

TINJAUAN BUKU

POLITIK BUDAYA KESEHARIAN INDONESIA KONTEMPORER DALAM LENSA MEDIA

Ariel Heryanto. *Identity and Pleasure: The Politics of Indonesian Screen Culture.*
NUS Press dan Kyoto University Press. 2014. 246 hlm. + Indeks

Wahyudi Akmaliah
Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia
wahyudiakmaliah@gmail.com

PENGANTAR

Pada tahun 2014 dan awal 2015 ini ada tiga hal penting yang terjadi dan muncul dalam ruang publik Indonesia yang mewarnai aktivitas sosial masyarakat. Aktivitas inilah yang secara tidak langsung memberikan kontribusi dalam membentuk wajah Indonesia pascarezim Orde Baru. *Pertama*, munculnya penyanyi Fatin Shidqia sebagai ikon perempuan muslim berjilbab, memenangkan kontes *Indonesia X Factor*. Indah Nevertari, perempuan muda berjilbab asal Medan yang kemudian menyusul sebagai pemenang kontes menyanyi *the Raising Star Indonesia* (Akmaliah, 2014). *Kedua*, terpilihnya Basuki Tjahaja Purnama, biasa dipanggil Ahok, menjadi orang Tionghoa pertama dalam sepanjang sejarah Indonesia menjadi gubernur setelah menggantikan Joko Widodo yang terpilih sebagai Presiden Republik Indonesia. *Ketiga*, munculnya film-film islami yang diadaptasi dari buku, khususnya dengan latar belakang luar negeri yang memvisualisasikan pengalaman muslim Indonesia di negara mayoritas nonmuslim dan sekuler, seperti *99 Cahaya di Langit Eropa*, *Haji Backpacker* dan *Assalamualaikum Beijing!* Pada era rezim Orde Baru, ketiga hal tersebut relatif tidak terjadi. Selain cengkeraman otoriter dengan sistem *panopticon* yang diterapkan, rezim Orde Baru masih menganggap bahwa Islam adalah ancaman berbahaya kedua setelah komunis (baca: PKI). Meskipun diakui, awal tahun 1990-an, rezim Orde Baru mengubah kebijakannya dari

anti-Islam menjadi rezim yang tampak islami dengan adanya kebijakan-kebijakan yang mendukung aktivitas muslim Indonesia (Hefner, 1993).

Khusus untuk Tionghoa, mereka adalah etnis yang selalu menjadi kambing hitam dan sapi perah sejak era rezim Orde Baru. Kehadirannya diperlukan, khususnya dalam menguatkan perekonomian melalui bisnis-bisnis yang mereka jalankan, tetapi di satu sisi, aktivitasnya dibatasi melalui pelbagai aturan diskriminatif. Meskipun gelombang perubahan pascarezim Orde Baru yang ditandai oleh tiga hal di atas begitu cepat, ingatan sosial mengenai stigma antikomunis yang diproduksi rezim Orde Baru dan direproduksi oleh masyarakat tidak benar-benar hilang. Warisan tersebut justru menjadi semacam ingatan yang diawetkan oleh sebagian besar anggota masyarakat. Ini tecermin dengan adanya penolakan di beberapa kampus, seperti Yogyakarta, Malang, dan Padang terkait dengan pemutaran film *Senyap* dengan dalih kekhawatiran munculnya ajaran komunis dan bangkitnya PKI. *Kemunculan film Senyap menjadi peristiwa keempat yang penting*. Alih-alih berbicara mengenai ajaran dan bangkitnya komunisme dan PKI, film tersebut justru menguraikan peristiwa gelap yang terjadi pada tahun 1965–1966 yang selama ini ditutupi dengan dalih “G30S/PKI” dan membuka narasi pedih atas kehilangan sang kakak yang hilang, yang diperankan oleh Adi Rukun sebagai adik korban (Anonim, 2014, 2014a; Anonim, 2014b). Ironisnya, penolakan tersebut diperkuat dengan adanya pernyataan Lembaga Sensor Film (LSF)

yang melarang film dokumenter garapan Joshua Oppenheimer tersebut (www.pikiran-rakyat.com, 5 Januari, 2015).

Empat peristiwa di atas tidak ada dalam pembahasan buku yang ditulis Heryanto ini. Namun, hal tersebut dapat menjadi konteks kekinian dalam membaca buku kedelapan karya Heryanto ini. Terkait dengan empat hal tersebut, pertanyaan yang dapat diajukan, mengapa dalam kurun waktu 17 tahun pascarezim Orde Baru kondisi itu bisa berubah dengan cepat? Apakah karena runtuhnya rezim Orde Baru yang menandakan “hilangnya” struktur kekuasaan warisan rezim tersebut yang memungkinkan perubahan terjadi? Jika struktur kekuasaan tersebut hilang, mengapa warisan ingatan antikomunis masih begitu kental dalam benak masyarakat? Apakah karena lemahnya posisi negara yang membuat sebagian masyarakat muslim Indonesia dapat mengekspresikan identitasnya dalam ruang publik yang memungkinkan untuk mendominasi dengan adanya arus islamisasi, sebagaimana dikhawatirkan oleh Bruijnessen (2013) dan Ricklefs (2012)? Ataukah itu disebabkan karena adanya kekosongan kekuasaan yang memungkinkan pelbagai kekuatan saling berkontestasi dan memperebutkan dominasi di ruang publik (Heryanto, 2014)? Meskipun tidak terkait dalam empat hal tersebut, bagaimana menempatkan posisi K-Pop yang digemari oleh anak muda muslim Indonesia di tengah identitas mereka dalam menjaga kesolehan dan, di satu sisi, mencoba menjadi modern dengan mengonsumsi produk-produk global? Apakah kehadiran Ahok sebagai gubernur pertama dari etnis Tionghoa menandakan hilangnya diskriminasi? Secara garis besar, konteks pertanyaan-pertanyaan inilah yang diuraikan secara sistematis oleh Heryanto dengan menyandarkan pada budaya visual sebagai basis materi analisis, seperti film, televisi, media sosial, dan riset etnografi mendalam dengan menjadikan Pulau Jawa sebagai subjek studi.

Untuk memudahkan dalam menguraikan gagasan Heryanto, saya membagi tulisan ini menjadi empat sistematika pembahasan. Pertama, latar belakang, pemetaan, dan konseptualisasi terkait dengan buku yang akan dibahas oleh Heryanto. Ini dilakukan untuk memudahkan pembaca mengikuti alur pembahasan dalam buku tersebut. Kedua, pertarungan ideologi dalam

film-film Indonesia dengan membahas tiga hal, yaitu Islam, peristiwa 1965–1966, dan minoritas etnik Tionghoa. Ketiga, Islam, K-Pop (*Korean Pop*), dan pemilu. Keempat, penutup, berisi kritik simpulan pembahasan keseluruhan buku.

LATAR BELAKANG, PEMETAAN, DAN KONSEPTUALISASI

Dalam bagian pengantar, Heryanto memberikan gambaran dan pemetaan terkait isi buku yang dibahasnya sebagai konteks dan latar belakang pengetahuan dalam menghubungkan bab-bab selanjutnya. Pengantar ini juga menjadi kerangka dasar terkait teori dan konsep yang digunakan-nya dalam membahas keseluruhan buku ini. Ada tiga hal utama yang dibahas dalam bab pengantar. Pertama, perbandingan antara Indonesia pascarezim Orde Baru dan pasca kemerdekaan untuk melihat konteks Indonesia saat ini dengan mengaitkan pada perspektif sejarah, persoalan ideologi *hyper-nasionalisme* yang menjadi imajinasi publik kebanyakan, dan adanya amnesia publik dalam memahami kompleksitas sejarah. Dalam perspektif sejarah, menurut Heryanto, apa yang terjadi pascarezim Orde Baru seolah-olah telah terjadi pada perubahan signifikan dan memunculkan beragam kebaruan dalam pelbagai hal. Padahal, beberapa tahun sebelum jatuhnya rezim Orde Baru, secara formal perubahan itu sudah mulai terjadi, seperti pemberhentian propaganda film G30S/PKI di televisi-televi-si swasta dan adanya intensitas yang cukup masif dengan munculnya ekspansi industri media dengan ragam bentuknya serta adanya peruba-han cara berpakaian perempuan berjilbab, dari sekadar menutup aurat hingga mengikuti tren modern yang berkembang saat itu. Sementara itu, persoalan ideologi *hyper-nasionalisme* pasca kemerdekaan itu lebih dirayakan pada acara-acara seremonial dan acara-acara pribadi serta hiburan yang membudayakan dalam keseharian kebanyakan orang Indonesia.

Di bawah rezim Orde Baru, pemerintah Suharto memodifikasi sentimen tersebut dengan menciptakan elemen-elemen berbau populis, dan menanamkan sistem fasisme sesuai dengan rezim militer, seperti pentingnya pemakaian seragam, upacara, dominasi budaya maskulin,

dan adanya bentuk ketakutan yang berbau asing. Meskipun tidak berbentuk doktrinal, sentimen nasionalisme ini muncul dalam beberapa aktivitas dan momen-momen tertentu, seperti menonton pertandingan internasional tim kesebelasan sepakbola Indonesia, dan adanya ketegangan dengan negara tetangga, Malaysia. Lebih kentara, sentimen nasionalisme ini muncul dalam film-film komersil sejak tahun 2000-an. Sayangnya, adanya sentimen tersebut tidak didukung dengan pemahaman sejarah yang baik sehingga memunculkan semacam amnesia publik dalam mengingat dan mempahlawankan beberapa tokoh Indonesia yang juga memberikan kontribusi signifikan, yaitu PKI dan tokoh-tokoh kiri. Diakui, kondisi amnesia publik ini adalah warisan yang diciptakan rezim Orde Baru dalam menggambarkan PKI dan segala sesuatu yang berkaitan dengannya dengan narasi fiksi, melalui peristiwa 1965–1966 yang mengakibatkan banyak jatuhnya korban melalui pembunuhan, pemenjaraan, dan stigmatisasi. Akibatnya, hal ini menyebabkan ketidakmampuan sebagian besar masyarakat Indonesia dalam membaca isu-isu kekinian yang sebenarnya memiliki tautan dengan peristiwa 1965–1966.

Kedua, media baru dan perubahan tatanan sosial dan politik. Munculnya media baru dan teknologi yang dihasilkan ini bukan hanya terjadi di Indonesia, melainkan juga secara global dengan adanya internet sebagai penghubung di dunia virtual. Kemunculan media sosial seperti *Facebook* dan *Twitter* memberikan dan menambah warna baru dalam interaksi sosial masyarakat di dunia maya secara *online*, yang sering kali berdampak dalam dunia *offline* keseharian. Menurut Heryanto, memasukkan foto *selfie* ke dalam Facebook saat orang bertemu dengan temannya di sebuah kafe mungkin suatu hal yang banal. Akan tetapi, aktivitas di media sosial menjadi sangat serius bila itu menyangkut teritorial dan kedaulatan sebuah negara. Kehadiran peretas yang membocorkan rahasia-rahsia negara yang kemudian disebarluaskan oleh sebuah situs, sebagaimana terjadi oleh *Wikileaks*, dan adanya serangan untuk mengacak-acak satu situs negara sekadar untuk memermalukan, adalah contoh betapa pentingnya mendiskusikan teknologi dalam media baru ini. Apalagi, ada banyak gerakan-gerakan di media sosial secara *online* yang turut membentuk wajah

publik dalam memengaruhi kebijakan ataupun untuk menggerakkan massa dalam melakukan sesuatu. Di sisi lain, tumbuhnya kapitalisme media pascarezim Orde Baru di Indonesia dengan munculnya media massa cetak dan *online* juga menjadi kekuatan institusi baru di Indonesia yang memengaruhi dan sering kali mendominasi wacana ruang publik sosial politik di Indonesia. Terpilihnya SBY selama dua periode salah satunya berkat bantuan kekuatan media melalui konstruksi pencitraan yang dibangun.

Ketiga, budaya popular, identitas, dan keseharian (*pleasure*). Ini adalah pembahasan utama yang akan diulas dalam bab-bab selanjutnya, yaitu dengan membicarakan budaya layar (*screen culture*) kaca di Indonesia, khususnya film dan drama televisi. Budaya layar kaca yang dimaksud dalam studi ini adalah sebagai bagian dari institusi sosial secara luas dan praktik-praktiknya yang secara umum dikenal sebagai budaya popular. Khusus pembahasan dalam bab buku ini, isu yang dibahas oleh Heryanto adalah budaya dan politik yang memiliki kaitan dengan sejarah dalam pembentukan identitas dan kontestasi terkait bahan materi, khususnya film yang dipilih. Selain itu, dalam pembahasan budaya layar kaca ini, Heryanto akan membahas dinamika terkait dengan proses produksi, sirkulasi, dan resepsi masyarakat. Terkait dengan definisi budaya populer dan praktik yang digunakan, Heryanto menggunakan definisi tersebut secara bergantian ataupun bersamaan. Pertama, sebagai satu materi, baik itu musik, film, pakaian, fashion, televisi, yang diproduksi secara massal untuk keperluan hiburan. Di sini, masyarakat ditempatkan sebagai konsumen yang digerakkan melalui basis keuntungan sebagai dasar yang bertujuan untuk komoditas. Definisi kedua adalah budaya populer yang nonindustri, dibuat secara independen, dan disirkulasikan melalui praktik-praktik komunikasi yang digunakan untuk beragam tujuan, seperti acara-acara publik, festival, dan parade. Definisi budaya populer kedua ini berlawanan dengan yang pertama, karena materi itu dibuat dan diciptakan oleh dan untuk orang secara individu. Dengan demikian, nilai komersil dalam barang yang diciptakan ini menjadi relatif minimal.

Di sini, ada tiga alasan utama mengapa ia mengangkat studi budaya populer sebagai narasi

besar dalam buku ini, terkait dengan minim dan terlambatnya para sarjana ilmu sosial untuk tertarik mengangkatnya menjadi isu utama dalam studi-studi mereka, khususnya di Asia. *Pertama*, Indonesia pernah mengalami negara industri, di mana budaya populer adalah produk dari masyarakat Industri, yang terkait dengan teknologi produksi massa, distribusi, dan duplikasi, yaitu; 1) akhir abad ke-19, di bawah kolonial Belanda, di mana Indonesia (dahulu bernama Hindia Belanda) adalah negara jajahan yang berorientasi industri dan 2) awal tahun 1980-an. *Kedua*, adanya paradigma dominan mengenai studi Indonesia yang sudah berakar, khususnya mengenai negara-bangsa dan modernisasi. Ini tercermin dengan adanya studi-studi seperti militer, HAM, korupsi, Islam garis keras, kekerasan dan konflik etnik-agama. Di sisi lain, studi-studi mengenai Indonesia, dalam lintasan sejarah, baik ditulis sarjana asing dalam dan luar negeri, memfokuskan pada sesuatu yang eksotik dan ataupun kebudayaan tinggi serta dianggap memberikan dampak besar terhadap bangunan sejarah. Ini sebenarnya adalah cara pandang sebagai bagian dari warisan imajinasi kolonial dengan menganggap pentingnya nilai otentik atau etnik ataupun kebudayaan tertentu yang harus dijaga dan “diawetkan”. *Ketiga*, adanya bias maskulin. Maksudnya, studi-studi yang terkait dengan modernitas, negara-bangsa, ekonomi, agama, konflik, dan korupsi itu lebih banyak terkait dengan aktivitas laki-laki. Akibatnya, isu gender menjadi isu privat dan ruang domestik. Padahal, pembagian itu menjadi persoalan di tengah isu politik identitas yang tidak dapat dipisahkan apa itu publik dan privat, khususnya terkait dengan dunia hiburan dan kesenangan seiring dengan meningkatnya islamisasi.

Untuk menguatkan argumentasi setiap bab yang dibangun, khususnya mengenai Islam, Heryanto mengajukan *Post-Islamism* dengan meminjam teorinya Asef Bayat untuk menelisik munculnya islamisasi ruang publik di Indonesia dalam bab dua *Post-Islamism: Faith, Fun, and Fortune*. *Post-Islamism* adalah konsep yang digunakan oleh Asep Bayat dalam membaca perubahan sosial, politik, dan ekonomi yang terjadi di Timur Tengah, khususnya Mesir dan Iran pasca jatuhnya rezim otoriter dan legit-

masi kekuasaan, yang menciptakan kekosongan kekuasaan pada tahun 2000-an. Akibatnya, muncul kekuatan-kekuatan baru dalam melakukan kontestasi ruang publik. Di sini, anak muda melalui budaya populer memberikan diskursus baru dalam mendefinisikan identitas Islam di tengah arus globalisasi dan budaya konsumsi. Ambivalensi dan kontradiksi menjadi suatu hal yang harus mereka hadapi di tengah upaya menjaga keyakinan sebagai seorang muslim dan, di satu sisi, ingin menjadi bagian dari sistem modernitas. Meskipun Bayat hanya memfokuskan studi dan menempatkan konsep *post-islamism* di Timur Tengah, Heryanto memodifikasinya dalam konteks Indonesia, dengan beranggapan adanya dua kesamaan, yaitu adanya kekosongan kekuasaan pascarezim Orde Baru dan munculnya arus budaya populer yang diperlakukan oleh anak muda Islam Indonesia melalui tindakan-tindakan yang dianggap melawan arus normatif praktik keberislaman.

PERTARUNGAN IDEOLOGI DALAM FILM-FILM INDONESIA

Meskipun membahas Islam dan budaya populer dengan menjadikan *Post-Islamism* sebagai kerangka analisis, Heryanto membahas dua tema yang lain, yaitu peristiwa 1965 dan etnik minoritas Tionghoa ini terlihat dalam bab empat *A Past Dismembered and Disremembered*, bab lima *the Impossibility of History*, dan bab enam *Ethnic Minority Under Erasure*. Ketiga pembahasan ini adalah bagian dari analisis budaya populer politik keseharian orang Indonesia dengan menyandarkan pada film-film Indonesia sebagai basis materi analisis yang didukung dengan sejumlah wawancara dan observasi lapangan. Alasan utama mengapa film adalah karena ia dapat menjadi materi yang berharga dalam menginvestigasi relasi sosial dalam masyarakat, baik itu kesadaran publik, fantasi, maupun satu bentuk keprihatinan (halaman 50). Untuk memudahkan pembacaan, dalam tulisan ini, saya menjelaskan tiga hal tersebut dalam pembahasan selanjutnya. Saya sengaja tidak melakukan penulisan pembahasan ini secara ketat sesuai dengan struktur buku yang disuguhkan oleh Heryanto. Selain untuk menguraikan narasi dan signifikansi pembahasan film,

ini saya lakukan untuk menangkap ide pembelaan yang secara implisit digambarkan olehnya terkait mereka sebagai *liyan*, baik secara sosial, politik, maupun ekonomi.

Islam dalam Budaya Populer

Jatuhnya rezim otoriter Suharto pada 21 Mei 1998 telah menciptakan momen disorientasi, yaitu munculnya kekosongan kekuasaan yang sebelumnya sangat represif. Di tengah situasi kekosongan ini, muncul beragama faksi, ideologi, dan kekuasaan yang mencoba menguasai ruang publik, tidak terkecuali dunia film. Di sini, Heryanto mencoba melihat politik keseharian masyarakat muslim Indonesia dan kontestasi yang terjadi dengan menganalisis empat film yang memiliki keterkaitan antara wacana, pembuat, dan penonton. Film *Ayat-Ayat Cinta* (AAC) yang menyedot perhatian masyarakat Indonesia, khususnya komunitas muslim, bagi Heryanto, AAC bukan sekadar film biasa, melainkan representasi dari *Post-Islamism* di Indonesia; menggambarkan mengenai pandangan seorang muslim, berasal dari keluarga yang sederhana, taat agama, memiliki akhlak yang baik, pintar, dan di satu sisi bergaya hidup modern. Di sisi lain, AAC adalah representasi yang mengisi kekosongan tentang kebanyakan kelas menengah Indonesia, di mana mereka sering berjalan dan berbelanja di mal dan menemukan diri mereka saat menonton film tersebut di bioskop. Antusiasme masyarakat yang tinggi, ditandai dengan rekor penjualan tiket AAC, memperkuat bahwa film ini merupakan bagian dari produk budaya populer Islam.

Meskipun dianggap sukses, film ini menuai kritik, baik oleh Hanung Bramantyo sebagai sutradara, Habibburahman As-Zirrazy (Kang Abik) sebagai penulis novel, para pembaca novelnya, dan penonton. Bagi Hanung, memvisualisasikan sebuah novel, apalagi bertema agama, ke dalam film tidaklah mudah. Ini karena, ia harus berhadapan dengan para pembaca fanatik yang sudah membayangkan menonton film sebagaimana mereka membayangkan akan seperti novelnya. Apalagi, ia dihadapkan dengan tokoh Fahri dalam film novel ini sebagai sosok yang sempurna sebagai laki-laki muslim modern. Dari sisi penulis novel, kang Abik melakukan intervensi kepada Hanung agar tokoh-tokohnya

berasal dari pondok pesantren, dan sebisa mungkin memiliki sikap islami dan pengetahuan Islam. Sementara itu, dari pihak produser meminta agar film ini dapat menjangkau khalayak publik Indonesia lebih luas. Dari tiga intervensi itulah, Hanung bernegosiasi dalam proses pembuatan film tersebut dengan memformulasikan konsep hibriditas, yaitu mencampurkan pelbagai elemen antara teks-teks Islam dan non-Islam yang dipinjam dari industri hiburan seperti Hollywood dan Bollywood. Dalam menjelaskan hal tersebut, Hikmat Darmawan (2014) mengistilahkannya sebagai film yang masuk dalam “tradisi *hollywoodisme*”, atau “moda film industri *mainstream* bercorak *hollywoodisme*”. Dengan formula semacam inilah film ini menghasilkan jumlah penjualan tiket bioskop spektakuler. Di sisi lain, film ini dijadikan mediasi politik agar terlihat taat dan islami, yang ditandai dengan banyaknya para politisi dan bahkan presiden menonton film tersebut. Namun, akibat negosiasi tersebut, Hanung mendapatkan kritik, baik dari kang Abik maupun dari pembaca setianya yang menganggap bahwa film itu kurang islami dan bahkan tidak sesuai dengan nilai-nilai keislaman.

Dampaknya, film itu tidak hanya menjadi pusat kritik bagi kang Abik, tetapi juga bagi Hanung sendiri. Bentuk kritik tersebut bagi kang Abik terlihat dengan munculnya *Ketika Cinta Bertasbih 1 dan 2 (KCB)* dengan mengangkat Chaerul Umam, sutradara kawakan yang sering mengangkat film-film dengan isi Islam di dalamnya. Di sini, mereka tidak hanya membuat film secara islami semaksimal mungkin, tetapi mengangkat para calon pemeran utama melalui proses seleksi dengan mengedepankan pengetahuan agama, tampilan busana, dan nilai keislaman sebagai prasyarat utama untuk lolos seleksi. Sementara itu, bagi Hanung, bentuk dari kritik film AAC dan juga KCB adalah dengan dibuatnya *Perempuan Berkalung Surban (PBS)* yang memiliki arus pemberontakan dan sekaligus kritik melalui tokoh Annisa terhadap kemapanan dominasi patriarki dalam Islam yang dibungkus dalam norma-norma agama dengan interpretasi tekstual. Bagi Heryanto, tampaknya, kontestasi itu menunjukkan bagaimana ketegangan yang terjadi dalam masyarakat *Post-Islamism* antara ingin menguatkan orientasi politik Islam dan di satu sisi

ingin menunjukkan Islam dan modernitas sebagai sebuah pertemuan yang saling melengkapi.

Peristiwa 1965–1966

Peristiwa 1965–1966 adalah “tahun yang tak pernah berakhir” (Roosa dkk., 2004). Hal itu merupakan peristiwa tergelap, yang mengakibatkan terbunuhnya korban 500.000–1.000.000 orang Indonesia karena mereka PKI dan di-PKI-kan serta ribuan dari mereka yang ditangkap tanpa proses pengadilan. Dua tahun tersebut merupakan momen yang mengubah lanskap sejarah masyarakat Indonesia saat ini (Heryanto, 2006, 2012; Farid, 2007, 2010, 2013; Roosa, 2004). Dalam bagian ini Heryanto memfokuskan posisi film sebagai arena indoktrinasi dan, di satu sisi, sebagai ruang untuk melawan. Di tengah itulah dominasi kontestasi atas wacana yang membentuk ruang publik bisa dilakukan. Film sebagai arena indoktrinasi/propaganda dalam peristiwa 1965 bisa dilihat dengan munculnya Proyek Film Kopkamtib pada 15 April 1969. Proyek ini diharapkan dapat memproduksi film-film dokumenter sebagai media perang urat syaraf dalam melawan musuh-musuh, baik yang ada di Indonesia maupun luar negeri. Namun, sebagaimana ditegaskan Heryanto, memproduksi film ini tidaklah mudah dan membutuhkan waktu yang lama untuk membuat karya dengan standar dan kualitas yang baik. Sebagai percobaan awal, dibuatlah dua film yang mengangkat peranannya kecil Suharto dalam perang militer dalam memperjuangkan kemerdekaan Indonesia pada tahun 1945 dalam film *Janur Kuning* (Surawidjaja, 1979) dan *Serangan Fadjar* (Noer, 1981). Setelah proses dua tahun produksi, Proyek Film Kopkamtib menghasilkan propaganda film yang sangat berpengaruh dan menjadi ingatan sosial masyarakat Indonesia sepanjang rezim Orde Baru berkuasa, yaitu *Pengkhianatan G 30 September*. Keberhasilan film ini kemudian disusul dengan film-film propaganda antikomunis/PKI lainnya, seperti *Penumpasan Sisa-Sisa PKI Blitar Selatan/Operasi Trisula* (1986) dan *Djakarta 1966* (1982).

Meskipun rezim Orde Baru sudah runtuh, warisan reproduksi antikomunis masih membekas dan memengaruhi ingatan sosial kebanyakan orang Indonesia hingga saat ini. Hal ini bisa dilihat dengan adanya pelbagai kejadian aksi massa

paramiliter atas nama Islam anti-PKI dengan melakukan kekerasan dan penutupan satu acara terkait dengan pengungkapan kebenaran peristiwa 1965–1966. Namun, dengan adanya dominasi di tengah situasi tersebut, perlawanan mematahkan wacana antikomunis tidak pernah berhenti. Salah satu bentuk perlawanan tersebut adalah dengan munculnya film-film, baik komersil maupun independen/indie yang menarasikan peristiwa 1965–1966 lebih empatik sebagai bentuk antitesis dan kontestasi terhadap wacana dominan antikomunis selama ini. Adanya film-film peristiwa 1965–1966 dengan sudut pandang yang berbeda dan memberikan alternatif baru dalam melihat peristiwa tersebut ini dimungkinkan bisa hadir seiring dengan berkembangnya teknologi media dalam industri televisi dan film. Di antara film-film tersebut, baik komersil maupun indie, misalnya, *the Years of Living Dangerously* (1983), *Gie* (2005), *Shadow Play* (2001), *Sang Penari* (2011), *the Act of Killings* (2012), *Kado untuk Ibu* (2004), *Putih Abu-Abu: Masa Lalu Perempuan* (2006), *Sinengker: Sesuatu yang Dirahasiakan* (2007), *Djejak Darah: Surat Teruntuk Adinda* (2004), *Puisi Tak Terkuburkan* (1999). Bagi Heryanto, kehadiran film-film tersebut dapat menjadi jembatan dan medium agar masyarakat Indonesia dapat belajar mengenai sejarah kekerasan masa lalu mereka yang kelam.

Etnik Minoritas Tionghoa

Diakui, tidak ada kekerasan dan pelanggaran HAM di Indonesia yang melebihi skala kekuatan destruktif yang dihasilkan akibat peristiwa 1965–1966. Namun, dengan konteks berbeda, reproduksi stigma dan stereotip yang dibuat oleh rezim otoriter Orde Baru, memiliki pola peminggiran yang relatif sama antara korban/keluarga korban peristiwa 1965–1966 dan etnik Tionghoa. Reproduksi stereotip dan stigma ini, dalam beberapa hal, memiliki irisan yang sama. Peminggiran etnis Tionghoa ini bisa dilihat bagaimana rezim Orde Baru memperlakukan mereka. Meskipun sudah beranak pinak dan menjadi bagian dari Indonesia selama bertahun-tahun, mereka tetap dianggap sebagai “orang asing” yang bukan bagian dari Indonesia. Hal ini terlihat dengan sejumlah aturan yang

meminggirkan mereka, di antaranya, mulai dari aturan pergantian nama yang berbau Tionghoa menjadi berbahasa Indonesia, dan adanya surat pernyataan yang menyatakan diri sebagai warga Indonesia. Dampaknya, di bawah rezim Orde Baru, kontribusi signifikan yang diberikan oleh masyarakat Tionghoa untuk Indonesia dalam pelbagai bidang nyaris tidak terdengar dan tertulis serta menjadi bagian dalam diskursus publik Indonesia. Kondisi ini disebutkan Heryanto sebagai bentuk “penghapusan”.

Meskipun secara politik hak mereka dikebiri dan sering kali dijadikan kambing hitam, rezim Orde Baru mengeluarkan kebijakan paradoks, yaitu memberikan keistimewaan dan memilih segelintir elite Tionghoa dalam melakukan investasi dan bisnis. Dengan kata lain, sebagaimana sudah disebutkan dalam pengantar tulisan ini, etnis Tionghoa menjadi *sapi perahan* bagi rezim Orde Baru; secara etnis dianggap berbahaya, namun di satu sisi, mereka, secara esensial, adalah orang yang dianggap mampu dalam berbisnis dan mengembangkan satu usaha. Jika ada satu kejadian yang merusak ataupun mengganggu kemapanan politik, budaya, dan ekonomi negara maka mereka dengan kondisi menggantung seperti ini dapat dijadikan sebagai *kambing hitam*. Menurut Heryanto, peminggiran ini setidaknya dikarenakan karena dua hal; Pertama, warisan kolonial Belanda yang secara fiktif mengategorikan masyarakat jajahannya kepada tiga kelompok, yaitu Eropa, Timur Asing (*Foreign Oriental*), dan warga asli (*natives*), di mana etnis Tionghoa dikategorikan sebagai kelompok yang kedua. Kedua, adanya kategori sebagai ras yang secara politik berbahaya, karena diasumsikan memiliki kaitan dengan keturunan China daratan, yang dikuasai Partai Komunis yang memiliki kekuatan di dunia. Di satu sisi, dalam pandangan rezim Orde Baru, dibalik usaha kudeta yang dilakukan oleh PKI dalam peristiwa 1965–1966, terkenal dengan *G30S/PKI*, itu melalui bantuan negara China.

Alih-alih adanya penghargaan, dalam dunia film tidak ada pengakuan kepada orang Tionghoa yang telah mewarnai wajah dunia industri hiburan di Indonesia. Ini tecermin dengan tidak adanya satupun nama orang Tionghoa disebutkan dalam dunia perfilman dan ataupun kontribusi yang

mereka torekan. Padahal, film *Darah dan Doa* yang dibuat oleh Usmar Ismail, yang dijadikan sebagai tonggak film pertama di Indonesia pada 11 Oktober 1962, dibuat melalui bantuan rumah produksi orang-orang Tionghoa dan Usmar turut menimba ilmu dalam rumah produksi mereka. Kalaupun ada sebutan orang Tionghoa dalam film-film Indonesia itu pun hanya satu, yaitu *Putri Giok* (1980), sebagai salah satu nama keluarga etnis Tionghoa Indonesia. Namun, kemunculan keluarga ini hanya dijadikan bahan stigma sebagai persoalan bangsa yang harus dihapuskan untuk menguatkan propaganda asimilasi yang dibangun rezim Orde Baru. Lebih jauh, kontribusi signifikan yang telah diberikan oleh etnis Tionghoa digambarkan Krishna Sen (2006), yang dikutip Heryanto (hlm. 145), justru “para imigran Chinalah yang selama ini menjadi fondasi industri film di Indonesia dan secara ekonomi menjadi tulang punggung dalam mengembangkannya sejak tahun 1930-an”.

Seiring dengan runtuhan bangunan fondasi rezim Orde Baru, warisan ini tampak ditinggalkan. Ini terlihat dengan munculnya film-film yang menaruh perhatian kepada etnis Tionghoa pada tahun 2000-an, di mana justru sutradaranya adalah orang di luar Tionghoa. Film *Cau Bau Kan* (2002) dan *Gie* (2005) adalah di antara film-film yang menjadi pembuka untuk mendiskusikan etnis Tionghoa secara luas. Namun, meskipun struktur rezim Orde Baru sudah hilang, warisan stereotip ini ternyata masih melekat dalam film-film Indonesia. Di sini, menurut Sen (2006), orang Tionghoa masih dianggap sebagai kelompok pebisnis dan orang kaya dengan stereotip licik, korupsi, kasar, dan miskin empati kepada masyarakat Indonesia dan juga nasionalisme yang mereka bangun. Namun, apabila dilihat lebih saksama, sebagaimana ditegaskan Heryanto (halaman 161), stereotip itu makin berkurang seiring dengan munculnya anak muda kelas menengah dan adanya kesadaran baru toleransi antaretnik dalam ruang publik Indonesia.

ISLAM, K-POP (KOREAN POP), DAN PEMILU

Berbeda dalam bab-bab sebelumnya yang mengontekstualisasikan film sebagai basis analisis materi pembahasan, dalam dua bab terakhir

ini, *K-Pop and Gendered Asianization* dan *From Screen to Street Politics*, Heryanto memfokuskan mengenai anak muda Islam sebagai agen *K-Pop* di Indonesia dan juga wajah Pemilu Indonesia pada tahun 2009 yang menginisiasi keterlibatan kelas bawah dalam sosialisasi dan praktik *politik jalanan (street politics)* di tengah kehadiran pertumbuhan media dan industri hiburan yang telah membandan dalam praktik keseharian masyarakat Indonesia. Selain menggunakan sejumlah studi pustaka untuk mempertajam argumen yang dibangun, ia menggunakan hasil studi lapangan dan observasi selama tiga tahun (2009–2011) dalam dua bab terakhir ini. Selain melakukan wawancara kepada mahasiswa yang rentang umurnya 18–30 tahun, ia bersama tiga asisten peneliti mendatangi acara-acara khusus terkait *K-Pop* di Jawa Timur dan Jawa Barat. Menurut Heryanto, dibandingkan dengan yang sudah bekerja, perempuan yang menjadi informan dari kalangan kampus, jauh lebih memiliki waktu luang dan energi luar biasa dalam mengekspresikan dan menginisiasi imajinasinya mengenai *K-Pop* di ruang publik.

Sebelum membahas pengaruh *K-Pop* dan bagaimana anak muda Indonesia menjadi agen dan mengapresiasi budaya tersebut, dalam bab *K-Pop and Gendered Asianization* ini, Heryanto mendefinisikan ulang apa yang disebut dengan Asianisasi dengan mengajukan pertanyaan, yang saya simpulkan menjadi semacam ini; Apakah kehadiran *K-Pop* ini sebagai bentuk Asianisasi Asia dengan meminggirkan produk-produk budaya populer lokal? Dan, Apakah sebagai bentuk perlawanan dari westernisasi Amerika Serikat dengan kehadiran film dan gaya hidup melalui industri hiburan *Hollywood*? Dari sejumlah wawancara yang dihasilkan, Heryanto mendapatkan kesimpulan bahwa kehadiran *K-Pop* tidak menegaskan kehadiran budaya pop lokal dan ataupun produk budaya populer *Hollywood*, tetapi justru menghasilkan semacam proses Asianisasi dengan ditandai adanya perubahan signifikan dalam memandang dan mendefinisikan apa yang selama ini secara stereotip disebut sebagai kebudayaan barat. Dengan kata lain, elemen budaya populer barat sudah melekat secara inheren dalam pergeseran sosial dan budaya saat menganalisis Asianisasi tersebut. Pergeseran ini sebenarnya

tidak merepresentasikan perubahan satu entitas dengan entitas yang lain. Lebih jauh, Heryanto menegaskan bahwa gagasan Asianisasi tersebut merujuk pada pergeseran ataupun perubahan elemen-elemen tertentu di dalam hibriditas yang tinggi dan gabungan komposisi elemen pelbagai kebudayaan dalam arus kebudayaan transnasional.

Karena itu, sebelum datangnya industri *K-Pop*, produksi dan konsumsi industri hiburan populer dalam bentuk modern yang telah mengalami hibriditas bukanlah sesuatu yang baru di Asia Tenggara. Dalam konteks Indonesia, hibriditas kebudayaan melalui industri pop tersebut bisa dilihat dari beberapa fase. Pada pertengahan abad dua puluh, seni panggung, musik film, dan fotografi yang berasal dari India, Hongkong, Taiwan, China dan bahkan telenovela pada tahun 1970-an dan 1980-an, kita bisa melihat bagaimana wajah kebudayaan Indonesia dibentuk melalui produk-produk tersebut. Dua dekade setelahnya, mainan, animasi, komik, kartun, film, dan serial drama dari Jepang turut mewarnai jantung kebudayaan Indonesia dan Asia secara luas. Momen ini turut melahirkan generasi pertama Indonesia setelah munculnya televisi kabel yang bertransformasi dari mesin propaganda rezim Orde Baru menjadi industri swasta dengan beberapa program terpilih yang kemudian mendorong lahirnya kelas menengah. Dengan demikian, kehadiran *K-Pop*, menurut Heryanto (halaman 170), adalah bentuk perkembangan dan kelanjutan dari sejarah panjang arus kebudayaan lintas regional.

Meskipun Indonesia sudah mengalami irisan produk-produk budaya pop dari pelbagai negara di Asia dan Amerika Serikat, kehadiran *K-Pop* tetap menjadi keingintahuan orang terkait dengan masifnya pengaruh gelombang tersebut di pelbagai belahan dunia yang tidak memiliki kaitan dengan praktik konfusianisme di negara Asia, seperti Amerika Latin yang dominan beragama Katolik dan Indonesia yang mayoritas muslim. Bagi Kim Seong-kon (2012), sebagaimana dikutip Heryanto (halaman 179), faktor hibriditas budaya yang mencampurkan antara Timur dan Barat itulah yang memungkinkan anak-anak muda di belahan dunia menyukai *K-Pop*. Hal itulah yang membuat mereka dengan mudah untuk menyukai *K-Pop*. Pada saat bersamaan, mereka melihat

unsur eksotisme dan elemen-elemen asing yang dikenakan dalam pertunjukan-pertunjukan K-Pop. Di sisi lain, kehadiran K-Pop berbarengan dengan munculnya gelombang perubahan di negara Asia dan adanya kekosongan kekuasaan, seperti China, Vietnam, dan Indonesia (halaman 181). Dalam konteks ini, adanya acara-acara *cover dance* yang diinisiasi oleh anak muda Indonesia dalam menirukan dan mempraktikkan tarian dan lagu idola K-Pop mereka adalah satu usaha untuk mendekonstruksi representasi normatif gender dengan menguatkan konstruksi feminitas baru di Indonesia.

Adanya *Hallyu Explosion 2010*, di mana *K-Pop Cover Dance Parade* masuk di dalamnya, yang diadakan di *Mall Malang Olympic Garden* menjadi penguat argumen di atas. Meskipun komunitas K-Pop di Malang melihat bahwa Korea Selatan secara geografis sesuatu yang tidak bisa mereka jangkau, dan Jakarta adalah Metropolitan yang tidak bisa mereka datangi, namun mereka dapat mengadakan dan mengorganisasi acara K-Pop tersebut dengan swadaya mereka sendiri, tanpa adanya bantuan dari pihak sponsor dan ataupun Kedutaan Korea, sebagaimana sering dilakukan di Jakarta oleh komunitas penggemar K-Pop dan pihak sponsor sebuah produk. Di sisi lain, meskipun sebagian besar adalah anak muda muslim, tetapi itu tidak menghalangi mereka untuk menyukai dan merepresentasikan diri sebagai bagian dari K-Pop dengan berfoto ataupun menirukan tarian dan pakaian sesuai dengan idola mereka. Di sini, mereka tampaknya menemukan kebebasan baru dan adanya kenikmatan (*pleasure*) dalam bersosialisasi dengan sesama penggemar K-Pop yang lain. Padahal, jika menengok ke belakang, pertengahan tahun 1980-an, justru jilbab menjadi bagian dari penanda politik ketidaksetujuan ketika mereka direndahkan oleh keluarga dan teman mereka sendiri.

Terkait dengan politik, Pemilu 2009 merupakan babak baru keterlibatan pelbagai lapisan masyarakat berpartisipasi dalam pesta rakyat untuk dipilih secara langsung berdasarkan urutan terbanyak. Ini berbeda dengan pemilu sebelumnya, di mana calon wakil rakyat yang terpilih itu berdasarkan urutan rangking. Meskipun rangking

terbawah kalau memiliki suara terbanyak, tetap saja yang dimenangkan dan melaju sebagai anggota DPR RI ataupun DPRD adalah mereka yang memiliki nomor urut 1. Sistem baru tersebut inilah dapat menjadi media pendidikan politik rakyat secara langsung. Heryanto mencatat (halaman 195–196), dengan adanya sistem pemilihan politik terbaru ini banyak dari masyarakat, kebanyakan dari kelas bawah, turut serta untuk pemilihan DRPD. Misalnya, Tukang Becak yang diwakili oleh Abdullah, dari Partai Persatuan Pembangunan (PPP), Tegal dan Karseno dari Partai Matahari Bangsa (PMB), Banyumas; Soleemon Mooi sebagai tukang ojek dari partai tertentu di Kupang; Lasiman (Partai Demokrasi Pembaharuan, Solo) dan Erni Wahyuni (Partai Bintang Reformasi, Samarinda) yang mewakili pedagang kaki lima; Sukarji, tukang parkir (Partai Demokrasi Pembaharuan, Ponorogo); Joko Prihatin sebagai tukang cuci motor (Partai Amanat Nasional, Kudus). Meskipun mereka akhirnya tidak memenangkan perolehan suara terbanyak, namun itu memberikan efek pembelajaran dan partisipasi politik bagi masyarakat secara luas, ketika semua orang bisa dan berhak mewakili komunitasnya.

Berbeda dengan komunitas tersebut, artis-artis ternama juga turut serta dalam bursa calon anggota DPR RI dan DPRD. Bahkan, di antara mereka, mendapatkan perolehan yang cukup besar bila dibandingkan dengan politisi senior. Seperti Rieke Diah Pitaloka, Nurul Arifin, Dede Yusuf, Mandra, dan Rano Karno. Selain didukung oleh kemunculan dan perkembangan industri media sebagai katalisator dalam memengaruhi publik sosial, kehadiran mereka didukung oleh tradisi oral kebanyakan orang Indonesia yang sudah tertanam kuat sehingga popularitas memimpin posisi terpenting dalam kemungkinan terpilihnya seseorang. Apalagi, adanya dukungan kapital yang kuat sangat memungkinkan untuk menggiring opini masyarakat dalam memilih salah satu calon yang diinginkan. Di sini, visi dan misi yang dibangun secara tertulis sering kali menjadi diabaikan. Dalam konteks ini, menurut Heryanto, kampanye pemilu adalah bagian dari budaya populer.

PENUTUP

Dari penjelasan di atas, dikaitkan dengan pertanyaan-pertanyaan yang diajukan dalam pengantar tulisan ini, terlihat bahwasanya kemunculan film-film islami dan munculnya dua penyanyi muslim memenangkan lomba menyanyi musik-musik pop tingkat nasional bukanlah suatu hal yang kebetulan. Hal ini karena adanya momentum dengan munculnya arus islamisasi di tengah kekosongan kekuasaan pascarezim Orde Baru yang diiringi dengan kehadiran film-film yang bertemakan Islam. Meskipun di tengah arus tersebut, upaya melakukan sekularisasi atas apa yang berbau agama tetap muncul. Akibatnya, kontestasi kedua kutub ini menciptakan unsur hibriditas dalam wajah Islam Indonesia saat ini. Diakui, pengakuan etnis Tionghoa dengan munculnya Ahok sebagai Gubernur Jakarta pertama di Indonesia dari etnis Tionghoa bukanlah menandakan bahwa masyarakat Indonesia, khususnya Jakarta, sudah terbuka terhadap mereka yang dianggap lain. Sebaliknya, justru dengan adanya sistem demokrasi secara langsung dengan adanya prosedur yang sudah ditetapkan, memaksa mereka untuk menerima pilihan tersebut. Proses “pemaksaan” dan adanya pembuktian kerja yang dilakukan oleh Ahok lambat laun mengikis kecurigaan dan kebencian atas etnis Tionghoa. Meskipun dalam dunia film, hal itu sudah ditunjukkan oleh Heryanto dengan munculnya sineas-sineas muda Indonesia yang memiliki keberpihakan kepada etnis Tionghoa dengan adanya representasi etnis tersebut dalam film-film yang mereka buat.

Terkait dengan peristiwa 1965–1966, upaya untuk mematahkan stigma PKI tersebut tidaklah mudah untuk dihilangkan, meskipun sudah bermunculan film-film yang mengangkat peristiwa tersebut lebih empatik, sebagaimana dijelaskan oleh Heryanto. Namun, kehadiran film-film tersebut setidaknya dapat menjadi ruang dialog, meskipun kecil, untuk menengok kembali apa yang dikonstruksikan jahat dan buruk oleh rezim Orde Baru. Terlebih lagi, kehadiran anak-anak muda Indonesia, yang kerap tidak memiliki beban sejarah seperti orang tua mereka dalam melihat masa lalu, dapat menjadi penyeimbang apa yang dimaksud dengan “kebenaran sejarah” yang sudah lama tertanam. Kemunculan foto Anindya Kusuma Puteri, Puteri Indonesia 2015,

dengan mengenakan kaos Palu Arit di media sosial *Instagram*, sebagai bentuk penghargaan karena telah diberikan kaos tersebut oleh delegasi dari Vietnam dalam program pertukaran pelajar memang menjadi kritikan banyak orang di media sosial. Namun, jika diamati, hal itu menunjukkan betapa sejarah kelam yang dianggap suram, membahayakan, dan penuh stigma menyeramkan menjadi hal yang biasa dan menyenangkan (*pleasure*) di tangan anak-anak muda.

Bertolak dari penjelasan tersebut, karya Heryanto ini dapat menjadi fondasi dalam melihat konteks politik keseharian masyarakat Indonesia dengan menjadikan budaya populer sebagai pendekatan dan materi analisis, yang masih relatif jarang digunakan oleh sebagian ilmuwan sosial, baik di Indonesia maupun luar negeri. Melalui buku ini juga, pembaca disuguhkan mengenai paradoks nasionalisme Indonesia dengan merentangkan penjelasan Indonesia dalam bingkai sejarah perbandingan, yaitu kolonial, rezim Sukarno, rezim Suharto, dan pascarezim Orde Baru. Perbandingan tersebut tidak hanya mengingatkan pembaca mengenai keterkaitan antara masa lalu, kini, dan masa depan, baik itu perubahan, persamaan, dan ataupun perkembangan sebagai bagian politik keseharian dalam membentuk wajah Indonesia saat ini. Memang, setiap bab dalam buku ini, jika diamati dengan saksama, tampak sebagai sesuatu yang terpisah, khususnya bila melihat bab terakhir yang kurang memiliki keterkaitan dengan bab-bab sebelumnya, namun Heryanto dapat menjahitnya dengan kemampuan *sociological imagination* yang matang dan canggih sehingga “ketidaktersambungan” itu menjadi jaringan logika yang mesti dipahami sebagai satu kesatuan.

Dalam konteks ini, membaca gagasan Heryanto tidaklah sekadar mengetahui lebih dalam mengenai Indonesia dalam lensa media, resepsi penonton, dan budaya para penggemar yang telah membentuk subkultur tersendiri, tetapi dapat mengasah kemampuan *sociological imagination* para pembaca, khususnya mengaitkan satu hal dengan hal yang lainnya, satu peristiwa dengan peristiwa yang lain, dan konteks yang melatarbelakangi isu sosial dan politik dengan sejarah sebagai pembanding. Di sisi lain, adanya detail analisis dan paparan data yang rinci dalam

buku ini juga dapat menjadi inspirasi bagi mereka yang menempuh jalur kesarjanaan Indonesia di tingkat internasional, bahwa ketekunan, komitmen, dan kerja-kerja nafas panjang dalam studi ilmu sosial dan politik di Indonesia menjadi sebuah keharusan agar tidak tergilas di tengah kerasnya persaingan menapaki jalan karier dunia kesarjanaan internasional yang hanya mengenal permainan dua kata: terbitkan atau mati! (*publish or perish*).

PUSTAKA ACUAN

- Akmaliah, Wahyudi. (2014). “When ulama support a pop singer: Fatin Shidqia and Islamic popular culture discourse in the Post of Suharto regime”. Paper has been presented on The Seventh Al-Jami’ah Forum: “Religious authority, piety and activism: Ulama in contemporary muslim societies”, Islamic State University of Sunan Kalijaga, 28–30 November 2014.
- Anonim. (18 Desember 2014). *Penggeruduk Film senyap di UGM sembunyikan wajah*. Dikutip pada 6 Januari 2015, dari <http://www.tempo.co/read/news/2014/12/18/058629335/Penggeruduk-Film-Senyap-di-UGM-Sembunyikan-Wajah>.
- _____. (24 Desember 2014). *Polisi larang pemutaran film senyap di Padang*. Dikutip pada 2 Januari 2015, dari <http://www.tempo.co/read/news/2014/12/24/078630755/Polisi-Larang-Pemutaran-Film-Senyap-di-Padang>.
- _____. (11 Desember 2014). *Universitas Brawijaya Malang larang pemutaran film senyap*. Dikutip pada 2 Januari 2015 dari <http://news.liputan6.com/read/2145749/universitas-brawijaya-malang-larang-pemutaran-film-senyap>.
- Bambang Arifianto. (5 Januari 2015). *Komnas HAM pertanyakan pelarangan film senyap*. Dikutip pada 15 Januari 2015, dari <http://www.pikiran-rakyat.com/node/311016>.
- Bruinessen, Martin Van (Ed). (2013). *Contemporary developments in Indonesian Islam, explaining the “conservative turn”*, Singapura: ISEAS.
- Darmawan, Hikmat. (26 Maret 2014). *99 Cahaya di Langit Eropa 1 & 2: Imajinasi Islam dalam nalar kekalahan*, dalam *Film Indonesia*. Dikutip pada 17 Januari 2014 dari <http://filmindonesia.or.id/article/99-cahaya-di-langit-eropa-1-2-imajinasi-islam-dalam-nalar-kekalahan#.VPUZxnySX7c>.
- Farid, Hilmar. (2007). *Indonesia’s original sin: Mass killings and capitalist expansion, 1965–66*, dalam Kuan-Hsing Chen dan Chua Beng Huat (ed), *The Inter-Asia Cultural Studies Reader*, New York: Routledge
- Farid, Hilmar. (7 Oktober 2010). *Keadilan bagi Timor Leste prasyarat demokrasi di Indonesia*. Makalah disampaikan dalam peluncuran buku *Chega!* di Perpustakaan Nasional, Jakarta. Dikutip pada 10 Juli, 2013 dari <http://www.scribd.com/doc/39001922/Chega>
- Farid, Hilmar. (15 Juli 2013). *Warisan kunci politik orde baru adalah kemiskinan imajinasi politik, sosial, dan kultural!*, Wawancara dilakukan oleh Fildzah Izzati dalam Jurnal Indopress (online), edisi XII, 15 Juli 2013. Dikutip pada 20 Juli 2013, dari <http://indopress.com/lbr/?p=1364>
- Hefner, Robert W. (1993). *Civil Islam: Muslim and democratization in Indonesia*, Princeton, NJ: Princeton Press.
- Heryanto, Ariel. (2006). *State terrorism and political identity in Indonesia: Fatally belonging*, London and New York: Routledge.
- _____. (2012). Film, teror negara, dan luka bangsa, *Liputan Khusus Tempo: Pengakuan Algojo*, edisi 1–7 Oktober, 2012.
- _____. (2014). *Identity and Pleasure: The Politics of Indonesian Screen Culture*. Nus Press dan Kyoto University Press.
- Ricklefs, MC. (2012). *Islamitization and its opponents in Java: A political, social, cultural, and religious history, c. 1930 to Present*. Singapura: NUS Press.
- Roosa, John, Ayu Ratih, dan Hilmar Farid. (2004). “Sejarah lisan dan ingatan sosial”. Dalam Roosa, John, Ayu Ratih, dan Hilmar Farid (ed), *Tahun yang tak pernah berakhir; memahami pengalaman korban 65: Esai-esai sejarah lisan*, Jakarta: ELSAM, TIM Relawan untuk Kemanusiaan, dan Institute Sejarah Sosial Indonesia.