

**REVERSING THE LENS,
WACANA PERLAWANAN SEJARAH 1965
DALAM FILM *THE ACT OF KILLING***

**Oleh
Witriani**

Fakultas Adab dan Ilmu Budaya, UIN Sunan Kalijaga
Jl. Marsda Adisucipto Yogyakarta
Surel: witriani.indra@gmail.com

Abstract

*As a study, documentary film is often used as a reference because of its historical, social, cultural and political representation which signifies the facts in society. It is no wonder that the production as well as the analysis of the film genre and its development around the world have created such debate, including in the academic realm. The film *The Act of Killing* is one of them. Directed by an American filmmaker, Joshua Oppenheimer, the film tries to reveal the other facts of Indonesian history which have been covered and never imagined before, especially, the implications of Indonesian Communist Party (PKI) massacre in 1965. Taking the testimony of the actors, the film is quite controversial because it tells and describes kind of sadism and human rights violations on PKI elements and other ethnicity. Thus it changes the world opinion about the Indonesian history in 1965. However, as a construction, film is a film. Sometimes, there is always a bias. What depicted in a film is a result of the cineast interpretation of historical events that may be different from other point of view. For instance, a contradictory between humanity and ideology has created a discourse among the viewers. While the director focus on a violation of human rights and set everything based on this perspectives, the actors or the perpetrators feel that what they did was a form of struggle to defense the country.*

Keywords: *documentary, representation, history, human rights violations, ideology*

Abstrak

Sebagai sebuah kajian, film dokumenter kerap dijadikan referensi sejarah dan kebenaran karena sifatnya yang merepresentasikan fakta yang ada di masyarakat. Maka, tidaklah heran jika kehadiran genre film ini dan perkembangannya, baik di dalam maupun luar negeri telah menjadi ajang perdebatan tersendiri, termasuk di ranah akademik. Film *the Act of Killing* adalah salah satunya. Digarab oleh seorang sineas berkebangsaan Amerika Serikat, Joshua Oppenheimer, film ini berusaha untuk mengungkapkan fakta lain dari sejarah bangsa Indonesia yang selama ini ditutupi dan tidak pernah dibayangkan orang sebelumnya, khususnya tentang implikasi lain dari Penumpasan PKI tahun 1965. Mengambil kesaksian dari para pelaku, film ini cukup kontroversial karena banyak menceritakan kesadisan dan pelanggaran HAM yang dilakukan oleh militer maupun masyarakat terhadap PKI dan etnis tertentu sehingga mengubah opini dunia tentang sejarah Indonesia di tahun 1965. Namun demikian, sebagai sebuah konstruksi, film tetaplah film. Terkadang selalu ada bias, apa yang ditampilkan dalam sebuah film merupakan hasil interpretasi dari sineas atas kejadian atau peristiwa sejarah yang mungkin saja berbeda dari sudut pandang yang lain. Dalam hal ini, ada pertarungan antara kemanusiaan dan ideologi ketika para pembuat film berwacana bahwa apa yang terjadi adalah bentuk pelanggaran HAM, para aktor sekaligus pelaku pembantaian merasa bahwa apa yang mereka lakukan adalah bentuk perjuangan dalam membela negara.

Kata Kunci: film dokumenter, representasi, sejarah, pelanggaran HAM, ideologi

A. PENDAHULUAN

Dalam beberapa dekade terakhir, film, khususnya dokumenter telah menjadi salah satu referensi pengetahuan dan seni yang menawarkan hiburan sekaligus pendidikan bagi masyarakat. Kehadiran televisi dengan berbagai program yang dituntut bisa mendidik dan menambah pengetahuan masyarakat, selain hiburan, juga turut serta dalam menumbuhkan munculnya berbagai jenis film dokumenter, baik yang terkait dengan peristiwa sejarah, sosial politik, hingga *natural science*. Maka tidaklah heran, jika kehadiran genre film ini dan perkembangannya, baik di dalam maupun luar negeri telah menjadi ajang perdebatan tersendiri, termasuk di ranah akademik. Pun, ketika suatu film diapresiasi lewat festival misalnya, maka nilai jual dan pengaruh film ini

akan menjadi daya tarik tersendiri. Atas dasar ini juga, maka berbagai genre film termasuk film dokumenter kemudian ikut mewarnai jagad perfilman, baik di tanah air maupun di dunia internasional.

Film dokumenter bukan merupakan *mainstream* yang populer, tetapi perkembangannya sangat signifikan terutama karena diapresiasi di berbagai festival serta mengisi ruang-ruang privat, seperti televisi hingga perdebatan di ranah akademik. Dalam istilah Bill Nichols, film dokumenter disebut sebagai salah satu “*discourses of sobriety*” yang berisi tentang *science*, ekonomi, politik, hingga sejarah suatu diskursus yang diklaim mengandung kebenaran. Namun demikian, sebagaimana dikemukakan oleh Godmilow (Godmilow dan Shapiro 1997, 80), film dokumenter sesungguhnya berada dalam dua kaki antara fakta dan fiksi, seni dan dokumen, serta antara hiburan dan ilmu pengetahuan.

Atas dasar ini, maka sebagian sineas maupun pemerhati film lebih suka dengan istilah semi dokumenter karena apa yang ditampilkan tidak murni fakta atau sejarah tetapi ada unsur lain, seperti seni atau bahkan, hiburan. Namun demikian, keunikan yang dimiliki oleh film dokumenter adalah tuntutan untuk menyampaikan fakta, dengan sudut pandang yang unik dan kreatif, sekaligus mampu meyakinkan penontonnya agar setuju, atau setidaknya berpikir terhadap fakta yang disampaikan.

Salah satu film (semi) dokumenter yang sangat fenomenal di tanah air adalah film Gerakan 30/S PKI (1981) yang digarab oleh Arifin C. Noor pada masa Orde Baru. Popularitas film ini tidak hanya dari penggarapannya yang cukup detail dan meyakinkan bahwa apa yang disampaikan adalah fakta sejarah yang sesungguhnya dialami oleh bangsa ini tetapi juga didukung penuh oleh pemerintah berkuasa pada waktu itu, dengan mewajibkan semua anak sekolah di tanah air untuk menonton.

Beredar dan terus diputarnya film ini hingga tiga dasa warsa berikutnya seakan menutup narasi fakta sejarah lain yang terkait dengan peristiwa kelam ini. Maka, tidaklah mengherankan jika sejarah yang dipahami masyarakat tentang peristiwa G 30/S PKI adalah seperti yang digambarkan dalam film tersebut meski sesungguhnya terdapat banyak unsur fiksi atau bahkan, hiburan di dalamnya. Terlebih, dengan metode penggarapan yang mengedepankan korban, seperti para jenderal dan keluarganya, maka internalisasi kebencian masyarakat terhadap organisasi

(PKI) ini semakin masif. Menurut Nayla Majesty (2012) dalam tulisannya *Membayangkan dan Mengingat Masa Lalu: Representasi Sejarah 65-66*, dalam film-film Indonesia, model melodrama merupakan model yang secara mencolok muncul dan menjadi sebuah cara dominan yang digunakan untuk melakukan representasi sejarah 65-66. Hal ini ditunjukkan dengan bagaimana film tersebut mampu memenuhi kebutuhan penggambaran masa lalu yang mengalami perubahan aspek kesejarahan dari sejarah resmi yang berdasarkan klaim otoritas ke sejarah lisan ataupun populer yang berdasarkan klaim masyarakat.

Sebagaimana dijelaskan kemudian, melodrama, sebagai sebuah genre yang lahir dari tradisi literatur abad ke-19, memiliki karakteristik menggambarkan kode-kode moralitas dan nilai-nilai kekeluargaan. Peter Brooks menjelaskan dengan lebih spesifik bahwa melodrama adalah sebuah bentuk ekspresi imajinasi moral (Brooks 1976, 55). Moralitas selalu berada dalam polarisasi hubungan antara kebaikan dan keburukan. Pertanyaan-pertanyaan moral selalu merupakan usaha melakukan kategorisasi berdasarkan dua kutub tersebut. Melodrama, menurut Brooks, memberikan klaim bahwa dunia yang ia acui (realita) jika dipahami dengan cara tertentu akan sesuai dengan imajinasi moral: bahwa yang biasa dan sehari-hari akan memperlihatkan dirinya sebagai sesuatu yang membangkitkan ketertarikan, ketegangan, dan perubahan yang diberikan oleh permainan kosmik dari hubungan dan kekuatan moral atau kekuatan-kekuatan yang menampilkan kutub kebaikan dan keburukan (Brooks 1976, 54).

Ketika Orde Baru jatuh dan digantikan oleh masa Reformasi, berbagai bentuk film dokumentasi yang merevisi ataupun membantah fakta sejarah yang ada mulai bermunculan, termasuk yang terkait dengan Peristiwa G 30/S PKI. Begitu juga media-media nasional, khususnya televisi (swasta), kemudian mulai memproduksi atau setidaknya menayangkan berbagai fakta sejarah dari sudut pandang yang berbeda. Sebagaimana diungkapkan oleh Nayla Majesty, salah satu film sejarah yang terkenal dengan eksplorasi sejarah lisan (mengenai Holocaust) adalah Shoah, karya Claude Lanzmann. Film dokumenter berdurasi sembilan dan setengah jam ini melakukan wawancara dengan pihak-pihak yang terlibat dalam genosida orang Yahudi oleh Nazi, terutama para

korbannya. Agaknya, kecenderungan ini diterapkan juga dalam film-film yang melakukan representasi sejarah 65-66 produksi pasca Orde Baru. Film-film seperti *Mass Grave*, *Menyemai Terang dalam Kelam*, dan *Tjidurian 19* misalnya, banyak menggunakan metode wawancara dengan korban untuk mendapatkan gambaran cerita tentang masa lalu. *Puisi Tak Terkuburkan* dibuat berdasarkan kisah orang-orang yang selamat (*survivor*) dari kekacauan peristiwa penahanan rakyat tanpa peradilan dengan tuduhan berafiliasi dengan PKI pada tahun 1965. Sementara, film *Gie* menggunakan sejarah lisan sebagai sumber lewat representasi catatan harian Soe Hok Gie yang menjadi saksi hidup di tahun 1965-1966.

Salah satu film dokumenter yang cukup kontroversial belakangan ini adalah *The Act of Killing* (Progression93 2012) yang mengisahkan tentang pembantaian orang-orang yang dianggap PKI dan etnis China, sebagai bagian dari penumpasan partai PKI oleh rezim berkuasa pada masa itu. Meski dengan objek dan latar belakang Indonesia, film ini diproduksi dan disutradarai oleh sineas asing serta dipasarkan dan diapresiasi di luar negeri.¹

Film ini berlatar belakang tahun 1965-1966, ketika Mayjen Soeharto dari Angkatan Darat mengambil alih komando Angkatan Darat setelah Peristiwa G 30 S PKI, dan melakukan pembersihan terhadap terhadap partai PKI berikut orang-orang yang berafiliasi dengan organisasi ini. Meski tidak ada data yang pasti, diperkirakan jumlah korban pembantaian ini mencapai satu juta orang, khususnya para aktivis dan simpatisan partai Komunis. Operasi pemberantasan ini, berlangsung serentak di banyak kota, utamanya di Jawa Tengah, Jawa Timur, Bali dan Sumatera Utara. Di Jawa Tengah misalnya, operasi militer berlangsung tanggal 19 Oktober 1965, yang dipimpin langsung oleh Letkol Sarwo Edhi Wibowo. Dengan melibatkan sekitar 1000 milisi dari berbagai organisasi massa seperti NU, Muhammadiyah dan Partai Katolik dan Partai Nasionalis Indonesia, operasi ini tidak hanya menasar elemen-elemen PKI, tetapi juga etnis China (Jenkin dkk. 2012).

¹ Film ini adalah hasil kerja sama Denmark-Britania Raya-Norwegia yang dipersembahkan oleh *Final Cut for Real* di Denmark, diproduksi Signe Byrge Sørensen, diko-sutradarai Anonim dan Christine Cynn, dengan produser eksekutif oleh Werner Herzog, Errol Morris, Joram ten Brink, dan Andre Singer. Film ini adalah proyek Docwest dari Universitas Westminster.

Pada akhir tahun 1965, pemberantasan ini sangat masif, diperkirakan ada sekitar 100.000 orang yang terdeteksi PKI dibunuh, dan 70.000 orang lainnya ditangkap di Jawa Tengah. Sementara ada sekitar 200.000 yang terbunuh di Jawa Timur dan 25.000 lainnya ditangkap. Di Bali sendiri, selama operasi berlangsung diperkirakan menelan korban sekitar 80.000 atau sekitar 5 persen dari populasi masyarakat setempat. Sementara, di Sumatera Utara, terdapat sekitar 15.000 orang yang terbunuh, termasuk etnis China, dan sekitar 15.000 lainnya yang ditangkap (Kammen, Mc Gregor, dan Asian Studies Association of Australia 2012).

Pada masa itu Partai Komunis Indonesia sendiri merupakan partai terbesar di Indonesia serta menjadi partai komunis terbesar ketiga di dunia setelah Uni Soviet dan China. Dari berbagai sumber, diperkirakan sampai pada tahun 1965 anggotanya berjumlah sekitar 3,5 juta, ditambah 3 juta dari gerakan pemudanya. PKI juga mengontrol pergerakan serikat buruh dengan 3, 5 juta anggota dan pergerakan petani barisan Tani Indonesia yang mempunyai 9 juta anggota. Organisasi lainnya adalah Gerwani (Gerakan wanita Indonesia), organisasi penulis atau budayawan (Lekra), dan lain-lain. Dengan demikian, pada masa itu, PKI mempunyai lebih dari 20 juta anggota dan pendukung, suatu jumlah yang cukup signifikan pada masa itu.

Tokoh utama *The Act of Killing* adalah Anwar Congo, seorang preman muda di tahun 1960-an, yang bekerja sebagai pencatut karcis bioskop di kota Medan, Sumatera Utara. Dia dan teman-temannya merupakan para penggemar film-film Hollywood dan bergaya seperti James Dean pada masa itu. Anwar bahkan, sempat mengorganisir kelompok penggemar aktor tersebut di Sumatera Utara. Saat Partai Komunis Indonesia menyerukan boikot terhadap film-film Amerika, maka pendapatan Anwar Congo dan teman-temannya langsung menurun drastis. Hal ini yang kemudian memicu kebencian mereka terhadap kaum komunis.

Ketika militer mengumumkan pemberantasan terhadap PKI, keterlibatan masyarakat sipil dan organisasi paramiliter lain begitu massif. Anwar dan teman-temannya yang bergabung dengan organisasi Pemuda Pancasila adalah aktor utama dari pembantaian PKI di Medan dan

sekitarnya. Aksi ini menjadi bagian dari apa yang dijelaskan buku sejarah Indonesia sebagai “Kampanye Patriotis” (Duval 2013).

Sebagian besar gambar film ini diambil di sekitar Medan, Sumatera Utara, Indonesia antara 2005 sampai 2011, dan mendapatkan penghargaan BAFTA sebagai film dokumenter terbaik serta nominasi Oscar. Pengambilan gambar dan wawancara selama tujuh tahun menghasilkan kurang lebih 1.000 jam rekaman. Film ini diputar perdana secara internasional di Toronto International Film Festival pada bulan September 2012 dan di Indonesia mulai beredar pada 1 November 2012.

Yang menarik dari film ini tidak hanya tentang penggambaran dan pengungkapan fakta sejarah dengan cara yang tidak lazim, dengan tokoh utamanya sebagai pelaku pembantaian itu sendiri, tetapi juga bagaimana representasi para sineas (asing) terhadap sejarah dan konteks Indonesia ke dalam film. Melalui film, mereka membangun wacana tersendiri akan konteks sejarah Indonesia. Menggunakan metode *critical discourse analysis* atau analisis kritis wacana, tulisan ini akan mencoba mengungkap bagaimana bentuk *counter narrative* film *The Act of Killing* dalam bentuk wacana-wacana yang dibangun dalam film tersebut, sebagai bagian dari perlawanan mereka terhadap sejarah yang sudah “digariskan” oleh penguasa sebelumnya. Dalam hal ini, dapat dikatakan bahwa dari sudut pandang yang berbeda, para sineas ini tentu saja berupaya untuk melakukan semacam perlawanan terhadap sejarah yang ada dengan mengungkapkan fakta-fakta dari sudut pandang yang berbeda, yang selama ini ditutupi oleh pihak penguasa.

B. KERANGKA TEORI: REPRESENTASI FILM DAN KONSTRUKSI WACANA

Film, sesungguhnya berkaitan erat dengan model konstruksi oleh orang-orang yang ada di balik layar. Menurut Stuart Hall (2003, 17), representasi di sini terkait dengan bagaimana memberi makna terhadap sesuatu yang digambarkan. Representasi di sini bukan merupakan refleksi total dari sesuatu atau keadaan tertentu di masyarakat, namun lebih pada kombinasi ide-ide atau elemen yang berbeda-beda. Mengacu pada Barker (2005, 4), dalam setiap representasi terdapat gabungan berbagai macam hal termasuk pendapat dari orang yang melakukan representasi, reaksi individu

terhadap hasil suatu representasi maupun konteks masyarakat setempat. Dalam hal ini, desain, pesan-pesan yang disampaikan maupun kekuatan orang-orang di balik layar tentang bagaimana dan mengapa sesuatu direpresentasikan, sesungguhnya memiliki dampak yang sangat intensif dan luas.

Selain itu, terkait dengan mengapa dan bagaimana seorang tokoh digambarkan di depan layar sesungguhnya juga berkaitan erat dengan kekuatan dominan oleh orang-orang di balik layar. Dalam hal ini, film bukan hanya sekadar tontonan melainkan juga penyampaian pesan yang berkaitan dengan ideologi, kepentingan, generalisasi, stereotipi, atau bahkan, hubungan kekuasaan. Seperti yang dikemukakan oleh Shohat (Shohat 2010, 5), seluruh film bersifat politis atau tepatnya memiliki dimensi politis.

Terkait dengan representasi sejarah yang kita bicarakan di atas, dalam banyak hal setiap bentuk representasi tentu saja akan dipahami berbeda oleh setiap orang. Meski pihak produsen bisa saja berdalih bahwa apa yang ditampilkan adalah fakta sejarah yang sesungguhnya, namun ketika film adalah sebuah kontruksi, maka tetap saja unsur fiksi adalah bagian yang tidak bisa dipisahkan dari penggarapan suatu film, meskipun film tersebut adalah kategori dokumenter. Terlebih lagi, ketika sebuah film atau katakanlah fakta sejarah disuguhkan berulang-ulang, seperti yang disaksikan pada film *G 30/S PKI*, maka penggambaran ini pada akhirnya akan menjadi *knowledge* atau pengetahuan yang akan dipercayai oleh permirsa.

Di berbagai belahan dunia, penggarapan film dokumenter yang bertema sejarah, seperti *holocaust*, *genocide*, atau bentuk-bentuk pelanggaran HAM lainnya telah sering menjadi alat oleh sineas untuk mengungkapkan fakta-fakta yang tersembunyi, atau meluruskan sejarah yang selama ini diketahui oleh masyarakat. Mengungkapkan fakta dari perspektif yang berbeda dalam banyak hal telah memberi nuansa yang bervariasi.

Selain itu, dalam buku “Film as Religion, Myths, Morals, and Ritual” (Lyden 2003), John Leyden mencoba untuk mendefinisikan film dalam agama. Ia mengatakan bahwa film disebut “mitos” modern dan mengacu pada satu set cerita yang mewakili dua fungsi Clifford Geertz

“*model of*” dan “*model for*” dari suatu realitas. Dalam hal ini, pemirsa bisa mengetahui bahwa sutradara mencoba untuk mengakomodasi dan menyesuaikan apa yang ditampilkan dengan sudut pandang ini. “*Model of*” menggambarkan cara kita berpikir tentang dunia yang sebenarnya, sedangkan “*model for*” menggambarkan bagaimana kita ingin “menjadi” seperti yang ditampilkan. Leyden mengatakan bahwa sesuai dengan kaidah keagamaan, film juga terkait dengan berbagai simbol, baik visual dan narasi, yang memenuhi standar nilai tertentu dalam masyarakat. Berdasarkan point Geertz, kedua model ini merupakan bentuk kepastian atau harapan serta motivasi untuk melakukan hal yang benar di mata masyarakat.

Sebagai mitos modern, apa yang digambarkan dalam sebuah film seperti dalam *G/30 S PKI*, terlebih itu merupakan film (semi) dokumenter, yang kebenarannya bahkan dianggap absolut oleh sebagian orang, tidak hanya mewakili “*model of*”, bentuk representasi sejarah yang terjadi di Indonesia, tetapi juga “*model for*” bagi para pemirsanya. Bahwa apa yang dilakukan PKI pada masa itu adalah lembaran sejarah yang tidak bisa dilupakan oleh bangsa Indonesia, dengan demikian harus dikutuk, berikutan keturunan atau afiliasi yang terkait di dalamnya.

Namun demikian, sebagai suatu bentuk representasi sejarah, yang seharusnya netral dan berimbang, film *G 30 S PKI* memang tidak menyuguhkan implikasi dari kebijakan pemberangusan PKI oleh pemerintah yang selanjutnya berkuasa (Orde Baru). Namun demikian, film ini seakan menjadi dasar legitimasi operasi pemberantasan PKI hingga ke akar-akarnya yang memang terkesan senyap, ditutup rapi, dan jauh dari publikasi. Informasi yang beredarpun simpang siur, masyarakat tidak pernah mendapatkan informasi yang berimbang atas apa yang terjadi sesudah peristiwa *G 30 S PKI*. Karena satu-satunya narasi yang berkembang di masyarakat adalah versi Pemerintah yang berkuasa pada masa itu.

Kondisi inilah yang setidaknya melahirkan munculnya beberapa film-film, seperti *The Act of Killing*, yang memang mengakomodasi lembaran sejarah lainnya yang selama ini ditutupi oleh pihak penguasa Orde baru. Seperti diungkapkan oleh sang sutradara, Joshua Oppenheimer, pembuatan film ini tentu saja didasarkan pada data bahwa

terdapat pembunuhan massal sebagai eksekusi dari kebijakan penumpasan partai PKI di berbagai kota di Indonesia, yang tidak hanya terkait dengan organisasi PKI tetapi juga berkembang pada etnis lain, khususnya China.

Selain itu, seperti yang diungkapkan oleh Turner (Turner 1999, 152) film sesungguhnya tidak merefleksikan suatu realitas tetapi lebih pada konstruksi dari gambaran realitas yang tentu saja disertai dengan sejumlah kode, konvensi, myth, atau bahkan ideologi-ideologi tertentu dari suatu budaya masyarakat. Terkait ini, film juga tentang industri. Diproduksi dalam berbagai kategori dan genre, baik fiksi maupun nonfiksi (dokumenter), film sering dipandang sebagai budaya massa dimana kepuasan penonton merupakan pertimbangan yang utama. Namun demikian, film sesungguhnya merupakan media representasi. Apa yang dilihat oleh penonton di depan kamera bukanlah realitas melainkan versi realitas dari orang-orang yang ada di balik layar. Apa yang tampak di layar merupakan hasil kerja keras dari orang-orang film yang mana masing-masing memiliki kontribusi dan perspektif tersendiri tentang apa yang disampaikan, mengapa dan bagaimana harus menyampaikannya lewat layar.

Dengan demikian, apa pun yang ditampilkan di layar sesungguhnya tidak benar-benar netral ataupun lepas dari kepentingan tertentu. Setiap konsep yang ingin ditampilkan ataupun bagaimana harus menampilkannya dalam banyak hal terkait erat dengan kepentingan tertentu, baik ideologi maupun relasi kuasa. Seperti yang diungkapkan oleh Shohat (2010, 5), setiap film adalah politis atau tepatnya memiliki dimensi politis.

Representasi sendiri adalah tindakan menghadirkan kembali proses maupun produk dari pemaknaan suatu tanda, baik berupa orang, peristiwa ataupun objek. Representasi ini belum tentu bersifat nyata tetapi dapat juga menunjukkan dunia khayalan, fantasi, dan ide-ide abstrak (Hall 2003, 28). Dalam hal ini, Stuart Hall melalui teori representasinya mengambil dimensi praktik-praktik pemaknaan yang diproduksi dalam pikiran melalui bahasa.

Menurut Hall (2003, 17), representasi di sini terkait pada bagaimana memberikan makna terhadap sesuatu yang ditampilkan. Sebagaimana dikemukakan oleh Barker (2005, 4) representasi bukan merupakan

refleksi total dari suatu hal, tetapi lebih pada kombinasi ide berbagai elemen seperti orang-orang yang terlibat dalam representasi, reaksi individu ataupun masyarakat terhadap suatu representasi serta konteks sosial masyarakat setempat.

Selanjutnya, berangkat dari Fairclough (1995, 3–8) yang mendefinisikan teks sebagai salah contoh aktual dari bahasa yang digunakan, apa yang digambarkan dalam media, terutama film, merupakan teks dalam arti yang lebih luas, sebagai unsur kehidupan sosial yang berkaitan dengan elemen lain, seperti persoalan sosial dan relasi kuasa. Dalam hal ini, film ini tidak hanya dilihat sebagai sebuah karya seni atau hiburan semata tetapi juga produksi pengetahuan yang terkait dengan dimensi sosial lain, seperti identitas, ideologi, atau efek kausal lain dari teks. Oleh karena itu, film jauh dipandang sebagai teks yang memiliki unsur sosial yang dalam istilah Fairclough dapat membawa perubahan dalam pengetahuan, keyakinan, sikap, nilai-nilai, dan lain sebagainya.

Seperti dijelaskan di atas, korelasi antara representasi dan kekuasaan memang terjalin utuh, seperti dua sisi koin yang saling mendukung satu sama lain. Film adalah representasi media yang dibangun oleh produser, sutradara atau orang-orang di belakang layar dengan tujuan dan pesan-pesan tertentu. Dengan demikian, intervensi dari pihak tertentu sering tidak dapat dihindari. Menurut Hall (2003, 259), *power relation* di sini, tidak hanya dalam bidang eksploitasi ekonomi dan pemaksaan fisik, tetapi juga dalam hal budaya atau ranah simbolik yang lebih luas, termasuk kekuasaan untuk merepresentasi seseorang, kelompok orang atau sesuatu dengan cara tertentu, dalam “rezim representasi” tertentu. Dalam hal ini, termasuk penggunaan kekuasaan simbolik melalui praktik representasional.

Mengacu pada konsep Marx, ideologi ini dia sebut ideologi kelas penguasa. Budaya dominan atau kekuasaan mengartikulasikan kepentingan kelasnya dalam ide-ide yang tidak hanya pada ekonomi tetapi juga dalam ideologi kapitalis sebagai kelas yang berkuasa. Burton (2002, 219) kemudian mendefinisikan ideologi sebagai seperangkat keyakinan dan nilai-nilai yang menambahkan hingga pandangan tertentu tentang dunia dan hubungan kekuasaan antara orang dan kelompok. Dalam istilah ini, orang terdorong untuk percaya bagaimana sesuatu direpresentasikan.

Ideologi dominan akan menjadi semacam pandangan yang dominan dalam suatu budaya tertentu. Kita dipengaruhi oleh pesan-pesan tentang apa yang harus dipercaya dan mana yang penting.

Selain itu, model representasi ini juga sejalan dengan teori Gramsci hegemoni yang menunjukkan dominasi satu kelas sosial atas orang lain. Dominasi ini tidak hanya kontrol politik dan ekonomi tetapi juga kemampuan dari kelas yang dominan untuk memproyeksikan cara sendiri melihat dunia sehingga mereka yang ter subordinasi menerimanya sebagai sesuatu yang wajar (Alvarado 1992, 51). Dalam pengertian ini, Gramsci juga berpendapat bahwa kekuasaan selalu beroperasi dalam kondisi hubungan yang tidak setara, seperti antarkelas, etnis, agama, dan lain-lain. Selain itu, bagi Gramsci maupun Foucault, kekuasaan juga melibatkan pengetahuan, representasi, ide-ide, kepemimpinan budaya dan otoritas, serta kendala ekonomi dan pemaksaan fisik (Hall 2003, 2).

C. WACANA PERJALANAN SEJARAH 1965

1. Interpretasi Sejarah dalam Konstruksi Film

Sebagaimana diungkapkan di atas, film *The Act of Killing* hadir sebagai bentuk “pelurusan” sejarah, dengan mengungkapkan sisi lain dari kebijakan Orde Baru yang menumpas kekerasan yang dilakukan oleh organisasi PKI dengan bentuk kekerasan yang dianggap lebih masif. Seperti yang dijelaskan oleh Oppenheimer, ide film ini berangkat dari keingintahuan tentang apa yang sesungguhnya terjadi pada masa Orde Lama, termasuk konflik dan hubungan sosial di masyarakat hingga alasan-alasan pembantaian itu sendiri. Berdasarkan konferensi Jenewa, apa yang dilakukan oleh Anwar Congo dan teman-temannya yang tergabung dalam organisasi Pemuda Pancasila termasuk dalam *genocide*, pelanggaran HAM berat.

Dalam hal ini, ada kegelisahan yang terkait dengan relasi-relasi antarwacana, kekuasaan, dominan, kesenjangan sosial yang terjadi pada masa Orde Baru yang sesungguhnya menimbulkan efek jangka panjang. Dominan di sini terkait dengan *exercising power* oleh elit, institusi, atau pemerintah pada masa itu, hingga melahirkan kesenjangan sosial, termasuk dalam hal politik, budaya, kelas, etnis, ras hingga gender, yang dalam hal ini terkait dengan minoritas PKI dan etnis China.

Sebagaimana diungkapkan di film *The Act of Killing*, korban kebijakan rezim Orde Baru terkait dengan penumpasan organisasi PKI ini ibarat gunung es yang cukup sulit diperkirakan berapa jumlahnya. Seperti yang diungkapkan oleh Anwar dalam sebuah adegan bersama rekan-rekannya sesama “algojo” 1965, naik mobil terbuka menyusuri jalan-jalan di Medan, “Setiap ketemu Cina, langsung saya tikam” (*Liputan Khusus Tempo* 2012). Dalam adegan ini, digambarkan bagaimana Anwar dan teman-temannya bernostalgia ke tempat-tempat mereka pernah membunuh, termasuk di antaranya menikam banyak warga keturunan Tionghoa. Bahkan, Anwar sendiri pun tidak tahu persis jumlah orang yang dia bunuh, “mungkin seribu lebih” akunya. Ungkapan Anwar ini tentu saja menimbulkan berbagai praduga dan persepsi tentang berapa sebenarnya jumlah korban pascatragedi 1965, baik oleh militer ataupun organisasi paramiliter, yang memang hampir tidak pernah diungkap oleh oleh rezim yang ada.

Sejarah tragedi penumpasan PKI setelah tahun 1965 memang tidak pernah diungkapkan secara jelas, termasuk pihak-pihak siapa saja yang terlibat dalam penumpasan, jumlah korban baik diadili ataupun yang dibasmi secara diam-diam. Peristiwa pemberontakan PKI dan terbunuhnya sejumlah Jenderal hingga munculnya Supersemar dan runtuhnya Orde Lama yang kemudian diganti oleh Orde Baru adalah narasi-narasi dominan yang ada di masyarakat. Hilangnya PKI di negeri ini berikut kelompok-kelompok yang berafiliasi dengan organisasi ini dianggap sebagai salah satu keberhasilan Orde Baru, tanpa betul-betul menjelaskan bagaimana bentuk penumpasan yang dilakukan, termasuk pihak-pihak yang terlibat dalam penumpasan ini.

Film *the Act of Killing* di sini, berusaha untuk mengungkapkan bagaimana bentuk-bentuk penumpasan terhadap PKI di daerah, termasuk peran organisasi paramiliter bentukan Pemerintah, yang cukup signifikan berkontribusi dalam penumpasan organisasi ini ke akar-akarnya. Seperti yang diungkapkan oleh Anwar Kongo di atas, penumpasan ini di beberapa daerah kemudian berkembang pada etnis tertentu, khususnya Cina, yang memang tidak pernah muncul dalam catatan sejarah Pemerintah.

Dalam film ini, beberapa fakta baru yang dianggap sebagai *counter* narasi sejarah yang ada, dicoba untuk diketengahkan untuk audiens

sekarang. Dalam bentuk film dokumenter, sineas berusaha mengungkapkan beberapa hal yang terkait dengan penumpasan ini. Ketika sejarah nasional Indonesia menggarisbawahi bahwa bentuk penumpasan PKI adalah bagian dari perang untuk mempertahankan Negara Kesatuan Republik Indonesia, sebaliknya, film ini lebih banyak mengungkapkan wacana pelanggaran kemanusiaan dan HAM, atau *genocide* yang selama ini terkesan ditutupi oleh rezim berkuasa.

2. Representasi “Jagal” dalam Anwar Congo

Dalam bahasa Indonesia, film ini diterjemahkan “Jagal” yang dari terminologinya, mengacu pada penyembelih binatang yang berukuran besar, yang biasanya dalam jumlah banyak, seperti hewan kurban atau di tempat pemotongan hewan. Dalam hal ini, jagal identik dengan profesi, orang yang melakukan penyembelihan tanpa harus berpikir panjang ataupun iba dengan para korbannya.

Dalam film, terminologi ini tentu saja mengacu pada tokoh utama di sini, yakni Anwar Congo dan teman-temannya yang membunuh orang-orang yang terkait PKI dengan keadaan sadar dan bahkan, terkadang *fun*. Dalam sebuah adegan misalnya, digambarkan bagaimana Anwar Congo yang dikenal jago dansa ini memeragakan kebolehnya membunuh sembari menari cha-cha (10: 48–10: 60).



Gambar C. 1.



Gambar C.2.

Gambar di atas menunjukkan bagaimana Anwar mengenang dan merekonstruksi peristiwa ketika membunuh orang-orang yang terkait PKI. Cara yang ditunjukkan pun tergolong sadis. Anwar bahkan tidak memiliki beban apa pun dalam melakukan aksinya. Gambar di atas misalnya, menunjukkan bagaimana Anwar mengawali ataupun mengakhiri aksinya dengan menari cha-cha, yang kemudian diikuti oleh dialog, bagaimana dia membunuh dengan riang gembira.

Inilah kantor Pemuda Pancasila, disinilah saya selalu menghabiskan nyawa orang. Kadang-kadang tidak begitu sadis, liat dia periksa duduk, sayapun enak, kadang kasih rokok dulu, goyang-goyang, syur, ketawa, sepertinya menghabisi dengan gembira begitu” (16: 54–17: 10).

Pada kesempatan lain, Anwar Congo dan temannya juga melakukan semacam napak tilas, mengunjungi tempat-tempat mereka melakukan pembunuhan dengan berbagai cara, baik yang mengeluarkan darah, seperti pisau ataupun dengan kawat yang dililit ke leher ataupun dengan kaki meja, seperti dalam dialog di atas. Seperti yang diceritakan oleh Anwar, metode melilitkan leher dengan kawat ini dia pelajari dari film-film Hollywood yang ia tonton, untuk menghindari banyaknya darah berceceran.

“Lantas saya ambil satu kursi atau meja begini, ujung meja itu saya tarok tempatkan pas di tenggorokannya. Meja itu sudah dekat kamar keluar, mereka (Congo dan teman-temannya) duduk di sini (di atas meja itu)...., duduk, duduk, sambil mereka keluar melihat jalan sambil bernyanyi-nyanyi...” (29: 44–30: 45).

Penggambaran cara pembunuhan yang lugas dan gamblang ini tentu saja menimbulkan perdebatan yang luar biasa. Maka, tidaklah mengherankan jika pembunuhan orang-orang yang terindikasi PKI serta etnis China pada masa itu tergolong *genocide* dan terus diungkit oleh berbagai kalangan.

Di sinilah kemudian judul film menjadi sangat krusial, yang tidak hanya merepresentasikan Anwar secara personal, tetapi juga isi film secara keseluruhan. Yang menarik seperti yang diungkapkan terpisah oleh Anwar, pemilihan terminologi ini sesungguhnya datang belakangan. Pada awalnya, atas usulan Anwar dan kawan-kawan, sutradara menyepakati film mereka akan diberi judul “Arsan dan Aminah”. Anwar pun sudah diberi poster dengan judul yang disepakati tersebut. Namun demikian, ketika film diedarkan, judul pun kemudian berubah menjadi “Jagal” tanpa konfirmasi ke yang bersangkutan. Dalam hal ini, konotasi yang dihasilkan tentu saja sangat berbeda. Jagal tentu saja bukan untuk “menyembelih” manusia, tetapi dengan istilah ini, representasi Anwar dan teman-temannya sebagai pembantai manusia menjadi semakin kental dan sadis, yang tentu saja akan membuat film ini menjadi magnet tersendiri.

Dalam judul aslinya, “*The Act of Killing*”, juga mengacu pada bentuk tindakan pembunuhan yang merupakan hal yang esensial dalam film ini. Karena dalam melakukan aksinya, tokoh utama tidak bertindak seperti *sniper*, yang melakukan pembunuhan secara sembunyi-sembunyi tetapi lebih terbuka tanpa beban dan bahkan, diikuti oleh kelegaan karena dianggap telah menunaikan “tugas suci”. Dalam hal ini, seperti yang tergambar dalam motif dan tindakan Anwar dan teman-temannya, adanya legitimasi pembunuhan oleh pihak penguasa, telah menjadikan setiap pembunuhan yang mereka lakukan menjadi legal atau bahkan, mereka dianggap sebagai patriot pembela bangsa. Ditambah lagi, selama ini belum ada pengadilan apa pun terkait dengan pembunuhan yang mereka lakukan sehingga apa yang dilakukan dianggap sebagai suatu yang wajar dan benar, khususnya di mata negara.

Hal yang ingin disampaikan oleh sutradara ataupun produser di sini adalah bahwa terdapat implikasi yang sangat luas ketika “perang” terhadap kelompok tertentu kemudian didisain melibatkan masyarakat sipil. Seperti yang terjadi di Indonesia, pada tahun 1965 dan tahun-tahun

berikutnya, apa yang terjadi pada Anwar Congo, sesungguhnya merupakan bagian kecil dari penghakiman massa oleh masyarakat sipil. Karena, kenyataannya berbagai organisasi massa, khususnya yang berbasis agama, seperti NU maupun Muhammadiyah, Partai Katolik, PNI, juga terlibat dalam penghakiman terhadap orang-orang yang terkait dengan PKI. Di masyarakat narasi-narasi kebencian terhadap PKI begitu luas berkembang, sehingga sulit membedakan mana yang benar dan yang salah.

PKI tentu saja, minoritas. Yang menarik dalam film ini, orang-orang PKI digambarkan sebagai “*innocent people*” yang tidak tahu apa yang terjadi tetapi kemudian dengan segala cara berusaha untuk *survive*. Di sinilah terlihat ketimpangan relasi kuasa dan dominasi kelompok penguasa yang tidak bisa dihindari hingga rezim berganti.

3. Legalisasi Preman

Seperti berulang disebutkan dan divisualisasikan dalam film, konteks preman yang diusung di sini adalah “*free man*”, yakni orang yang bebas, yang tidak terikat dengan berbagai aturan dari institusi manapun. Cara sutradara menarasikan konsep preman ini pun cukup menarik. Mulai dari pendapat yang bersangkutan, seperti Anwar Congo dan teman-temannya, tentang identitas mereka sebagai bagian dari Pemuda Pancasila, organisasi paramiliter yang terbesar di Indonesia yang identik dengan preman, hingga kebanggaan mereka dengan identitas tersebut dengan segala “kekuasaan” yang dimiliki.



Gambar C.3.



Gambar C.4.

Adegan Gambar C.4. misalnya, digambarkan bagaimana para Pemuda Pancasila, yang diidentifikasi sebagai preman ini melakukan pungutan liar ke suatu toko dengan mengancam si pemiliknya, yang harus menyeter “uang bulanan”. Yang menarik, toko atau pemilik yang disasar biasanya keturunan Tionghoa/Cina. Di sini, kemudian terlihat bagaimana relasi kuasa mayoritas-minoritas, yang mana Cina dan PKI dianggap sebagai satu kelompok yang tidak punya banyak pilihan, khususnya ketika Orde Baru berkuasa.

Adegan ini juga kemudian diikuti oleh penegasan konsep “preman” oleh pemerintah berkuasa yang waktu itu diwakili oleh wakil presiden Yusuf Kalla.

Wakil presiden Yusuf Kalla menyebutkan:

“Semangat yang ada di kalangan Pemuda Pancasila yang banyak orang, seperti katakan preman. Preman itu adalah artinya orang yang bekerja di luar, bukan pemerintah. *Freeman* dibutuhkan bangsa ini untuk membangun bangsa ini. Kalau semuanya ingin bekerja di pemerintahan, di birokrasi, kapan sampainya bangsa ini? Kita butuh orang bebas, orang swasta untuk melaksanakan jalan. Kita butuh freeman, orang yang mengambil risiko untuk berkelahi walaupun berkelahi bukannya tidak perlu” (36: 42-37: 30).

Dalam hal ini, meski rezim telah berganti pandangan pemerintah tentang organisasi paramiliter ini ternyata tidak berubah. Ada bentuk legalisasi dan persetujuan bahwa apa pun yang dilakukan Pemuda Pancasila dengan identitas preman ini tidak ada yang salah, termasuk peran/keterlibatan mereka dalam pembunuhan eks PKI di masa lampau, bukanlah sesuatu yang perlu diungkit karena dianggap bagian dari bela

negara. Penegasan ini kemudian digambarkan dalam *scene* berikutnya, ketika Yusuf Kalla didaulat untuk menggunakan jaket merah Pemuda Pancasila dan menyampaikan pidatonya di hadapan ratusan anggota Pemuda Pancasila. Dalam hal ini, terlihat bagaimana hadirin puas bahwa mereka tetap mendapat dukungan ataupun bagian dari Pemerintah, meski rezim yang ada sudah berganti. Bentuk legalisasi ini juga mengindikasikan bahwa apapun yang dilakukan oleh Pemuda Pancasila di masa lalu, khususnya tahun 1965 bukanlah suatu dosa atau pelanggaran HAM, melainkan bentuk patriotik membela bangsa meski Konvensi Jenewa mengecam perilaku pembunuhan massal ini.

4. Rekonstruksi Film dalam Film

Dalam banyak film dokumenter, para pelaku sejarah umumnya menceritakan apa yang pernah mereka alami dan saksikan dalam bentuk narasi/*retelling*, baik dalam bentuk monolog maupun dialog atau metode wawancara. Dalam hal ini, sutradara ataupun pewawancara mengiring opini pelaku atau narasumber dengan sejumlah pertanyaan ataupun konsep yang sudah disiapkan sebelumnya. Untuk film dokumenter dengan tema yang sama, seperti *40 Years of Silent* (2010) misalnya, sejumlah narasumber dan pelaku sejarah umumnya bercerita dengan konsep mereka sendiri-sendiri, kemudian sutradara merangkainya dalam satu tema cerita yang utuh.

Namun, penggarapan film *The Act of Killings* ini, sutradara menggunakan teknik yang tidak lazim, yakni merangkai adegan demi adegan dalam bentuk rekonstruksi berbagai kejadian yang mana Anwar dan teman-teman sebagai aktor atau pelaku utamanya. Hal ini tentu saja berimplikasi pada bagaimana setiap peristiwa sejarah itu dipahami, termasuk tingkat kekejaman para pelakunya.



Gambar C.5.

Adegan pada Gambar C.5. misalnya, digambarkan bagaimana cara-cara pelaku menghabiskan para korbannya, mulai dari menutup mata, diancam dengan pedang dan lilitan kawat, oleh sang pelaku sekaligus bertindak sebagai aktor. Cara pelaku menceritakan perbuatan mereka tanpa beban dan bahkan, disertai dengan kebanggaan, memang menambah kesan sadis perbuatan tersebut.

Meski ide rekonstruksi ini menarik karena memberikan efek dramatis yang lebih detail dari setiap *scene* yang ditampilkan namun kesan manipulasi khususnya terhadap para pelaku/aktornya juga terlihat jelas. Seperti halnya pemilihan judul film yang kemudian diubah tanpa sepengetahuan aktor utama, adegan-adegan rekonstruksi pembunuhan yang dilakukan tokoh utama, justru menciptakan narasi yang bertolak belakang dengan apa yang mereka pahami sebelumnya. Seperti diceritakan oleh Anwar dalam film ini, salah satu alasan mereka mau terlibat dalam pembuatan film ini adalah agar bisa berkontribusi pada sejarah Indonesia, seperti halnya film Gerakan 30 S/PKI yang fenomenal itu.

Terkait ini, persoalan konteks masa lalu yang dicoba untuk dihadirkan kembali untuk audien masa sekarang, tentu saja memiliki dampak dan implikasi yang berbeda. Meski bercerita tentang sejarah, atau fakta yang belum diketahui masyarakat banyak, namun bentuk rekonstruksi kejadian masa lalu untuk masa dan generasi yang berbeda, seakan menjadi tidak adil. Seperti yang diungkapkan oleh Anwar, “situasi dulu tidak sama dengan sekarang, dulu itu mencekam, gak ada pengadilan-pengadilan seperti sekarang”. Pembunuhan yang dilakukanpun juga atas persetujuan militer atau Kodim masa itu.

Selain itu, bagi para pelaku, khususnya Anwar Congo, film Gerakan 30 S/PKI telah menjadi salah satu referensi sejarah tentang kejamnya PKI. Seperti yang diceritakan oleh Congo, “film ini dibuat oleh pemerintah, supaya rakyat benci terhadap komunis”. Menurut Congo, untuk mengilangkan rasa bersalah dan ketakutan yang menghantui karena membunuh ribuan orang, menonton film G 30/S PKI menjadi salah satu kegiatan yang bisa menghilangkan rasa takutnya sekaligus memupuk rasa bangga atas apa yang telah dilakukan “tetapi dalam diri saya, saya tetap

bangga karena apa yang dilihat anak-anak itu, saya telah dapat berbuat, untuk menumpas, saya telah berbuat dengan lebih dari perbuatan itu sendiri (38.56).

Atas dasar ini juga, Anwar Congo dan kawan-kawan kemudian bersedia untuk bekerja sama dengan Joshua Oppenheimer membuat reka ulang kejadian, mengungkapkan dengan gamblang apa yang sesungguhnya terjadi waktu itu sekaligus menjadi aktor utama dalam film itu. Bagi Anwar dan kawan-kawan, seperti halnya film *Gerakan 30/S PKI*, film dianggap memiliki kebenaran dan dijadikan referensi sejarah. Keikutsertaan mereka dalam pembuatan film itu diyakini sebagai bagian dari usaha untuk menambah referensi tersebut.

Dalam hal ini, sadar atau tidak sadar, tokoh utama dalam hal ini telah memberikan kesaksian yang sangat dramatis tentang pembunuhan yang mereka lakukan. Untuk itulah, film ini dianggap sukses dan mendapat sejumlah penghargaan di dunia internasional. Seperti yang diungkapkan Oppenheimer:

“Saya pikir itu kewajiban kita sebagai pembuat film, sebagai orang-orang menyelidiki dunia, untuk menciptakan realitas yang paling mendalam terhadap isu-isu. Ini adalah manusia, seperti kita, membuat tentang kekejaman yang harus dibayangkan dan pertanyaannya adalah mengapa mereka melakukan ini? Untuk siapa mereka lakukan ini? Apa artinya bagi mereka, bagaimana mereka ingin dilihat? Bagaimana mereka melihat diri mereka sendiri? Dan, metode (film) ini adalah cara untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan itu (Kompas, Sabtu, 18 Januari 2014).

5. Distorsi dan Kontroversi

Terlepas dari keputusan pemerintah Indonesia yang melarang pemutaran film ini secara luas karena dianggap melecehkan bangsa sendiri, film ini telah diputar di kampus-kampus dan dibahas dalam diskusi-diskusi khusus, serta mendapat kritikan dan apresiasi yang beragam di kalangan masyarakat.

Hal yang menarik adalah film ini disutradarai dan didanai oleh pihak asing (Denmark) meski didukung oleh kru Indonesia. Peredaran dan apresiasi film ini lebih fokus pada bagaimana pesan yang disampaikan bisa terdengar dan diketahui oleh khalayak internasional. Terbukti bahwa pemutaran film ini pertama kali tidak dilakukan di dalam negeri, tetapi di Toronto International Festival (TIFF) pada bulan September 2012 dan

baru mulai diedarkan di Indonesia sebulan kemudian. Dalam hal ini, ada indikasi kepentingan tertentu, khususnya HAM, bahwa kasus ini harus dibawa tingkat yang lebih luas. Menurut Oppenheimer, membuat film dengan latar belakang sejarah dan pembantaian anggota PKI adalah sebagai bentuk kritis atas adanya perimbangan dan perubahan kekuasaan di Indonesia pascareformasi. “Apa bedanya kita dengan pelaku pembunuhan massal, jika kita semua adalah manusia yang beimajinasi. Apa peran imajinasi dalam kekerasan ekstrim? Mengapa manusia masih saja melakukan kekerasan ekstrim (*Liputan Khusus Tempo* 2012).

Namun demikian, ketika fakta sejarah ini dibawa ke tingkat yang lebih luas, seperti perdebatan di dunia kampus dan internasional, film ini pun menuai kecaman dari berbagai pihak di Indonesia, termasuk dari tokoh-tokoh di film itu sendiri. Mulai dari penggunaan judul, cuplikan-cuplikan kegiatan organisasi Pemuda Pancasila serta keterlibatan Yusuf Kalla, yang dianggap sepotong-sepotong sehingga tidak menampilkan informasi yang utuh hingga representasi kesadisan dalam banyak hal telah memicu reaksi berbagai kalangan.

Terkait ini, harus disadari bahwa film, termasuk film dokumenter, merupakan representasi dari suatu gambaran realitas yang ada. Gambaran sutradara terkait premanisme, baik dalam bentuk verbal maupun visual, dalam banyak hal tidak sama dengan apa yang dipahami oleh Pemuda Pancasila, ataupun Wakil Presiden Yusuf Kalla pada masa itu. Di lain sisi, bintang utama di film ini, Anwar Congo, juga merasa dimanipulasi karena tujuan film itu tidak seperti yang dia pikirkan sebelumnya. Bahkan, judul yang sebelumnya disepakati, *Arsan dan Aminah*, yang kemudian menjadi *The Act of Killing*, menurut Anwar, telah menjelekkkan nama dirinya dan Pemuda Pancasila. “Saya merasa ditipu, satu contoh judulnya diubah,” ujar Anwar sembari menunjukkan poster film yang digarap warga negara Amerika itu di Medan (*Tempo.co* 2012).

Di luar negeri, selain respons masyarakat dunia internasional yang mengecam aksi pembantaian yang dianggap sangat sadis dan tidak masuk akal ini, peristiwa ini juga dikecam oleh warga China ketika film ini pertama kali diputar di Hongkong Film Festival. Menurut laman surat kabar Hongkong, *South China Morning Post* (SCMP) edisi Selasa, 21 Januari 2014, kemarahan dan sentimen nasionalisme warga China muncul

setelah mengetahui bahwa banyak warga etnis China yang menjadi korban dalam peristiwa berdarah tersebut. Bahkan, penulis blog China membandingkan peristiwa tersebut dengan Pembantaian Nanking 1937, saat tentara imperial Jepang membantai sekitar 300.000 warga China semasa pendudukan Jepang atas China. Menurut perkiraan sejumlah organisasi hak asasi manusia, 500.000 hingga sejuta orang tewas dalam peristiwa 1965 di Indonesia, seiring dengan putusannya hubungan diplomatik Indonesia-China yang sempat beku selama 23 tahun, tepatnya sejak 30 Oktober 1967 hingga 8 Agustus 1990.

6. Kemanusiaan vs Ideologi

Seperti yang diungkapkan oleh Oppenheimer, peristiwa ini sesungguhnya merupakan persoalan kemanusiaan, isu yang sangat esensial dalam perdebatan dunia internasional, khususnya setelah perang dunia kedua. “Kami ingin film ini membuka ruang-ruang diskusi di masyarakat dengan harapan ada perubahan pola pikir dan orang mulai berusaha menyembuhkan luka bangsa ini.” Namun demikian, bagi Pemuda Pancasila dan orang-orang yang terlibat dalam pembantaian ini, isu ini sesungguhnya adalah ideologi, khususnya terkait nasionalisme dan agama, isu yang menjadi harga mati di masa rezim Orde Baru yang berkuasa pada masa itu.

Perbedaan pandangan ini tentu saja akan menghasilkan representasi dan interpretasi yang juga tidak sama. Anwar dan kawan-kawan memahami bahwa apa yang mereka lakukan bukanlah kejahatan perang sebagaimana yang dituduhkan kepada mereka, namun bagian dari misi pemerintah. Maka, tidaklah heran jika di banyak adegan mereka terlihat *fun* dan bangga memerankan adegan pembunuhan semata-mata karena apa yang diperbuat adalah sesuatu yang mereka yakini kebenarannya meskipun cara-cara yang ditempuh sangat sadis, yang mungkin juga di luar kontrol pihak penguasa. Ketika kemudian Anwar memprotes bentuk akhir dari film ini, tentu saja karena mungkin sebelumnya tidak menyangka hasil rangkaian peristiwa yang dikonstruksi sutradara menjadi cerita, memiliki dimensi interpretasi yang tidak sama dengan apa yang mereka bayangkan sebelumnya.

Sementara itu, kemampuan sutradara dalam menggali fakta yang tersembunyi lewat berbagai macam adegan reka ulang oleh pelaku, tentu saja hanya akan dipahami dalam suatu rangkaian yang utuh. Pembuatan film ini ibarat merangkai atau menghubungkan mozaik yang berserakan, yang kemudian dirangkai oleh sang sutradara menjadi jalinan cerita yang utuh. Dalam hal ini, sebagaimana dikemukakan oleh Sergei Eisentein, tidak ada hal yang kebetulan ataupun natural dalam produksi film. Para pembuat film lah yang memutuskan tentang bagaimana dan mengapa suatu objek perlu ditayangkan atau tidak. Di sini, pembuat film memiliki kuasa penuh untuk menentukan gambar atau *shot* yang diinginkan, termasuk respons yang mungkin diharapkan dari film yang diproduksi (Stam, Burgoyne, dan Flitterman-Lewis 1992, 180).

D. SIMPULAN

Film adalah konstruksi dari suatu gambaran realitas. Meski tergolong kategori film dokumenter, apa yang disuarakan oleh film *The Act of Killing* tentu saja mampu mengubah opini masyarakat, khususnya di dunia internasional terkait dengan eksese penumpasan partai PKI setelah kejatuhan Orde Lama di tahun 1965. Seperti digambarkan dalam film ini, dengan cara yang tidak lazim, para pembuat film ini mampu menampilkan aspek lembar sejarah yang lain melalui representasi tokoh-tokohnya yang juga sekaligus pelaku pembantaian itu sendiri.

Namun demikian, sebagai sebuah konstruksi, apa yang ditampilkan dalam sebuah film, khususnya yang terkait dengan sejarah merupakan hasil interpretasi dari setiap sineas atas kejadian atau peristiwa sejarah yang mungkin saja berbeda dari sudut pandang yang lain. Inilah yang terjadi pada film *The Act of Killing*. Ketika para pembuat film ini berangkat dari ide bahwa apa yang terjadi adalah persoalan kemanusiaan yang sekian lama ditutupi oleh pemerintah yang berkuasa, para aktor sekaligus pelaku pembantaian merasa bahwa apa yang mereka lakukan adalah bentuk perjuangan dalam membela negara. Perbedaan inilah yang kemudian menimbulkan interpretasi yang berbeda atas film ini, termasuk para pemirsanya.

Harus diakui bahwa meski *The Act of Killing* merupakan representasi sejarah, film tetaplah film. Tidak ada representasi yang utuh

yang bisa memberikan informasi yang lengkap yang bisa memuaskan semua pihak. Distorsi, subjektivitas para sineas serta akurasi data yang mereka miliki, apalagi bukan warga Indonesia namun berbicara tentang Indonesia, dalam banyak hal ikut berperan dalam membangun wacana yang diinginkan. Terlepas dari kontroversi ini, film ini mendapat apresiasi yang positif di luar negeri, khususnya di tingkat festival. Dengan demikian, akan semakin memperkuat argumentasi dunia bahwa apa yang terjadi di Indonesia setelah tahun 1965 merupakan bentuk pelanggaran HAM berat, meski pemerintah Indonesia belum secara resmi mengakuinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alvarado, Manuel. 1992. *Media Education : an Introduction*. Disunting oleh Oliver Boyd-Barrett. London: BFI Publishing.
- Barker, Chris. 2005. *Cultural Studies Theory and Practice*. London: Sage Publication.
- Brooks, Peter. 1976. *The Melodramatic Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Burton, Graeme. 2002. *More than Meets the Eye*. New York: Oxford University Press.
- Duval, Jean. 2013. "Resensi Film Dokumenter 'Jagal.'" *Militan - Indonesia*. 2013. <https://www.militanindonesia.org/pergerakan/12-%20khir/8440-resensi-film-dokumenter-qjagalq.html>, diakses 2 Februari 2017.
- Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. 9. impr. Language in Social Life Series. Harlow: Longman.
- Godmilow, Jill, dan Ann-Louise Shapiro. 1997. "How Real Is the Reality in Documentary Film?" *History and Theory* 36 (4): 80–101. <https://doi.org/10.1111/0018-2656.00032>.
- Hall, Stuart. 2003. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication.
- Jenkin, David, Douglas Kammen, Mc Gregor Katherine, dan Douglas Kammen. 2012. "The Army Para- Comndo Regiment and the Reign

- of Terror in Central Java and Bali.” Dalam *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-1968*. Singapore: NUS Press.
- Kammen, Douglas, Katherine Mc Gregor, dan Asian Studies Association of Australia. 2012. *The Contours of Mass Violence in Indonesia, 1965-1968*. Singapore: NUS Press.
- Liputan Khusus Tempo. 2012. “Pengakuan Algojo 1965,” 1 Oktober 2012. http://theactofkilling.com/wp-content/uploads/2012/09/TAOK_TEMPO_MABAZINE_article.pdf, diakses 2 Februari 2017.
- Lyden, C. John. 2003. *Film as Religion, Myths, Morals, and Ritual*. New York: New York University Press.
- Majesty, Nayla. 2012. “Membayangkan dan Mengingat Masa Lalu: Representasi Sejarah 65-66 Dalam Film-Film Indonesia.” Media Online. Film Indonesia. 9 Mei 2012. <http://filmindonesia.or.id/article/membayangkan-dan-mengingat-masa-lalu#.XAI3VGZoTIV>, diakses 1 Februari 2017
- Progression93. 2012. “[the Act of Killing} Film Tentang Indonesia Paling Kontroversial Tahun 2012.” KASKUS. 2012. <https://www.kaskus.co.id/thread/510b8b0b0975b4572b000005/the-act-of-killing-film-tentang-indonesia-paling-kontroversial-tahun-2012>, diakses 2 Februari 2017.
- Shohat, Ella. 2010. *Israel Cinema, East/West and The Politics of Representation*. London: L. B. Tauris & Co Ltd.
- Stam, Robert, Robert Burgoyne, dan Sandy Flitterman-Lewis. 1992. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. London: Routledge.
- Tempo.co. 2012. “Anwar Congo Protes Film ‘The Act of Killing,’” 1 Oktober 2012. <https://nasional.tempo.co/read/432996/anwar-congo-protas-film-the-act-of-killing/full&view=ok>, diakses 2 Februari 2017.
- Turner, Greamy. 1999. *Film as a Social Practice*. New York: Routledge.