

Indonesia Dalam Bingkai Joshua Oppenheimer: Dekonstruksi Wacana Dominan Terhadap PKI pada *Sequence* Reka Adegan di Film *Jagal* dan *Senyap*

Satrio Pamungkas
satriopamungkas@ikj.ac.id

Abstrak

Konstruksi negatif wacana dominan terhadap komunis dan PKI sangat berlebihan di Indonesia. Ironisnya, konstruksi negatif itu bukan karena cara memandang secara objektif terhadap suatu paham ideologi, melainkan pengaruh kuasa Orde Baru pada rezimnya yang memanfaatkan kuasanya mengkonstruksi PKI dan partai yang berbau komunis lain untuk menjatuhkan lawan politiknya kala itu Soekarno. Soekarno saat itu memang didukung besar-besaran oleh partai PKI dan partai komunis lain dalam pemerintahannya. Film di Indonesia hadir pertama kali dalam bentuk dokumenter yang dilakukan oleh pihak asing. Sampai saat ini banyak pihak asing, yang membingkai Indonesia dengan film dokumenternya termasuk Joshua Oppenheimer dengan film *Jagal* dan *Senyap*. Kedua film itu berani mendekonstruksi wacana dominan terhadap PKI. Dengan analisis artikulasi dan melihat dekonstruksi teks pada film ini, Oppenheimer mendekonstruksi wacana dominan terhadap PKI dengan menggunakan *sequence* reka adegan yang begitu berani, dengan merepresentasikan sebuah kesadisan dari algojo yang terlibat terhadap pembantaian PKI.

Abstract

*The negative construction of the dominant discourse on communism and the PKI was excessive in Indonesia. Ironically, the negative construction was not due to an objective way of looking at an ideology, but the influence of the New Order power on the regime which used its power to construct the PKI and other communist parties to bring down its political opponent, Soekarno. Soekarno at that time was indeed supported on a large scale by the PKI party and other parties in his government. Films in Indonesia appear for the first time in documentary form by foreign parties. Until now, many foreign parties have framed Indonesia with their documentaries, including Joshua Oppenheimer with the film *Jagal* and *Senyap*. Both films dared to deconstruct the dominant discourse against the PKI. By analyzing articulation and seeing the deconstruction of the text in this film, Oppenheimer deconstructs the dominant discourse against the PKI by using a bold sequence of scenes, representing the sadism of the executioners involved in the PKI massacre.*

Kata Kunci

Joshua Oppenheimer, *Jagal*, *Senyap*, dekonstruksi

Keyword

Joshua Oppenheimer, Jagal, Senyap, deconstruction

Pendahuluan

Awal film di Indonesia hadir bukan sebagai seni gambar dan suara yang semata-mata untuk menghibur. Film pada awal ada di Indonesia merupakan sebagai alat dokumentasi yang dilakukan oleh Belanda sebagai alat untuk membuktikan tanah jajahannya. Ironisnya film di Indonesia memang sangat dipengaruhi oleh pihak asing. Bahkan Indonesia sangat sulit menentukan apa yang disebut dengan film nasional Indonesia. Keterlibatan dan konstruksi asing pada film di Indonesia begitu kuat, yang mempengaruhi *form* dan *style* dalam setiap produksi film.

Pada analisis ini, fokus pembahasan tentang keterlibatan asing dalam membingkai Indonesia melalui dokumenter. Melihat beberapa film dokumenter hasil produksi sutradara asing tentang Indonesia; *Mother Dao*, *The Turtlelike* (Vincent Monnikendam - Belanda) merupakan film antara 1912 dan 1923 hasil merepresentasikan bagaimana situasi yang kontras terjadi pada masa itu antara kolonial kaya yang menjajah Indonesia dengan mengeksploitasi ekonomi secara brutal. *Indonesia Calling* (Joris Ivens - Australia) merupakan film pada tahun 1946 yang merepresentasikan kondisi Indonesia menjelang kemerdekaan. *The Human Face of Indonesia* (David Roberts dan Rob McAuley - Australia) dokumenter yang merepresentasikan Indonesia pada tahun 1984, presiden Soeharto dengan kekuatan militer yang mendominasi Indonesia menerapkan transmigrasi massal. *New Rulers of The World* (John Pilger - Australia) adalah film dokumenter pada tahun 2001 yang merepresentasikan bagaimana Soeharto menguasai Indonesia dengan caranya, yang memuaskan dirinya dan tidak mementingkan kepentingan rakyat proletariat. Ditambah dengan Trilogi film dokumenter pasca Orde Baru; *The Eye Of The Day* (2001), *Shape Of The Moon* (2004), dan *Position Among The Star* (2010) (Leonard Retel Helmrich - Belanda) ketiga film yang menggambarkan sebuah situasi Indonesia menghadapi negara demokrasi yang bebas dengan konstruksi Orde Baru yang masih membekas kuat dan tidak lepas.

Melihat pembingkai dari film-film dokumenter yang dibuat oleh sutradara asing tentang Indonesia; dari masa kolonial, poskolonial, Orde Baru, hingga pasca Orde Baru (demokrasi), Indonesia seperti dalam problem yang sama dan begitu panjang melekat konstruksi dari kuasa yang memimpinnya. Rakyat Indonesia merupakan subjek yang kehilangan kemampuan untuk mencapai kesadaran akan dirinya sendiri. Mengutip Soetomo tentang pemikiran Lucaks, kesadaran inilah yang sebenarnya menyimpan kekuatan untuk mengatasi secara praktis pertentangan subjek-objek dalam kesadaran yang ter-reifikasi (2003, 119). Inilah kondisi ironis yang dibingkai dari film-film itu, tentang Indonesia. Lahirnya dua film Joshua Oppenheimer *Jagal* dan *Senyap* menawarkan konsep lain dari cara memandang Indonesia dari sejarah yang terjadi.

Joshua Oppenheimer menghebohkan Indonesia dengan dua film dokumenternya. Oppenheimer membingkai Indonesia dengan hanya merepresentasikan satu kasus yang sangat fenomenal dalam sejarah besar yang terjadi di Indonesia. Oppenheimer begitu peka terhadap Indonesia, ini terlihat bagaimana cara bertutur kedua dokumenter ini berjalan dengan rapi. Joshua berusaha membangun membongkar sebuah kenyataan yang sudah tertimbun oleh reruntuhan konstruksi isu menyimpangnya rezim yang puluhan tahun menduduki Indonesia. Oppenheimer dalam karya ini membuktikan dia adalah seniman yang jenius, Menurut Jung Seniman Jenius menelaah dan menciptakan ketidaksadaran kolektif dengan intuisi (Irma Damajanti, 2006, 105). Oppenheimer menciptakan ketaksadaran kolektif itu dengan kepekaan dan berusaha mendekonstruksi wacana dominan dengan karyanya.

Pada *review* film *Jagal* yang ditulis oleh Yngvesson dalam Jurnal Wacana, *Oppenheimer's act of love for Indonesia, then, is to create a miniature cinematic version of the archipelago in which the concept of musuh (enemy), long established by the state as synonymous with the term Komunis (Communist), is cut and reattached to the word jagal (killer), referring to those who carried out the elimination of the left* (Dag Yngvesson, 2014,

212-217). Oppenheimer seperti mempunyai kecintaan terhadap Indonesia yang begitu besar dalam menuangkan semua pikirannya ke dalam dua film ini, seperti merasakan suatu amarah dan emosi yang dirasakan oleh pihak yang tertindas dalam mengartikulasikan kegelisahannya. Oppenheimer juga sangat unik dalam menukar balikan konstruksi siapa yang menjadi musuhnya dan siapa yang menjadi yang benar, dan dia terapkan ke dalam sebuah *sequence* dari kedua film ini. *Review* yang dilakukan oleh Yngvesson, penuh dengan banyak pertanyaan yang menjadi diskusi panjang jika dianalisis, dengan begitu salah satu kutipan ini bisa membantu cara pandang lain dalam analisis ini.

Sequence dalam analisis ini merupakan sebuah proses dekonstruksi yang sangat menarik untuk dibahas. Sebuah *sequence* dari masing-masing film ini, mempunyai teknis sendiri dalam pengungkapannya baik pengadeganan juga bahasa yang disampaikan. Seperti keberhasilannya mengeksplorasi cara-cara sang penjagal memperagakan teknik menyembelih korbannya dalam film sebelumnya, *Act of Killing*, Oppenheimer juga berhasil membujuk para penjagal menampilkan atraksinya mengeksekusi Ramli (Muhammad Nurkhoiron, 2014). Nurkhoiron dalam jurnalnya mengulas bagaimana Oppenheimer dapat melakukan itu pada film *Jagal*, Oppenheimer dapat memutar balikan reka adegan si Algojo menjadi korban yang dalam pembantaian. Oppenheimer seperti membuat sebuah metode untuk para Algojo, bisa merasakan dan merenungkan apa yang mereka lakukan terhadap para korban kala itu. Membongkar konstruksi yang tadinya itu adalah sebuah kebanggaan dan perjuangan, menjadi sebuah dosa besar dan kesalahan besar, akibat pengaruh dan dosa para penguasa.

Sequence Ini bukan hanya memutarbalikkan suatu posisi benar dan salah. Seperti yang dikatakan dalam jurnal Bima & Yasir, Film berjudul *Senyap (The Look of Silence)* berhasil memutarbalikkan sudut pandang masyarakat tentang siapa pihak protagonis dan antagonis yang sebenarnya dalam peristiwa kelam tahun 1965 (Restu Bima dan Dr. Yasir, M.Si, 2019, 1-15). Bukan hanya urusan protagonis dan antagonis, tapi ini urusan cara pandang sosial dalam melihat sebuah sejarah

kelam yang terjadi. Pengaruh konstruksi kuasa sangat besar dalam sebuah kondisi sosial dan politik. Pihak rezim yang berkuasalah yang dapat menentukan faktor yang bersalah tidak akan lepas dari sebuah hukuman dan siksaan. *This need for punishment without torture was first formulated as a cry from the heart or from an outraged nature. In the worst of murderers, there is one thing, at least, to be respected when one punishes: his 'humanity'* (Foucault, 1975, 74).

Melihat teks film dokumenter ini, perlu juga memahami bagaimana teks itu merepresentasikan suatu hal lain dari realitas yang divisualkan. Menurut Barker, representasi merupakan bagaimana dunia dikonstruksi dan disajikan secara sosial kepada dan oleh diri kita sendiri (Chris Barker, 2000, 10). Melihat analisis ini, Oppenheimer-lah yang menyajikan dan mengonstruksikan bentuk realitas dalam teks film kepada sosial melalui kedua dokumenternya. Oppenheimer merepresentasikan realitas dari sebuah kejadian yang pernah terjadi ke dalam *sequence* reka adegan. *Sequence* reka adegan itu adalah bentuk konstruksi yang dilakukan oleh Oppenheimer kepada sosial (penonton) atau bahkan aktornya sebagai pelaku. Dalam kejadian yang terartikulasi pada teks film *Jagal* si pelaku sebagai aktor ternyata merasakan sebuah dekonstruksi dari konsep penyutradaraan di *sequence* ini.

Pada film kedua *Senyap* pelaku yang mempraktikkan langsung pada lokasi kejadian, berbahasa lain kepada penonton dan ada proses dekonstruksi terjadi dari artikulasi bahasa yang disampaikan pada teksnya. Jika mengutip pendapat Barker soal artikulasi mengandung unsur mengekspresikan atau merepresentasikan sekaligus “tindakan menyatukan” (Chris Barker, 2000, 12). Oppenheimer melakukan itu dengan penuh strategi yang matang dalam mengemasnya menjadi artikulasi yang mendekonstruksi. Oppenheimer menggunakan subjeknya para algojo, dengan meminjam konsep Antroposentrisme. Seperti Clark mengatakan: “*Anthropocentrism names any stance, perception or conception that takes the human as centre or norm. An 'anthropocentric' view of the natural world thus sees it entirely in relation to the human, for instance as a resource for economic use, or as the expression of*

certain social or cultural values – so even an aesthetics of landscape appreciation can be anthropocentric.” Oppenheimer memusatkan semua perhatian seolah pada algojo yang pernah melakukan pembantaian itu dan juga menciptakan kesadaran itu kepada mereka. Karena pada dasarnya algojo itu adalah manusia bukan monster, mereka jugalah yang nantinya akan mempengaruhi ekonomi yang berlangsung, dan berpengaruh terhadap perkembangan sosial dan budaya didaerah itu.

Oppenheimer membuat Film *Jagal* dan *Senyap* sebagai bentuk hadiah kecintaannya terhadap Indonesia dengan mendekonstruksi. Melihat Haryatmoko meminjam cara berpikir Derrida untuk menjelaskan dekonstruksi, Bentuk penelusuran dekonstruksi membantu melihat apa yang disembunyikan oleh sejarah atau yang dilarangnya dengan menyusun kembali sejarah melalui unsur-unsur yang ditindas (Haryatmoko, 2016, 133). Oppenheimer, menggunakan metode ini dalam membuat karyanya. Oppenheimer melihat sejarah di Indonesia yang banyak menyembunyikan suatu masalah besar selama puluhan tahun, dan membiarkan korban yang tertindas ini juga menderita selama puluhan tahun. Konstruksi ini terjadi selama masa Orde Baru memimpin, selama 32 tahun. Sejak Orde Baru lengser, konstruksi ini tidak hilang begitu saja dan menjadi wacana yang sangat dominan dalam kepala hampir seluruh masyarakat Indonesia. Ironisnya yang berani membangun sebuah dekonstruksi ini adalah Oppenheimer dengan kedua film ini. Realitasnya Oppenheimer juga dibantu oleh banyak orang Indonesia yang menjadi kru dalam film, akan tetapi pada *credit title* banyak disamarkan dan diberi nama “Anonymous” atau “Anonim”, orang Indonesia yang berperan tetap tidak berani menunjukkan dirinya.

Oppenheimer pada kedua film melakukan reka adegan sebuah pembantaian terhadap PKI. Reka adegan yang dilakukan oleh para algojo yang dulu terlibat langsung pada aksi pembantaian PKI. Reka adegan itu dimasukkan dalam *sequence* film, yang dikombinasikan dengan *interview* dan juga selingan gambar *montage* sebagai pembangun dramatik. Oppenheimer menggunakan pola yang sama dengan cara yang dipikirkan oleh Derrida yaitu *contradiction in terminis*. *Contradictio in*

terminis dalam definisi itu terletak pada definisi pemberian yang dipertukarkan akhirnya tidak lain kecuali pinjaman yang dikembalikan, artinya meniadakan pemberian itu sendiri (Derrida, 199, 55).

Metodologi Penelitian

Menganalisis adegan kedua film dokumenter Joshua Oppenheimer *Jagal* dan *Senyap*, dengan menggunakan dua teori yang bekerja yaitu teori artikulasi dan dekonstruksi. Dengan kedua teori itu bisa didapat cara kerja Oppenheimer dalam melakukan sebuah dekonstruksi wacana dominan terhadap PKI dan membongkar konstruksi yang sudah kuat itu. Teori artikulasi akan melihat bagaimana adegan-adegan direpresentasikan, dan dekonstruksi akan menyoroati pemaknaan adegan yang direpresentasikan itu, baik pemaknaan dari si pembuat film dan aktor (*encoding*) dan pemaknaan yang mungkin bisa diterima oleh penonton (*decoding*) sebagai penerima makna dan menghasilkan makna baru.

Hasil dan Pembahasan

Oppenheimer membuat film *Jagal* dan *Senyap* dengan metode yang sama, uniknya Oppenheimer menggunakan tipe dokumenter yang variasi dalam mengemas kedua dokumenter panjang ini. Oppenheimer melakukan beberapa tipe di dalamnya; tipe *expository* (dalam menerapkan wawancara menjadi *voice over* yang menjelaskan), tipe *observational* (dalam melakukan perekaman tokoh yang menjelaskan tragedi di suatu tempat), tipe *interactive* (dalam wawancara Oppenheimer memang tidak menunjukkan dirinya, namun dia membiarkan suaranya masuk dan terlibat dalam peristiwa dokumenter ini), dan tipe *poetic* (Oppenheimer juga membuat penonton masuk ke dalam sesuatu yang terkadang tidak berhubungan langsung dengan peristiwa, seperti pada adegan keluarga penjagal belanja di *mall* (*Jagal*) dan adegan anak-anak dan juga Nenek memegang kepompong (*Silent*)). Ulasan mengenai Oppenheimer menggunakan beberapa tipe dalam dokumenter ini adalah bentuk analisis terhadap

cara berpikir Oppenheimer. Oppenheimer sangat serius dan mampu mengonstruksikan beberapa tipe dokumenter untuk kebutuhan mengungkap peristiwa ini, dan itu juga yang membuat kedua film ini sangat mudah dinikmati oleh penonton.

Film *Jagal*

Pada film *Jagal*, *Oppenheimer* bekerja sama dengan pihak TVRI setempat melakukan syuting drama reka adegan pembantaian yang dilakukan oleh para algojo dalam mengeksekusi PKI. Dalam drama itu awalnya, para algojo diberikan posisi yang sesuai dengan yang mereka lakukan, yakni menjadi “Algojo” dengan cara yang mereka sukai. Mereka (Algojo) menggunakan pakaian ala-ala mafia dalam film Hollywood pada saat melakukan adegannya, karena Anwar Kongo suka sekali dengan gaya-gayanya “Al Pacino”. Setelah kedatangan Adi Zulkadry, adegan diputarbalikkan Anwar Kongo dan Adi Zulkadry menjadi pihak PKI yang dibantai dalam adegan. Adi Zulkadry merupakan sahabat Anwar Kongo, Adi bersama Anwar adalah algojo pada kejadian itu. Ada delapan adegan yang menjadi analisis pada bagian reka adegan ini. Kedelapan adegan itu merupakan bentuk adegan yang mengartikulasikan sebuah cerita atas segala macam yang Anwar Kongo dan Adi Zulkadry lakukan pada masa itu.

Pada reka adegan menit 28:48-31:42, Anwar Kongo dengan kelompoknya diposisikan sebagai algojo yang melakukan reka adegan pembantaian PKI dengan menggunakan cara dan penampilan ala mafia Hollywood, dengan blazer dan topi fedora, kemeja, dasi, ala-ala eksekutif. Desain pakaian yang mereka kenakan merupakan permintaan mereka. Pada adegan itu, Anwar Kongo dan teman-teman melakukan penggambaran pembunuhan dengan cara sadisnya, menggambarkan leher dari orang PKI secara terlentang diletakan pada kaki meja, lalu meja itu mereka dudukan bersama-sama dan mereka bergembira sambil bernyanyi. Dalam reka adegan itu juga diumpamakan karung yang menjadi subjek orang PKI sudah meninggal kemudian diseret dan dibuang.

Pada reka adegan menit 41:46-45:45, Anwar Kongo dan Adi Zulkadry diberikan peran menjadi PKI dengan tampilan muka yang penuh dengan luka dan Anwar Kongo mengenakan helm tentara. Mereka melakukan reka adegan aksi interogasi yang dilakukan oleh para algojo kepada para PKI. Dalam adegan ini Adi yang di integrasi oleh para Algojo, dan Anwar Kongo menjadi pemberi arahan integrasi apa saja yang perlu dilakukan.

Pada reka adegan menit 51:51-54:14, sebelumnya ada percakapan menarik dari seorang *make up artist* kepada salah satu anak buah Anwar Kongo, tentang keterlibatan mereka (para algojo) dalam drama ini, si *make up artist* cukup heran, kenapa orang-orang yang namanya besar didunia preman seperti kelompok Anwar Kongo ini mau untuk terlibat dengan drama ini. Pada adegan ini adalah aksi Anwar Kongo sebagai PKI melakukan adegan dipukul dengan balok hingga terjatuh.

Pada reka adegan menit 01:01:32- 01:04:12, ini merupakan adegan interogasi yang kejam terhadap anggota PKI. Anwar Kongo dan Adi Zulkadry tidak menjadi PKI yang diinterogasi, mereka menjadi pengarah integrasi seperti apa yang harus dilakukan para algojo menginterogasi seorang PKI. Mereka (Anwar dan Adi) memberi perintah kepada aktor lain yang menginterogasi, aktor lain melakukan dengan totalitas tinggi termasuk aktor yang menjadi PKI. Sehingga terlihat seperti interogasi yang sangat mengejamkan. Tervisualkan Anwar dan Adi, wajah mereka mengekspresikan rasa takut dan iba. Terlintas dari mulut Anwar kata “Sadis”, karena melihat adegan itu.

Pada reka adegan menit 01:27:23- 01:28:36, adegan yang menggambarkan mimpi buruk dari Anwar Kongo. Anwar Kongo dalam setiap mimpinya merasakan bertemu dengan roh-roh orang PKI yang dia bunuh. Adegan ini, adalah adegan ketakutan Anwar Kongo melihat roh-roh yang menghantuinya.

Pada reka adegan menit 01:32:03-01:34:30, Anwar Kongo terlibat langsung dalam penciptaan manekin yang akan dijadikan adegan penyembelihan. Anwar Kongo pada adegan ini sebagai PKI yang lehernya disembelih, ketika

adegan hanya penggorokannya Anwar Kongo masih terlibat langsung dengan menggunakan efek artistik pada leher. Sedangkan ketika penyembelihan hingga kepala putus Anwar Kongo diganti oleh manekin. Anwar Kongo pada bagian ini hanya melihat secara langsung Manekinn dengan wajahnya, disembelih dan diminum darahnya. Reka adegan ini merupakan sebuah reka adegan dari cerita sesungguhnya yang dilakukan oleh Anwar Kongo ketika mengeksekusi PKI.

Pada reka adegan menit 01:38:38-01:43:47, Anwar Kongo menonton tayangan rekaman di TV adegan ketika kepalanya sudah terpenggal dan dagingnya dinikmati oleh algojo. Pada akhir menonton, Anwar Kongo dan anak buahnya mendengar suara Adzan berkumandang, Anwar berkata, “Ini anaknya PKI yang Adzan nih”, “Untung gak dapat ke tangan awak, kalo dapat ke tangan awak... mati nih.”

Pada reka adegan menit 02:06:38-02:21:20, Anwar Kongo pada reka adegan ini kembali menjadi algojo yang bergaya ala-ala mafia dalam film Hollywood. Lalu pada adegan selanjutnya Anwar Kongo dibalik posisinya menjadi seorang PKI yang sedang ingin di eksekusi dililit lehernya dengan kawat. Pada akhir adegan, Anwar Kongo tidak kuat merasakan proses adegan, dan mendadak badannya lemas.

Reka adegan yang terjadi hampir di seluruh bagian dalam film, membuat *sequence* ini menjadi pilar dari film *Jagal* secara keseluruhan. Reka adegan ini mengartikulasikan tindakan yang sangat sadis, yang dilakukan oleh algojo yang membunuh PKI. Metode algojo menjadi PKI sebagai korban dengan drama syuting, mendekonstruksikan wacana dominan.

Film *Senyap*

Pada film *Senyap*, Oppenheimer menggunakan reka adegan sebagai materi yang ditonton oleh subjeknya dalam film *Senyap* yaitu sang adik Ramli bernama Adi. Reka adegan itu Oppenheimer rekam pada tahun 2003. Reka Adegan ini seperti yang dilakukan oleh Oppenheimer

pada film sebelumnya *Jagal*, ini menjadi pilar dari keseluruhan *sequence* lain yang merangkai susunan dari keseluruhan film. Reka adegan berupa tayangan ulang yang diputar kembali oleh Oppenheimer, yang diperlihatkan kepada Adi.

Pada reka adegan menit 18:13-19:14, rekaman (April 2003) salah satu algojo, yang melakukan reka adegan pada saat membantai PKI dan GERWANI di hadapan Istrinya, bahkan hingga dia melakukan reka adegan membantai GERWANI dengan menggunakan istrinya. Para PKI dibunuh dengan disembelih lehernya, dan Gerwani dengan menusuk perutnya dan menyembelih payudaranya.

Pada reka adegan menit 23:57-29:43, pada rekaman ini dua algojo yang melakukan reka adegan pada saat eksekusi pembantaian PKI yang tertangkap. diseret ke arah sungai, kedua algojo itu menceritakan bagaimana para PKI sebelum menuju sungai digilir disiksa sepanjang perjalanan ke sungai yang penuh dengan algojo. Ketika di sungai, dipenggal kepalanya kemudian ditendang badannya dibuang ke sungai dengan keadaan terpisah antara kepala dan badan. Pada saat melakukan eksekusi, para algojo meminum darah korban, menurut kepercayaan para algojo dengan meminum darahnya korban akan menghindari dari kegilaan.

Pada reka adegan menit 56:53-59:47, Pada rekaman ini dua algojo, yang melakukan reka adegan pembantaian terhadap Ramli. Ramli merupakan kakak dari Adi (subjek narasumber film *Senyap*) yang ingin mengungkap pembantaian ini. kedua algojo mempraktikkan bagaimana Ramli di eksekusi; dengan memotong kelaminnya, mengoyak-ngoyak perutnya, menusuk-nusuk tubuh Ramli, dan membuangnya ke sungai. Kedua Algojo ini mengungkap, bahwa semua yang membantai bukanlah tentara, karena jika tentara yang turun tangan maka dunia akan protes, tapi semua *backing* dari tentara. Salah satu algojo mengatakan peristiwa ini merupakan “Perjuangan Rakyat”.

Reka adegan dalam film *Senyap* memang tidak sebanyak pada film *Jagal*, durasi film *Jagal* mencapai lebih dari dua jam, sedangkan *Senyap* hanya 1 jam 39 menit. Artikulasi pada reka adegan

dalam Film *Senyap* ini sebenarnya juga dilakukan dalam film *Jagal*, namun reka adegan dalam film *Jagal* yang dipraktikkan oleh algojo hanya menjadi *sequence* pengantar. Pada film *Senyap* Adi sebagai subjek menjadi fokus terhadap artikulasi reka adegan, kemudian pengungkapan dengan bertemu langsung sebagai bentuk tanggapan dari yang Adi tonton dari reka adegan itu. Reka adegan ini mendekonstruksi kesadaran terhadap cara pandang wacana dominan terhadap PKI, apabila memaknai segala macam yang terartikulasi dengan kesadaran yang penuh.

Kedua film ini mempunyai pola dekonstruksi yang sama, reka adegan pada kedua film ini adalah benang merah dari keseluruhan *sequence*. Pembunuhan terhadap lebih dari satu juta orang PKI yang belum tentu bersalah dengan cara sadis yang terartikulasi jelas dilakukan pada reka adegan dari film *Jagal* dan *Senyap*. Kesadaran penuh, terhadap artikulasi ini akan membongkar konstruksi wacana dominan yang sudah kuat terhadap cara pandangnya terhadap PKI. Analisis ini bukan sebagai yang memposisikan diri terhadap salah satu pihak, analisis ini merupakan pembongkaran sebuah konstruksi yang kuat dengan melihat teks yang terartikulasi dari konstruksinya Oppenheimer.

Simpulan

Dengan menentukan dua teori yang bekerja dalam analisis ini yaitu artikulasi dan dekonstruksi adalah sebuah langkah yang tepat. Karena untuk membahas cara bertutur Oppenheimer ini, memang perlu melihat bagaimana dia menggunakan para aktornya untuk kerja dalam artikulasi di setiap *sequence* reka adegan dalam dua filmnya. Pola yang diterapkan Oppenheimer sama dalam kedua filmnya yaitu bentuk dekonstruksi terhadap wacana dominan tentang PKI. Analisis ini dapat membuka cara berpikir baru bagi para pembaca, dalam memahami film dokumenter yang seperti ini. Dokumenter yang menawarkan cara berpikir baru, dengan pola menggunakan artikulasi-artikulasi dalam *sequence* yang melawan konstruksi wacana dominan. Karena film dokumenter merupakan realisme estetik yang merepresentasikan realitas, tapi bukan berarti itu adalah realitas sebenarnya.

Referensi

- Barker, Chris. (2000). *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: SAGE Publication
- Clark, Timothy. (2011). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. New York: Cambridge University Press
- Damajanti, Irma. (2006). *Psikologi Seni*. Bandung: Kiblat Buku Utama & ITB Seni Rupa
- Foucault, Michel. (1975). *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. New York: Vintage Book
- Haryatmoko. (2016). *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post Strukturalis*. Yogyakarta: PT. Kanisius
- Nurkhoiron, Muhammad. (2014). *Senyap: The Look Of Silence*. [https://www.komnasham.go.id/files/20141120/katalog-film-senyap-the-look-of-\\$T8QBYPB.pdf](https://www.komnasham.go.id/files/20141120/katalog-film-senyap-the-look-of-$T8QBYPB.pdf)
- Restu, Bima, dan Yasir, M.Si, Dr. (2019). Representasi Humanisme Dalam Film *Senyap (The Look Of Silence)*. Pekanbaru: Jurnal Online Mahasiswa UNRI. 6(1). 1-15.
- Soetomo, Greg. (2003). *Krisis Seni Krisis Kesadaran*. Yogyakarta: Kanisius
- Yngvesson, Dag. (2014). *Children and Youth Culture*. Depok: Jurnal Wacana Universitas Indonesia. 15(1). 212-217

