangsa Barat.

Kajian yang sedikit berbeda dilakukan oleh Faye Ginsburg (2002) terhadap media masyarakat pribumi, dalam hal ini film dan video yang diproduksi oleh masyarakat Aborigin di Australia. Secara khusus, studi antropologis yang dilakukan oleh Ginsburg menjelaskan bagaimana materi kebudayaan, khususnya film, digunakan secara strategis sebagai proyek pemberdayaan politik bagi kelompok yang dipinggirkan. Ginsburg juga menyebutkan bahwa sejak awal 1980-an, masyarakat pribumi dan kelompok minoritas mulai memakai media untuk menantang struktur kekuasaan yang menghapuskan atau mengabaikan kepentingan dan realitas kehidupan mereka.

Ginsburg menyatakan bahwa studinya terhadap media kaum Aborigin merupakan upaya awal memperlihatkan kebutuhan mengembangkan sebuah badan pengetahuan dan perspektif kritis menyangkut estetika dan politik, baik ditulis oleh orang Aborigin maupun nonAborigin. Badan pengetahuan dan perspektif kritis tersebut berbicara mengenai representasi masyarakat Aborigin dan perhatian mereka terhadap seni, film, televisi, atau pun media lainnya. Apa yang dilakukan oleh kelompok ini disebut Ginsburg sebagai aktivisme kebudayaan (*cultural activism*) untuk menekankan pada agen politik dan intervensi kultural yang diupayakan masyarakat Aborigin tersebut. Aktivisme kebudayaan merupakan praktik mediasi dan mobilisasi kebudayaan melalui berbagai medium: film, radio, televisi, video, pertunjukkan kebudayaan, pameran seni rupa, grafiti, dan sebagainya.

Dalam studinya tersebut Ginsburg menunjukkan bagaimana media dan khususnya film menjadi arena kunci (*key arena*) bagi kaum Aborigin untuk menciptakan narasi tentang identitas politik dan kultural mereka di Australia. Penggunaan media film, video, dan televisi untuk ekspresi masyarakat Aborigin muncul bersamaan dengan menguatnya kesadaran akan pemberdayaan terhadap komunitas ini sejak tahun 1960-an. Sebuah lembaga dibentuk untuk mengurus kehidupan kaum Aborigin. Dalam perubahan ini media memainkan peran penting dalam memperkuat klaim masyarakat Aborigin terhadap identitas mereka sebagai bagian dari bangsa yang mendiami tanah Australia. Dengan belajar dari suku Inuit di dataran Antartika di Amerika Utara yang berhasil memproduksi film tentang kehidupan Inuit dan mendapat penghargaan internasional, masyarakat Aborigin memutuskan untuk membuat sendiri narasi tentang mereka di dalam video yang diputar di televisi-televisi lokal. Perkembangan ini menciptakan tuntutan lebih besar dari masyarakat Aborigin untuk menguasai akses terhadap produksi media.

Keterlibatan dan eksistensi kaum Aborigin di dunia media tidak hanya di dalam video yang beredar di wilayah-wilayah terpencil tetapi juga di tingkat siaran televisi nasional dan perfilman independen Australia. Meskipun demikian, para produser maupun pembuat film dan aktivis Aborigin tetap membawa sebuah beban representasi yaitu: mereka harus menciptakan kehadiran kaum Aborigin di media massa nasional di sebuah setting di mana mereka harus berhadapan dengan birokrasi televisi Australia-Eropa. Film menjadi arena di mana seluruh dinamika representasi terhadap masyarakat Aborigin tersebut berlangsung.

Produksi film-film tentang tragedi 1965 oleh korban maupun nonkorban juga menjadi arena kunci bagi para korban untuk merepresentasikan atau menciptakan narasi “Yang Lain”. Narasi “Yang Lain” ini akan mengungkap tentang luas dan mendalamnya tragedi 1965 dan dampaknya bagi kehidupan sosial para korban beserta keluarganya serta masyarakat umumnya. Disebut arena karena di situ terlibat banyak orang, baik korban maupun nonkorban. Di kalangan korban sendiri pun, akan tercipta berbagai narasi tentang tragedi 1965 sesuai pengalaman dan bagaimana mereka memberi makna atas pengalaman tersebut.

Untuk dapat memahami dinamika representasi tersebut penelitian ini tidak akan memfokuskan diri pada kualitas film sebagai teks tetapi lebih kepada *mediasi kultural* yang berlangsung melalui aktivisme kebudayaan memproduksi film tentang tragedi 1965. Untuk itu, penelitian ini perlu pula menyelidiki bagaimana film-film

tentang tragedi 1965 disituasikan di dalam ruang diskursif yang relevan dengan persoalan-persoalan tragedi 1965 di masyarakat. Hal ini pada gilirannya akan dapat memahami bagaimana kerja produksi makna tentang tragedi 1965 ini diposisikan oleh para produsernya, korban dan nonkorban, maupun oleh kebudayaan dominan tentang tragedi 1965.

Representasi dan Kebudayaan

Proses mediasi kultural yang dilakukan media film, melalui apa yang disebut sebagai representasi. Pengertian representasi di sini merujuk kepada penjelasan Stuart Hall (1997) yang menyatakan bahwa representasi merupakan praktik atau kegiatan aktif memproduksi makna. Lebih jauh Hall menyebutkan bahwa representasi bekerja melalui bahasa. Bahasa merupakan medium istimewa di mana kita dapat membuat sesuatu *menjadi* bermakna, di mana makna diproduksi dan dipertukarkan. Melalui bahasa, kita mengekspresikan, menyebarkan, mempertukarkan pikiran, ide-ide atau pun perasaan kita dalam sebuah konteks kebudayaan tertentu. Dengan demikian, representasi menjadi sentral bagi proses memproduksi makna melalui bahasa.

Menurut Hall, konsep representasi memiliki tempat yang penting di dalam studi tentang kebudayaan. Ini terjadi karena representasi menghubungkan makna dan bahasa dengan kebudayaan. Representasi menjadi bagian penting di dalam proses produksi dan pertukaran makna antar anggota sebuah kebudayaan. Bagaimana konsep representasi bisa menghubungkan makna dan bahasa dengan kebudayaan? Bagaimana persisnya proses representasi tersebut?

Untuk menjelaskan proses representasi, Hall mengidentifikasi adanya dua proses, *dua sistem representasi*. Proses pertama terjadi manakala semua objek, orang dan peristiwa dihubungkan dengan seperangkat konsep atau *representasi mental* yang ada di dalam kepala kita. Tanpa seperangkat konsep tersebut kita tak dapat menginterpretasi dunia menjadi sesuatu yang bermakna. Makna atau *meaning* bergantung kepada sistem konsep dan imaji yang terbentuk di dalam kepala kita yang merujuk kepada dunia. Makna terbentuk dari hubungan antara wujud “nyata” benda, orang, gambar atau peristiwa dengan sistem konseptual tentang yang nyata tersebut. Terminologi yang kita gunakan untuk wujud “nyata” yang membentuk makna tertentu disebut tanda/*sign*.

Misalnya deretan huruf B U K U dihubungkan dengan konsep BUKU, sebuah benda yang terdiri atas lembaran kertas yang disatukan dan di atas lembar-lembar kertas itu terdapat rangkaian huruf-huruf atau gambar yang bisa dibaca atau pun dilihat gambarnya. Tanda B U K U dapat menghasilkan makna yang merujuk objek tersebut karena dalam konteks Indonesia, masyarakatnya berbagi peta konseptual yang kurang lebih sama.

Namun, dalam konteks masyarakat lain, benda yang sama akan ditunjuk dengan deretan huruf yang berbeda, yaitu dengan deretan huruf B O O K. Ini berarti hubungan di antara tanda, yaitu antara konsep dengan objek yang ditunjuknya, bersifat *arbitrary*, bisa berubah.

Lantas, bila hubungan di antara tanda bersifat *arbitrary*, bagaimana masyarakat dunia bisa merujuk deretan huruf yang berbeda tersebut dengan objek benda yang sama? Hal ini terjadi, menurut Hall, karena tanda-tanda tersebut diorganisir menjadi kode-kode yang membentuk makna tertentu. Inilah yang kita kenal sebagai *bahasa* yang merupakan sistem representasi kedua. Kode-kode tadi menentukan hubungan antara konsep dan tanda menjadi sistem bahasa. Sistem bahasa memungkinkan seperangkat konsep diterjemahkan ke dalam bentuk tulisan, gambar, bunyi yang menurut kesepakatan bersama memiliki makna tertentu.

Tanda diorganisir ke dalam kode-kode tertentu yang menentukan hubungan antara peta konseptual dengan tanda tertentu. Kode-kode tersebut yang membentuk bahasa sehingga memungkinkan orang yang menggunakannya menerjemahkan konsep di dalam pikirannya menjadi makna tertentu dan mengkomunikasikannya ke orang lain. Bahasa di sini bisa berupa tuturan, tulisan maupun imaji visual baik yang dibuat oleh tangan, mesin, elektronik, digital atau pun peralatan lainnya, serta benda lain seperti ekspresi wajah, gerak tubuh, fashion, musik, bahkan lampu lalu lintas. Pendeknya, setiap bunyi, tulisan, gambar atau objek yang berfungsi sebagai tanda dan diorganisir dengan tanda-tanda lainnya ke dalam sebuah sistem kode yang mampu membawa dan memproduksi makna, dapat disebut sebagai bahasa. Bahasa menerjemahkan peta konseptual kita sehingga menjadi makna yang mudah dimengerti bersama.

Proses pertama membuat kita dapat memberi makna kepada dunia dengan menghubungkan hal tertentu (objek, orang, peristiwa, ide abstrak, gambar dsb) dengan sistem konseptual di dalam pikiran. Proses kedua mengaitkan sistem konseptual tadi dengan seperangkat tanda/sign yang diorganisir (kode) ke dalam

berbagai bahasa. Hubungan antara hal-hal tertentu tadi dengan sistem konseptual dan tanda menjadi dasar pembentukan makna di dalam bahasa. Proses yang menghubungkan ketiga elemen itulah yang disebut representasi (Hall, 1997).

Berbeda dengan pendekatan reflektif mengenai representasi yang melihat bahwa makna telah melekat pada objek atau hal-hal tertentu, pengertian representasi di sini memandang makna sebagai hasil *konstruksi* melalui sistem representasi yang dijelaskan di atas. Makna bukanlah sesuatu yang inheren di dalam sebuah objek, peristiwa, orang. Makna adalah hasil praktik pemaknaan (*signifying practices*). Proses produksi makna menjadi kegiatan aktif menseleksi dan mempresentasi, menyusun dan membentuk bukan hanya pentransmisi makna yang telah ada, tetapi kegiatan yang lebih aktif untuk membuat sesuatu *menjadi* bermakna.

Representasi merupakan suatu praktik, suatu produksi makna bersifat sosial. Bahasa dan simbolisasi merupakan alat yang memungkinkan makna diproduksi. Dengan melakukan aktifitas pemaknaan, menurut Tony Bennet (1988) media termasuk film, tidak lagi terpisah dari realitas sosial dan secara pasif merefleksikannya. Sebaliknya, media adalah bagian dari realitas sosial yang memberi kontribusi terhadap bentuk, logika, serta arah perkembangan realitas sosial itu sendiri melalui cara dengan mana media tersebut membentuk persepsi kita (Curran, Woollacott, 1988).

Produksi dan pertukaran makna ini dapat berlangsung di dalam sebuah masyarakat yang anggota-anggotanya saling berbagi makna. Di sinilah kita masuk ke dalam perbincangan tentang kebudayaan. Perhatian utama pada kebudayaan terutama menyangkut *makna* dan *proses* atau *praktik*, praktik produksi dan pertukaran makna. Menyebutkan bahwa dua orang berada dalam kebudayaan yang sama berarti bahwa mereka menginterpretasi dunia, mengekspresikan pikiran dan perasaan mereka dengan cara yang kurang lebih sama, di mana masing-masing akan dapat mengerti satu sama lain. Melalui bahasa, anggota-anggota masyarakat membangun sebuah kebudayaan dengan memahami dan menginterpretasi dunia secara bersama-sama. Kebudayaan dengan demikian merupakan proses di mana makna dipertukarkan, makna dibagi (*shared meanings*).

Kebudayaan membentuk basis bagi sistem pertukaran makna dalam sebuah masyarakat. Dalam setiap kebudayaan, selalu terdapat beragam makna untuk setiap topik dan ada berbagai cara menginterpretasi atau merepresentasi sesuatu. Kebudayaan juga menyangkut perasaan, emosi selain juga konsep dan ide-ide.

Ekspresi wajah bisa menunjukkan siapa seseorang itu sesungguhnya (identitas), bagaimana perasaannya, dan di kelompok mana dia merasa menjadi bagian, sesuatu yang dapat “dibaca” oleh orang lain. Makna-makna di dalam kebudayaan tak hanya merupakan sesuatu yang terdapat “di dalam kepala”. Makna-makna tersebut mengatur praktik sosial, mempengaruhi perilaku kita, dan menghasilkan efek-efek nyata bagi kehidupan manusia.

Pengertian praktik di dalam kebudayaan di sini cukup penting mengingat hal itu merujuk pada aktivitas, kegiatan aktif. Benda, objek, peristiwa, gambar tak memiliki arti sendiri yang tunggal dan tetap/tidak bisa berubah. Sebuah batu bisa berarti batu, penanda batas, atau pun patung, bergantung pada makna yang dilekatkan padanya dalam sebuah konteks produksi makna tertentu. Makna terbentuk dari -- bagaimana kita menggunakan, menyatakan, merasakan dan berpikir tentang batu tersebut-- bagaimana kita merepresentasikannya, bagaimana kita memberi makna kepadanya.

Makna tentang objek, orang atau peristiwa dapat terbentuk sebagian bergantung pada kerangka berpikir kita dalam menginterpretasikannya. Sebagian lagi juga bergantung kepada bagaimana kita menggunakan dan bagaimana mengintegrasikan hal-hal itu di dalam praktik keseharian kita. Bagaimana kita menggunakan tumpukan bata dan semen adalah salah satu yang membuat kita bisa menjadikannya bangunan rumah; apa yang kita rasakan dan pikirkan adalah sebagian juga yang membuat bangunan tersebut menjadi ‘home’, tempat berinteraksi bersama keluarga. Jadi kita memberi makna pada sesuatu dengan merepresentasikannya – yaitu dengan kata-kata yang kita gunakan, cerita yang kita sebar, cara kita mengelompokkan dan mengkonseptualisasikan sesuatu, atau pun nilai-nilai yang kita lekatkan padanya. Kebudayaan melibatkan seluruh praktik tersebut yang bukan semata-mata terprogram secara genetis di dalam diri kita tetapi yang diinterpretasi oleh kita dan orang lain (Hall, 1997).

Untuk memperjelas kaitan antara makna, bahasa, dan kebudayaan, Paul du Gay dan Stuart Hall membuat sebuah model yang disebut Sirkuit Kebudayaan (*the circuit of culture*). Sirkuit Kebudayaan ini mengelaborasi bahwa makna diproduksi di beberapa momen melalui beberapa praktik yang disebut identitas, produksi, konsumsi dan regulasi. Seluruh momen tersebut bukanlah sesuatu yang berurutan terjadi melainkan saling berkaitan. Tiap momen tidak identik tetapi saling berhubungan dan dalam kehidupan nyata tak dapat dipisahkan satu sama lain.

Momen identitas merupakan momen di mana makna diproduksi untuk mengkonstruksi siapa sebenarnya kita atau berada di kelompok mana. Dalam momen ini kebudayaan dipakai untuk menandai dan menetapkan identitas di dalam kelompok maupun perbedaan di antara kelompok-kelompok. Makna terus menerus diproduksi dan dipertukarkan pada setiap interaksi personal maupun sosial di mana kita mengambil bagian di dalamnya.

Momen produksi menggarisbawahi proses di mana pencipta produk budaya melekatkan makna kepada produk budaya tersebut, sebuah proses yang juga disebut Hall sebagai encoding. Encoding merupakan praktik produksi makna yang bersifat organisasional dan institusional. Praktik ini diatur oleh kebijakan organisasi, institusi, atau pun media, serta konvensi-konvensi profesionalisme dan bahasa. Kebijakan dan konvensi ini memberi kerangka dalam menyusun dan memvisualkan pesan melalui struktur produksi. Meskipun struktur produksi merupakan asal muasal discourse yang muncul di dalam organisasi dan institusi, namun struktur itu tidak membentuk sistem yang tertutup. Produser makna membuat pesan/cerita dari sumber-sumber lain dan formasi –formasi diskursif lain di dalam struktur sosial, politik dan kultural yang lebih luas (Hall, 1986).

Momen konsumsi merupakan momen di mana audience mengekspresikan dirinya, mempergunakan, mengkonsumsi produk-produk budaya yang sesuai ‘kebutuhannya’. Momen ini melibatkan praktik di mana pembaca/pendengar/penonton membuat sesuatu mempunyai *sense* dan sadar bahwa sesuatu tadi *bermakna* melalui kemampuan linguistik dan kulturalnya. Momen ini merupakan saat di mana kita mengintegrasikan produk-produk budaya tadi ke dalam praktik kehidupan dan ritual sehari-hari serta memberinya nilai dan makna penting. Ia juga saat di mana kita merajut narasi, cerita-cerita serta fantasi di sekitar kita.

Momen regulation merupakan momen kontrol atas aktivitas kebudayaan, baik kontrol legal dan formal seperti hukum, peraturan-peraturan hingga kontrol lokal dan informal dalam bentuk norma-norma budaya dan harapan-harapan yang membentuk kebudayaan. Pada momen ini, makna muncul menentukan, mendefinisikan apa-apa yang bisa diterima, apa-apa yang benar maupun salah. Makna mengatur, mendefinisikan, mengorganisasikan perilaku dan praktik –makna membantu menciptakan peraturan, norma-norma, konvensi-konvensi di mana kehidupan sosial ditata dan diatur.

Seluruh momen ini menunjukkan bahwa makna diproduksi dalam semua momen yang berbeda tersebut di dalam sirkuit kebudayaan.

Representation

Regulation

Identity

Consumption

Production

Metode Penelitian

- Subyek Penelitian

Subyek penelitian ini adalah orang-orang yang terlibat dalam produksi film-film yang menyajikan narasi tentang peristiwa atau pun tragedi 1965. Pasca 1998 film-film ini mulai bermunculan, diproduksi baik oleh para penyintas dan keluarga korban tragedi 1965, para aktivis hak asasi manusia, maupun para pembuat film – mulai dari pembuat film dokumenter hingga film-film fiksi komersial.

Dalam penelitian ini, saya memfokuskan diri kepada Lembaga Kreativitas Kemanusiaan (LKK), sebuah organisasi nirlaba yang memproduksi film-film dokumenter tentang tragedi 1965. Organisasi ini digagas dan didirikan oleh seorang penyintas tragedi 1965, Putu Oka Sukanta. Tujuan pendirian lembaga ini adalah menjadi wadah berkreasi di bidang kebudayaan bagi individu-individu anggotanya untuk meningkatkan kualitas kemanusiaan. Anggota organisasi ini berasal dari beragam latarbelakang dan profesi: ada yang berlatarbelakang penyintas dan anggota keluarga korban tragedi 1965, banyak pula yang sama sekali tidak terkait dengan tragedi tersebut. Mereka juga memiliki profesi yang variatif: mahasiswa, dosen, pekerja film, maupun pengacara.

Sejak tahun 2005 – 2009 LKK telah memproduksi lima film berjudul *Menyemai Terang Dalam Kelam* (2005), *Tumbuh Dalam Badai* (2006), *Perempuan Yang Tertuduh* (2007), *Seni Ditating Jaman* (2008), dan *Tjidurian 19* (2009). Dua film pertama LKK disutradarai oleh IGP Wiranegara, seorang dosen di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) yang sekaligus juga seorang anak korban tragedi 1965. Dua

film selanjutnya disutradarai oleh Lilik Munafidah, seorang pembuat film dan aktivis perempuan. Sedangkan film *Tjidurian 19* digarap oleh dua orang sutradara yaitu Muhammad Abduh Aziz dan Lasja Fauzia Susatyo. Muhammad Abduh Aziz berprofesi sebagai produser, sutradara film dokumenter, dan aktivis Masyarakat Perfilman Indonesia (MPI). Sementara Lasja Fauzia adalah seorang sutradara film komersial.

Kecuali Lilik Munafidah, semua nama yang saya sebutkan di atas telah saya wawancarai. Saya membatalkan mewawancarai Lilik Munafidah karena yang bersangkutan tinggal di Surabaya. Pertimbangan waktu dan biaya membuat saya memutuskan untuk membatalkan Lilik Munafidah sebagai subyek penelitian ini.

Selain para pembuat film dokumenter yang bernaung di bawah Lembaga Kreativitas Kemanusiaan, seorang sutradara film fiksi yaitu Hanung Bramantyo adalah subyek lainnya. Hanung Bramantyo dikenal sebagai sutradara film komersial yang beberapa filmnya ditonton ratusan ribu orang. Dalam kaitan dengan penelitian ini, dua film karya Hanung Bramantyo yang menjadi obyek penelitian ini adalah film horor *Lentera Merah* (2006) dan *Legenda Sundel Bolong* (2007).

- Setting Penelitian

Setting penelitian ini tidak menunjuk secara khusus pada wilayah tetapi kepada film dan pembuatnya, yaitu komunitas pembuat film dokumenter dan pembuat film komersial yang menyajikan tema tentang tragedi 1965. Setting ini membawa konsekuensi bagi saya untuk mengikuti kegiatan yang diselenggarakan oleh komunitas tersebut dalam kaitan dengan film-film bertema tragedi 1965 yang diproduksi.

Beberapa kegiatan yang saya ikuti adalah rapat persiapan produksi film *Tjidurian 19* yang diadakan di kantor Muhammad Abduh Aziz di Dewan Kesenian Jakarta, proses pengambilan gambar Hersri Setiawan untuk film *Tjidurian 19* di studio Cangkir Kopi, Pondok Gede, Jakarta Timur, acara kumpul-kumpul sejumlah mantan anggota Lekra yang diadakan di rumah ibu Tuti Martoyo di Pasar Minggu, Jakarta, serta acara peluncuran film *Tjidurian 19* di Pusat Kebudayaan Jerman di Jakarta. Selain momen pertemuan dengan individu-individu produser serta sutradara film, acara-acara itu juga menjadi setting penelitian ini.

- Pengumpulan Data

Pengumpulan data untuk penelitian ini pertama-tama adalah dengan menonton film-film tersebut sebagai obyek penelitian. Setelah itu saya mewawancarai para pembuat film, baik produser maupun sutradaranya, mengikuti proses pengambilan gambar film, datang ke acara peluncuran film, dan menghadiri diskusi di mana film-film itu ikut diputar dan dikomentari. Dalam diskusi inilah didapat berbagai komentar dan pandangan tentang film tersebut.

Wawancara yang saya lakukan kepada pembuat film adalah wawancara mendalam yang dilakukan untuk mendapatkan *life history* (sejarah hidup) mereka dan kaitannya dengan peristiwa atau tragedi 1965, bagaimana mereka menyikapi pengalaman tersebut di dalam konteks kehidupan mereka di masa kini, serta kaitan pengalaman tersebut dengan pembuatan film-film tentang tragedi 1965.

Pengumpulan data juga dilakukan melalui kajian pustaka yang mengambil berbagai bentuk bahan: buku, surat kabar, laporan penelitian, jurnal, maupun film. Pasca Orde Baru sudah cukup banyak buku yang terbit yang isinya berkaitan dengan peristiwa maupun tragedi 1965. Bentuknya beragam, mulai dari memoar, biografi, kumpulan cerita pendek, novel, maupun hasil studi tentang peristiwa dan tragedi 1965 yang ditulis para korban dan keluarganya maupun akademisi dan aktivis.

Sementara itu, ulasan media massa atas respon terhadap film-film komersial yang menyajikan peristiwa atau pun tragedi 1965 merupakan bahan yang penting. Dari ulasan tersebut bisa didapat gambaran tentang tarik menarik gagasan di masyarakat tentang persoalan 1965. ***

Filename: BAB I-Pendahuluan-updated
Directory: F:\TESISR~1
Template: C:\Documents and Settings\T o m y\Application
Data\Microsoft\Templates\Normal.dotm
Title: Film tentang korban 1965:
Subject:
Author: OS Windows XP SP1
Keywords:
Comments:
Creation Date: 4/18/2009 5:37:00 AM
Change Number: 647
Last Saved On: 7/13/2010 8:29:00 AM
Last Saved By: User
Total Editing Time: 10,931 Minutes
Last Printed On: 7/13/2010 1:58:00 PM
As of Last Complete Printing
Number of Pages: 22
Number of Words: 7,535 (approx.)
Number of Characters: 42,956 (approx.)

