

## REPRESENTASI SIPIL-MILITER DAN KONSTRUKSI MASKULINITAS PADA FILM *JENDERAL SOEDIRMAN (2015)*

Hary Ganjar Budiman; Kunto Sofianto

Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran; hgbudiman@gmail.com; ksofianto@yahoo.com

DOI: 10.17510/paradigma.v8i2.220

### ABSTRACT

*Jenderal Soedirman (2015)* is a historical film that reveals the story of General Soedirman during the guerrilla war to maintain the Indonesia's independence. The film was sponsored directly by the army (Kartika Eka Paksi Foundation and TNI) and involved the army in its making process. Therefore, the historical representation of this film is a history from the army's point of view. Referring to Gramsci, a film can be seen as a hegemonic apparatus that contributes to the process of negotiating the interests of dominant groups. This study attempted to elaborate such representations of civil-military relationships and masculinity construction contained in *Jenderal Soedirman*. It used a qualitative approach and employed the encoding/decoding paradigm proposed by Stuart Hall. The results showed that the civil-military relationships in this film were mostly dominated by military roles. Masculinity in this film was formed by combining the concept of "Kiai" (Muslim clerics) and military patriotism wrapped in Islamic expressions.

### KEYWORDS

Film; army; representation; masculinity.

### 1. Pendahuluan

Walaupun posisi militer saat ini tidak hegemonik layaknya pada masa Orde Baru, persentuhan militer dengan ranah sipil tidak sepenuhnya hilang. Salah satu contoh yang cukup menuai kontroversi adalah ketegasan Jenderal Gatot Nurmantyo ketika mengimbau masyarakat luas untuk menyaksikan kembali film *Penumpasan Pengkhianatan G30S/PKI (1987)* pada September tahun 2017. Tidak pelak lagi, menjelang 30 September di banyak tempat dilakukan persiapan *nonton bareng*. Stasiun televisi pun turut menghangatkan imbauan Jenderal Gatot itu dengan mengangkatnya dalam beberapa forum diskusi. Stasiun televisi swasta, seperti TVOne, bahkan turut menayangkan kembali film itu. Fenomena ini dapat dikatakan langka, khususnya sejak kejatuhan Orde Baru pada 1998. Imbauan Jenderal Gatot untuk menyaksikan kembali film *Penumpasan Pengkhianatan G30S/PKI (1987)* dapat dibaca sebagai upaya TNI menghadirkan kembali atau memperkenalkan narasi sejarah versi Orde Baru melalui film bagi generasi yang lahir dan tumbuh setelah 1998.

Sebetulnya persentuhan militer dengan film bukanlah hal baru dalam sejarah Indonesia. Pada masa Orde Baru, Presiden Soeharto memang memberikan ruang yang luas kepada kalangan tentara untuk masuk ke semua sendi kehidupan, termasuk ke ranah kebudayaan.<sup>1</sup> Ali Murtopo, mantan Jenderal dan sosok kuat dalam aktivitas intelijen Orde Baru, memberi kontribusi penting dalam membangun fondasi kebudayaan ala Orde Baru. Ia diangkat sebagai Menteri Penerangan pada periode 1978–1982. Pada masa menjabat sebagai Menteri Penerangan, Murtopo menyinergikan konsep *pembangunan* dan identitas *Indonesia asli* ala Orde Baru dengan berbagai aktivitas budaya yang dilakukan para seniman di wilayah budaya populer.<sup>2</sup> Pada periode kepemimpinannya, Murtopo juga merancang sendi-sendi institusi sinema Orde Baru.

Persentuhan tentara dengan film begitu nyata terlihat dari optimalisasi Pusat Perusahaan Film Negara (PPFN) dan film yang diproduksinya. PPFN seolah menjadi alat propaganda negara sekaligus melegitimasi kekuasaan Presiden Soeharto.<sup>3</sup> Film seperti *Janur Kuning* (1971), *Serangan Fadjar* (1981), *Penumpasan Pengkhianatan G30S/PKI* (1987), *Penumpasan Sisa-sisa PKI Blitar Selatan*, *Operasi Trisula* (1987), dan *Djakarta 1966* (1988)<sup>4</sup> menyuguhkan narasi sejarah versi pemerintah/Orde Baru. Maka, PPFN dapat dikatakan dipegang oleh tentara mengingat direktornya pada saat itu Gufran Dwipajana adalah sosok Brigadir Jenderal yang pernah aktif di media pers kedinasan militer.<sup>5</sup> Film yang mengangkat kisah tentara pada masa Orde Baru merefleksikan betapa tentara begitu hegemonik pada masa itu.

Irawanto menyatakan bahwa relasi sipil militer dalam film yang diproduksi Orde Baru lebih menempatkan militer sebagai pihak yang dominan. Ia juga menjelaskan bahwa proses produksi hingga seluruh institusi perfilman Indonesia nyaris tidak bebas dari intervensi militer. Militer pada masa Orde Baru turut menentukan produksi *teks* dan *konteks* sinema Indonesia.<sup>6</sup> Argumentasi itu senada dengan apa yang dijelaskan oleh Nugroho dan Herlina,<sup>7</sup> segala bentuk corak produksi dan *teks* film yang banyak bersentuhan dengan tentara pada masa Orde Baru dapat membuktikan bahwa kerja budaya pada masa itu memang ditujukan untuk kepentingan hiburan, tetapi harus mampu pula bernegosiasi mendukung penguasa. Sementara itu, Paramaditha melihat bahwa *teks* film sejarah Orde Baru terkait erat dengan militer.<sup>8</sup> Dalam kajiannya tentang film *Pengkhianatan G30 S/PKI*, Paramaditha melihat bahwa film itu secara tersirat menampilkan ideologi bapakisme, yaitu konsepsi maskulin ala Orde Baru yang memadukan nilai-nilai priyayi dan gambaran militer yang ideal.<sup>9</sup>

Bergulirnya Reformasi 1998 kemudian mengubah arah angin politis, sekaligus mengubah pula arah kebijakan budaya yang telah dibangun pada masa Orde Baru. Selepas 1998, perlahan tetapi pasti mulai

1 Garin Nugroho dan Dyna Herlina S., *Krisis dan Paradoks Film Indonesia* (Jakarta: Kompas Media Nusantara, 2015), 183.

2 Salah satu upaya Murtopo adalah melibatkan Eddy Soed dalam mengembangkan musik nasional melalui segmen acara Aneka Ria Safari di TVRI. Periksa Krishna Sen, *Kuasa dalam Sinema: Negara, Masyarakat, dan Sinema Orde Baru*. (Yogyakarta: Ombak, 2009).

3 Krishna Sen, *Kuasa dalam Sinema: Negara, Masyarakat, dan Sinema Orde Baru*. (Yogyakarta: Ombak, 2009).

4 Di sisi lain, film-film lain dengan genre aksi produksi swasta, yang tendensi propagandanya tidak sekuat film produksi negara, sering kali mengangkat kisah perjuangan bersenjata pada masa perang kemerdekaan yang lazimnya identik dengan tentara, misalnya *Pasukan Berani Mati* (1982), *Lebak Membara* (1982), *Komando Samber Nyawa* (1985), dan *Soerabaja '45* (1990). Film bergenre drama romantis pun, yang memang tidak terkait dengan narasi sejarah (fiksi), ada juga yang mengangkat kisah tentara seperti film *Pelangi di Nusa Laut* (1992) serta *Perwira dan Ksatria* (1991).

5 Petrik Matanasi, "Dwipajana dan Film-Film daripada Soeharto," *Yuk baca tirta.id*, 23 Februari 2018, dalam <https://tirta.id/dwipajana-dan-film-film-daripada-soeharto-cw53> (diakses 20 April 2018).

6 Budi Irawanto, "Film, Hegemoni, dan Militer; Hegemoni Militer" dalam *Sinema Indonesia* (Yogyakarta: Warning Book, 2017), 217.

7 Garin Nugroho dan Dyna Herlina S., *Krisis dan Paradoks Film Indonesia* (Jakarta: Kompas Media Nusantara, 2015), 213.

8 Intan Paramaditha, "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema." *Jurnal Asian Cinema*, (Fall/Winter, 2007): 41–61.

9 Intan Paramaditha, "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema." *Jurnal Asian Cinema*, (Fall/Winter, 2007): 41–61.

muncul film-film yang mengusung narasi alternatif dari narasi sejarah versi Orde Baru. Gelombang Islamisasi dan Asianisasi kemudian menerpa ranah budaya pop dan sinema Indonesia.<sup>10</sup> Film yang mengangkat kisah tentara seolah surut, undang-undang perfilman dirombak, dan kerja Lembaga Sensor Film mulai lebih bersifat dialogis dengan para sineas film.<sup>11</sup>

Film yang mengangkat kisah tentara tidak lagi dominan setelah reformasi 1998. Meskipun demikian, bukan berarti tidak ada sama sekali film yang mengisahkan tentara sekaligus melibatkan tentara. Sejauh penelusuran penulis ini, ada dua belas<sup>12</sup> judul film layar lebar yang mengangkat kisah tentara. Menarik bahwa ketiga belas film itu melibatkan tentara secara institusional (dalam hal ini TNI), ataupun secara individual (purnawirawan tentara). Jika faktanya demikian, menarik kiranya untuk mengajukan beberapa pertanyaan: apakah film tentara yang diproduksi setelah kejatuhan Orde Baru itu, dalam narasinya masih menempatkan tentara sebagai pihak yang dominan atas sipil sebagaimana dijelaskan oleh Irawanto?<sup>13</sup> Bagaimana pula representasi tentara dalam film tentara itu? Apakah masih menyuguhkan maskulinitas dalam balutan militer dan priyayi sebagaimana dijelaskan Paramaditha?<sup>14</sup> Ataukah film tentara pasca-Orde Baru menyuguhkan representasi tentara yang sama sekali baru?

Singkat kata, penelitian ini mencoba untuk membaca representasi tentara dan konstruksi maskulinitas yang terdapat dalam film tentara pasca-Orde Baru. Mengingat keterbatasan ruang untuk membaca teks ketiga belas film tentara pasca-Orde Baru, dalam tulisannya penulis ini mencoba untuk memfokuskan analisis pada film *Jenderal Soedirman* (2015). Film ini menarik dan memiliki urgensi yang lebih berbobot untuk dikupas dibandingkan film tentara lain yang diproduksi pasca-Orde Baru mengingat beberapa pertimbangan. *Pertama*, film ini berangkat dari sejarah: walaupun ada unsur fiksi, tetap terjadi proses konstruksi sejarah dari sutradara ataupun penulis naskahnya.

*Kedua*, film ini disponsori langsung oleh tentara, dalam hal ini Yayasan Kartika Eka Paksi yang menaungi para purnawirawan TNI AD. Jabatan eksekutif produser dalam film *Jenderal Soedirman* dipegang langsung oleh Mantan Wakil Kepala Staf TNI AD, Letnan Jenderal TNI (Purn.) Kiki Syahnakri. Dalam sebuah konferensi pers yang terkait dengan pemutaran film ini, Kiki menjelaskan bahwa film *Jenderal Soedirman* menghabiskan dana lebih dari 10 miliar dalam penggarapannya. Kiki juga menyatakan bahwa dirinya bersama jajaran TNI AD ikut terlibat dalam penyusunan skenario. Menurut Kiki, dalam tahap penyusunan skenario itu, bahkan dilakukan beberapa kali revisi agar plotnya sesuai dengan sejarah. Adapun dalam proses *shooting*, Dinas Sejarah TNI turut membantu, khususnya dalam menyediakan senjata kuno dan kendaraan perang kuno.<sup>15</sup> Fakta itu memberi jembatan argumentasi yang jelas bahwa film *Jenderal Soedirman* merepresentasikan sejarah masa perang kemerdekaan yang dikonstruksi dari sudut pandang tentara.

Ketiga, mengacu pada argumentasi tersebut, film *Jenderal Soedirman* dapat menjadi media ideal untuk membaca pesan teks sebagaimana disampaikan oleh tentara kepada khalayak luas. Keempat, pembacaan film ini, khususnya yang terkait dengan posisi tentara di tengah kebijakan politik pemimpin sipil

---

10 Ariel Heryanto, *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia* (Jakarta: KPG, 2015).

11 Eric Sasono et al. *Menjegal Film Indonesia: Pemetaan Ekonomi Politik Film Indonesia* (Jakarta: Perkumpulan Rumah Film Indonesia dan Yayasan TIFA, 2011).

12 *Merah Putih* (2009), *Darah Garuda* (2010), *Hati Merdeka* (2011), *Badai di Ujung Negeri* (2011), *Tiga Nafas Likas* (2014), *Toba Dream* (2015), *Jenderal Soedirman* (2015), *Doea Tanda Cinta* (2015), *Dibalik 98* (2015), *I Leave My Heart in Lebanon* (2016), *Merah Putih Memanggil* (2017), dan *Jelita Sejuba* (2018).

13 Budi Irawanto, "Film, Hegemoni, dan Militer; Hegemoni Militer", dalam *Sinema Indonesia* (Yogyakarta: Warning Book, 2017).

14 Intan Paramaditha, "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema." *Jurnal Asian Cinema*, (Fall/Winter, 2007): 41-61.

15 Hernowo Anggie, "Sejauh Mana Keterlibatan TNI AD di Film 'Jenderal Soedirman'?" *Liputan 6*, 25 Agustus 2015. <https://www.liputan6.com/showbiz/read/2301331/sejauh-mana-keterlibatan-tni-ad-di-film-jenderal-soedirman> (diakses 22 April 2018).

pada masa perang kemerdekaan, boleh jadi mempunyai relevansi yang menarik dengan konteks sosial politik dewasa ini, artinya tentara (secara individual/purnawirawan tentara) tidak dapat disanggah lagi, justru kembali diperhitungkan dalam kancah politik nasional.<sup>16</sup>

## 2. Metodologi Penelitian

Menurut Heryanto, film secara metodologis menarik untuk diamati karena merupakan kristalisasi atau penegasan dari sesuatu yang sudah menjadi norma yang dominan dalam masyarakat. Film mungkin tidak mencerminkan realitas tetapi jelas menegaskan norma yang sudah dominan.<sup>17</sup> Pendapat Jowett sebagaimana dikemukakan oleh Irawanto dapat memperjelas pendapat yang dimaksud oleh Ariel Heryanto.<sup>18</sup> Menurut Jowett, lebih mudah disepakati bahwa media massa, dalam hal ini film, mampu merefleksikan masyarakat karena didesak oleh hakikat komersialnya untuk menyajikan isi yang tingkatnya akan menjamin kemungkinan penonton yang luas. Maka, film bukan sekadar komoditas komersial, melainkan juga perangkat kultural yang strategis untuk membentuk dialog di ruang publik.<sup>19</sup> Unsur komersial dan kultural dalam sebuah produksi film saling berkelindan. Untuk dapat mewujudkan capaian komersial, sineas tidak dapat lepas dari pemanfaatan unsur dan pengelolaan strategi kultural—pemahaman akan subjek, pakem budaya, kebiasaan warga, psikologi penonton, dan sebagainya.<sup>20</sup> Sebagaimana dijelaskan oleh Kartika yang mengutip pendapat Imanjaya bahwa film yang baik adalah arsip sosial yang menangkap jiwa zamannya (*zeitgeist*). Dengan kata lain, film dihadirkan oleh para sineas sebagai wujud dari representasi dan mozaik kehidupan masyarakat dalam wujud teks atau narasi audiovisual.<sup>21</sup>

Setiawan menjelaskan, sebagaimana dikemukakan Kellner, bahwa film dan televisi merupakan media untuk menciptakan konsensus dan kuasa melalui artikulasi beragam kepentingan kelompok, wacana, dan permasalahan masyarakat.<sup>22</sup> Narasi film memiliki potensi untuk membentuk makna ideologis dan wacana dominan yang tentu saja terkait dengan kepentingan kekuasaan dan kelompok tertentu dalam masyarakat.<sup>23</sup> Mengacu pada pemikiran Gramsci, film ataupun televisi dapat berfungsi sebagai apparatus hegemonik yang kontribusinya cenderung untuk proses menegosiasikan kepentingan kelompok dominan.<sup>24</sup>

16 Misalnya banyak purnawirawan TNI ikut dalam kontestasi pilkada, periksa Reja Hidayat. "Perang Perwira TNI dan Polri dalam Pilkada 2018," *Yuk baca tirta.id*, 8 Desember 2017, <https://tirta.id/perang-perwira-tni-dan-polri-dalam-pilkada-2018-cC1M> (diakses 19 April 2018). Sosok purnawirawan tentara bahkan sudah hangat dikabarkan masuk dalam bursa calon presiden. Selain itu, beberapa purnawirawan tentara dipercaya dalam Kabinet Kerja Presiden Jokowi. Sementara itu, TNI sebagai sebuah institusi, justru belakangan ini dinilai mulai banyak melibatkan diri dalam urusan sipil (Periksa Alexander Haryanto. 2016. "Panglima TNI Wacanakan TNI Punya Hak Politik," *Yuk baca tirta.id*, 5 Oktober 2016. <https://tirta.id/panglima-tni-wacanakan-tni-punya-hak-politik-bRb8> (diakses 4 Desember 2017); Mawa Kresna. "Jendral Gatot dan Reformasi TNI," *Yuk baca tirta.id*, 10 Januari 2018, <https://tirta.id/jendral-gatot-dan-reformasi-tni-cBfA> (diakses 10 Desember 2017); dan BBC, "Pengamat menilai militer Indonesia lebak pengaruh," BBC, 11 Maret 2016, dibawah "News Indonesia," [http://www.bbc.com/indonesia/berita\\_indonesia/2016/03/160310\\_indonesia\\_militer\\_ipac](http://www.bbc.com/indonesia/berita_indonesia/2016/03/160310_indonesia_militer_ipac) (diakses 11 Desember 2017).

17 Ariel Heryanto, "Historiografi Indonesia yang Rasis" (Video kuliah umum, Miriam Budihardjo Resource Center (MBRC) FISIP Universitas Indonesia, 17 Juli 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=ejEjVA29lls> (diakses 2 Mei 2018).

18 Budi Irawanto, "Film, Hegemoni, dan Militer; Hegemoni Militer" dalam *Sinema Indonesia* (Yogyakarta: Warning Book, 2017).

19 Adrian Jonathan Pasaribu, "Wajah-wajah Film Indonesia," *Jurnal Ruang* (Juni 2017), <https://jurnalruang.com/read/1498809420-wajah-wajah-film-indonesia> (diakses 19 Mei 2018).

20 Ibid.

21 Bambang Aris Kartika, "Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual Hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno," *Journal of Urban Society's Arts* 2, no. 1, (April 2015): 35–54.

22 Ikwan Setiawan, "Film dan Televisi dalam Paradigma Kajian Budaya" (Makalah disampaikan dalam Seminar Nasional dengan tema *Televisi dan Film dalam Paradigma Cultural Studies*, Fakultas Sastra Universitas Jember, 22 Oktober 2015).

23 Ibid.

24 Ibid.

Menurut Budiman, dalam pandangan marxis film dapat didudukkan sebagai *ideology state apparatus*, yaitu sebagai institusi yang mampu menjamin “kesediaan kultural” agar rakyat/pekerja mau bekerja demi kepentingan penguasa atau ideologi tertentu. Ideologi *state apparatus* bekerja melalui ideologi pada ranah privat, misalnya agama, pendidikan, keluarga, hukum, politik (partai, sistem politis), serikat buruh, dan media (pers, radio, televisi).<sup>25</sup> Proses ideologisasi bekerja dengan menempatkan individu pada posisi subjek yang terinterpelasi atau terpanggil (*hailing*). Efek dari ideologi itu adalah naturalisasi relasi produksi atau menjadikan relasi produksi yang terjadi tampak alamiah, seolah memang kodratnya demikian.<sup>26</sup> Dalam tulisan itu, yang dinaturalisasi oleh ideologi *state apparatus* bukan kapitalisme melainkan ideologi yang dilanggengkan oleh negara, misalnya nasionalisme dan patriotisme.

Berdasarkan jenis film yang dikaji dalam penelitian ini, agaknya penting pula untuk mengutip pendapat Kartika yang merujuk pada Ayawaila.<sup>27</sup> Menurut dia, film bertema sejarah tidak semata-mata merepresentasikan peristiwa dan waktu, tetapi juga tokoh dan pelaku sejarah yang divisualisasi dalam bentuk film. Pada titik ini, film merupakan teks *historical memory* (ingatan sejarah). Film dengan *genre* sejarah dalam sudut pandang sejarah dapat difungsikan sebagai *historical memory* dan *collective memory* (ingatan kolektif).<sup>28</sup> Oleh karena itu, film dengan tema sejarah, dalam konteks ini sejarah perang kemerdekaan (1945–1949), penting bagi penonton, khususnya mereka yang secara literer mengalami kekosongan referensi sejarah tentang masa itu. Film dapat menjadi media yang efektif untuk mengisi kekosongan sejarah bagi penontonnya. Dalam batas tertentu, manakala penonton tidak meleak atau mencari referensi sejarah lain, film sejarah dapat menjadi fakta sejarah. Hal semacam itu lazim terjadi pada masa Orde Baru sebagaimana film *Pengkhianatan G30 S/ PKI* sering kali dianggap sebagai fakta sejarah.<sup>29</sup>

Dalam penelitiannya, penulis ini mencoba untuk melihat film dari perspektif sosial dan ideologis.<sup>30</sup> Melalui pendekatan itu, ia berupaya menganalisis segala sesuatu yang terepresentasi lewat film, baik dari segi gaya maupun naratifnya, lalu mencari pola hubungannya dengan konsep sosial-politis yang dianut oleh peneliti sendiri.<sup>31</sup> Secara praktis, penulis ini mencoba menganalisis melalui pendekatan kualitatif dan interpretatif dengan menggunakan paradigma penyandian/pengawasandian (*encoding/decoding*) yang dikemukakan oleh Stuart Hall.<sup>32</sup> Menurut Hall, produser media menyandikan (proses produksi teks) yang menghasilkan makna berdasarkan pemahamannya tentang konteks sosial tertentu. Kemudian, teks yang dihasilkan sampai ke penonton yang mengawasandikan (konsumsi teks) berdasarkan konteks sosial dan pemahaman mereka sendiri. Apa yang diawasandikan oleh produser, boleh jadi menghasilkan makna yang berbeda ketika penonton melakukan pengawasandian. Pada titik itulah penulis mencoba menempatkan

25 Hary Ganjar Budiman “Representasi Tentara dan Relasi Sipil-Militer dalam Serial Patriot.” *Patanjala* 10, no. 1 (Maret 2018): 119–120.

26 Periksa Martin Suryajaya, “Kata Pengantar”, dalam *Ideologi dan Aparatus Ideologi Negara; Catatan Investigasi*, oleh Louis Althusser, ed. Mohamad Zaki Hussein. (Indonesia: Indoprogress, 2015), 1–8 dan Mohamad Zaki Hussein, “Ideologi dan Reproduksi Masyarakat Kapitalis”, *IndoProgress*, 11 Januari 2012. <https://indoprogress.com/2012/01/ideologi-dan-reproduksi-masyarakat-kapitalis/>, 1 Desember 2012 (diakses 20 Oktober 2017).

27 Bambang Aris Kartika, “Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno,” *Journal of Urban Society’s Arts* 2, no. 1 (April 2015): 35–54.

28 Ibid.

29 Periksa Krishna Sen, *Kuasa dalam Sinema: Negara, Masyarakat, dan Sinema Orde Baru*. (Yogyakarta: Ombak, 2009) dan Ariel Heryanto, *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia*. (Jakarta: KPG, 2015).

30 Cara pandang semacam ini merupakan pengaruh dari cultural studies yang berkembang pada dekade 1980. Periksa Ari Ernesto, “Memetakan Kompleksitas Kajian dan Teori Film, Bagian 2,” *Cinemapoetica*, 25 Februari 2011. <https://cinemapoetica.com/memetakan-kompleksitas-kajian-dan-teori-film-bagian-2/> (diakses 22 April 2018).

31 Ari Ernesto, “Memetakan Kompleksitas Kajian dan Teori Film, Bagian 2,” *Cinemapoetica*, 25 Februari 2011. <https://cinemapoetica.com/memetakan-kompleksitas-kajian-dan-teori-film-bagian-2/> (diakses 22 April 2018).

32 Stuart Hall, “Encoding Decoding” in *The Cultural Studies Reader*, ed Simon During, second edition (London and New York: Routledge, 2001), 507–517.

diri sebagai penonton yang melakukan pengawasandian. Menurut Kartika, subjektivitas peneliti dalam memaknai film (sebagai produksi makna) sangat penting untuk manafsirkan berbagai makna simbolis.<sup>33</sup> Oleh sebab itu, agar proses mengawasandian yang dilakukan oleh penulis kaya akan dimensi analisis,<sup>34</sup> dalam penelitiannya penulis ini berusaha untuk mengaitkannya dengan konsep nasionalisme dan maskulinitas.

### 3. Hasil dan Pembahasan

Film Jenderal Soedirman mengangkat satu periode penting dalam sejarah Indonesia dan sejarah TNI, yaitu masa perang gerilya yang berlangsung dari Desember 1948 hingga Juli 1949. Periode itu merupakan masa berat bagi Republik Indonesia yang baru lahir. Para pemimpin sipil, tentara, dan rakyat berupaya keras untuk mempertahankan kedaulatan republik dari agresi militer Belanda. Film *Jenderal Soedirman* itu sendiri pada dasarnya bukan film biopik yang mengangkat kisah hidup sosok Soedirman sejak kecil hingga meninggal, melainkan mengangkat kiprah dan peran Jenderal itu sejak ia diangkat menjadi panglima besar hingga berakhir perang gerilya yang dipimpinnya pada 10 Juli 1949 terhitung sejak kembali ke Yogyakarta. Film ini lebih banyak mengisahkan lika-liku perjalanan pasukan gerilya yang dipimpin Soedirman, perjalanannya dari hutan ke hutan, dari desa ke desa demi melepaskan diri dari kejaran tentara Belanda sekaligus berupaya mengorganisasi perlawanan.

Film ini disutradarai oleh Viva Westi, jabatan eksekutif produser dipegang secara kelembagaan oleh Markas Besar TNI dan Yayasan Kartika Eka Paksi.<sup>35</sup> Sementara itu jabatan *associate produser* dipegang oleh Letnan Jenderal TNI (purn.) Kiki Syahnakri. Adapun jabatan produser dipegang oleh Handi Ilfat Ibrahim, Sekar Ayu Asmara, Ratna Syahnakri (istri Kiki Syahnakri), Mohammad Nolizam. Cukup menarik bahwa dalam susunan awak produksi ada jabatan penyelia (*supervisor*) yang diduduki oleh Jenderal TNI Gatot Nurmantyo (pada 2015 masih menjabat Panglima TNI) beserta sederet nama dengan pangkat kemiliteran. Dilihat dari susunan awak produksi yang diisi oleh sosok militer, dan jabatan penyelia yang diduduki oleh Panglima TNI, besar kemungkinan film itu diproduksi di bawah pengawasan tentara dan kisahnya tidak lepas dari sudut pandang tentara. Dengan kata lain, film itu sebetulnya merepresentasikan sejarah perang kemerdekaan dari sudut pandang tentara.

Adapun jajaran pemain dalam film ini diisi oleh nama para aktor terkemuka, di antaranya Lukman Sardi dan Matias Muchus. Pemeran utama Soedirman adalah Adipati Dolken, aktor muda yang kariernya baru melonjak di kancah film nasional. Pemilihan Adipati sebagai tokoh Soedirman agaknya dimaksudkan agar lebih berterima di kalangan penonton muda.

Melalui film itu dapat ditemukan muatan ideologis tentara yang tersembunyi dalam rangkaian dialog dan sekuen. Salah satu yang paling jelas tergambar adalah penegasan posisi tentara di tengah dinamika politik pada masa revolusi. Penegasan itu bahkan sudah dimunculkan sejak awal film.

---

33 Bambang Aris Kartika, "Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno," *Journal of Urban Society's Arts* 2, no. 1, (April 2015): 38.

34 Menurut Intan Paramaditha, dalam kajian film diperlukan pendekatan interdisipliner. Artinya, mengupas sebuah film tidak cukup hanya menggunakan satu pendekatan atau satu disiplin ilmu saja, tetapi harus saling melengkapi. Selain pendekatan *cultural studies*, diperlukan juga pendekatan sejarah, bahasa, bahkan analisis kelas dan gender. Periksa Intan Paramaditha, "Bedah Buku Kuasa dalam Sinema karya Krishna Sen," *Klub Kajian Film IKJ*, diunggah 13 Oktober 2010, <https://klubkajianfilmikj.wordpress.com/2010/10/13/bedah-buku-kuasa-dalam-sinema-karya-krishna-sen/> ((diakses 22 April 2018).

35 Yayasan Kartika Eka Paksi menaungi pensiunan Angkatan Darat. Yayasan ini didirikan oleh para purnawirawan TNI AD pada masa Presiden Soeharto. Nama yayasan diambil dari semboyan TNI AD, Kartika Eka Paksi yang berarti burung perkasa dengan satu cita-cita. Periksa Abraham Utama, "Kisah Sukses Jenderal-jenderal TNI dalam Dunia Bisnis," *CNN*, 5 Oktober 2015. <https://www.cnnindonesia.com/nasional/20151004181459-20-82708/kisah-sukses-jenderal-jenderal-tni-di-dunia-bisnis>, (diakses 1 Mei 2018).

### 3.1 Representasi Relasi Sipil-Militer

Rangkaian *scene* di awal film menggambarkan proses kenaikan jabatan Soedirman sebagai panglima besar, mengalahkan pesaingnya, Oerip Sumohardjo. Setelah *scene* terpilihnya Soedirman sebagai panglima besar Tentara Republik Indonesia (TKR), *scene* beralih pada sosok Sutan Sjahrir yang tengah diwawancarai oleh beberapa wartawan. Perdana Menteri pada masa revolusi itu ditanya pendapatnya tentang pengangkatan Soedirman sebagai panglima TKR. Jawabnya, “Dia itu dulunya PETA. PETA itu bentukan Jepang. Semua kolaborator Jepang harus disingkirkan. Saya khawatir negara ini akan menjadi negara fasis Jepang”.

*Scene* kemudian menggambarkan Soedirman yang sedang menyaksikan orasi Tan Malaka dalam sebuah forum yang dihadiri banyak orang. Dalam penutup orasinya Tan Malaka meneriakan “merdeka seratus persen” (diikuti teriakan yang sama dari hadirin). Kemudian, Soedirman dan Tan Malaka bertukar pikiran dalam percakapan.

- Soedirman : Pemikiran Tuan tentang kemerdekaan yang seratus persen memang tidak bisa ditawar lagi. Saya sangat setuju, Tuan.
- Tan Malaka : Betul itu. Saat ini sudah tidak saatnya lagi kalau kita terus melakukan perundingan demi perundingan dengan pihak asing. Landainya Perdana Menteri Sjahrir, itu sangat merugikan kita yang berjuang secara fisik untuk mempertahankan kemerdekaan ini. Jadi diplomasi-diplomasi yang dilakukan itu malah membuat kemunduran.
- Soedirman : Namun, jika saya harus melawan pemerintah, saya tidak sepakat, Tuan. Mungkin cara kita berbeda. Saya tentara, saya membela pemerintah untuk merdeka seratus persen. Jika Tuan Malaka mempunyai cara lain, silahkan. Terima Kasih.

Rangkaian *scene* yang menunjukkan pendapat Sjahrir dan menunjukkan dialog antara Soedirman dan Tan Malaka yang dapat dibaca sebagai penegasan posisi tentara. Melalui pandangan seorang sosialis (Sjahrir), tentara adalah ancaman; tentara berpotensi menjadi kekuatan fasis. Sementara itu, melalui pandangan seorang komunis (Tan Malaka), tentara dapat menjadi sekutu karena militansi yang sama untuk mencapai kemerdekaan seratus persen. Lewat dialog Tan Malaka di atas, diketahui bahwa ia—seorang komunis sekaligus pemimpin di lapangan—cenderung memandang rendah cara-cara diplomasi pemerintah (Sjahrir, Hatta, Soekarno). Kemudian, Soedirman membangun benteng ideologisnya dengan menyatakan bahwa perjuangan tentara untuk kemerdekaan bukan dengan melawan pemerintah melainkan membela pemerintah dalam mencapai kemerdekaan seratus persen. Pernyataan yang ideologis ini kembali dipertegas dalam *scene* selanjutnya manakala Soedirman berdialog dengan Oerip Sumohardjo tentang tulisan Sjahrir dalam bukunya yang berjudul *Perjuangan Kita*. Oerip membacakan salah satu gagasan dalam buku Sjahrir itu.

- Oerip : Tatkala Negara Indonesia merdeka didirikan, rata-rata orang yang mengemudikannya adalah bekas pegawai dan pembantu Jepang. Hal ini menjadi halangan untuk membersihkan masyarakat kita dari penyakit Jepang yang berbahaya untuk pemuda kita.
- Soedirman : Jika gara-gara diplomasi itu kita terpecah belah, saya tak segan-segan akan mengambil alih kebijakan sendiri”.
- Oerip : Jadi, apakah kita akan mendukung perjuangan Tan Malaka?
- Soedirman : Tan Malaka terlalu radikal, kita harus perlahan-perlahan dan kita tetap berjuang sebagaimana kewajiban tentara sejati; tidak menjadi alat politik.

Soedirman membaca gagasan Sjahrir—kekhawatiran akan fasisme Jepang—sebagai langkah diplomatis yang berpotensi memecah belah. Ada ketidaksesuaian nalar dalam dialog itu. Bagaimana mungkin gagasan mengenai kekhawatiran “penyakit Jepang” (baca fasisme) yang orientasinya ke dalam tubuh Indonesia (pemuda kita) dianalogikan dengan langkah diplomasi yang dicurigai dapat memecah belah? Sementara itu, diplomasi adalah perjuangan ke luar, dalam hal ini negosiasi dengan Belanda. Menurut interpretasi penulis ini, kata *diplomasi* itu sendiri adalah penanda dari Sjahrir. Oleh karena itu, keraguan Soedirman akan diplomasi yang berpotensi memecah belah, secara tidak langsung menyatakan keraguannya akan Sjahrir.

Secara ideologis Sjahrir adalah seorang sosialis. Fakta ini menjadi menarik manakala dibenturkan dengan pernyataan Soedirman mengenai Tan Malaka, yang sebagaimana diketahui, adalah sosok yang radikal (baca komunis). Melalui dialog di atas diketahui bahwa Soedirman (tentara) tidak merapatkan dirinya kepada Sjahrir (sosialis), juga tidak merapatkan dirinya kepada Tan Malaka (komunis). Pada titik ini, nasionalisme Soedirman adalah mengupayakan kemerdekaan seratus persen tanpa harus mengikuti paham sosialis ataupun komunis, melainkan berdiri di antara keduanya, dan mendudukan diri untuk tidak menjadi alat politis.

*Scene* selanjutnya, setelah percakapan Soedirman dan Oerip, adalah kejadian penculikan Perdana Menteri Sjahrir oleh sekelompok tentara yang tidak diketahui bergerak atas perintah siapa. Tanpa eksplanasi *scene* yang rumit, tiba-tiba Soedirman ada di tengah pengadilan yang menempatkan dirinya sebagai saksi atas penculikan itu. Jaksa penuntut melemparkan tuduhannya bahwa penculikan itu tidak mungkin terjadi tanpa legalitas dari Panglima Besar TKR. Penculikan itu, menurut jaksa, adalah awal dari peristiwa rencana besar percobaan kudeta 3 Juli 1946. Pada peristiwa itu, masih menurut jaksa, Panglima Besar TKR menandatangani maklumat untuk memaksa pemberhentian Kabinet Sjahrir. Soedirman pun menjawab dengan suara jelas dan intonasi yang tegas,

Selama saya menjadi tentara, apalagi terpilih menjadi panglima besar, kesetiaan saya sebagai panglima besar dan pasukannya adalah kesetiaan mutlak bagi pemerintahan Soekarno-Hatta. Tentara kita belum padu, sungguh pun di antara mereka ada yang menyimpang, saya dan pasukan saya akan tetap mendukung pemerintahan yang syah. Perihal maklumat pembubaran Kabinet Sjahrir, itu sama saja menyalahgunakan wewenang sebagai panglima besar, dan itu tidak pernah terbersit sedikit pun di kepala saya untuk menyetujui hal yang mengancam untuk pemerintahan yang syah.

Pernyataan Soedirman itu sekali lagi menegaskan sikap politis tentara untuk mendukung pemerintah yang sah di bawah kepemimpinan Soekarno dan Hatta. Adapun upaya penculikan Sjahrir adalah akibat dari konsolidasi tentara yang belum padu. Ketegasan dan pernyataan sikap Soedirman itu diperkuat melalui unsur sinematografis, yaitu kamera mengambil gambar secara *close-up* (CU). Pengambilan gambar dengan CU dapat memberikan efek konsentrasi pada detail tertentu yang dapat menyampaikan makna tertentu.<sup>36</sup> Melalui gambar 1 yang diambil secara CU, terpancar ekspresi dan keyakinan sikap Soedirman dalam menjawab tuduhan yang diajukan oleh jaksa.

---

36 Resti Nurfaidah, “Konflik Internal Multikulturalisme dalam Film *Goodye Lenin!*,” *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya* 5, no. 2 (2015): 191.



Gambar 1. *Scene* Soedirman menjawab tuduhan jaksa di pengadilan (CU).

Nasionalisme yang dibangun oleh tokoh Soedirman direpresentasikan dari upayanya mencapai kemerdekaan seratus persen serta loyalitasnya pada pemerintah yang sah (Soekarno-Hatta). Persoalan nasionalisme dan loyalitas Soedirman (tentara) itulah yang menjadi salah satu konflik dalam film itu. Masalahnya, nasionalisme dan loyalitas ala tentara tidak sepenuhnya bersesuaian dengan sikap politis pemimpin sipil, dalam hal ini Soekarno dan Hatta. Soedirman menolak tunduk pada Belanda, dan memilih jalan senjata (bergerilya). Sementara itu, Soekarno dan Hatta, meskipun merestui jalan yang diambil Soedirman, lebih memilih jalan perundingan dan menolak begerilya dengan segala konsekuensi dan langkah strategis yang dipertimbangkannya. Kontradiksi sikap antara Soedirman di satu sisi, dan Soekarno-Hatta di sisi lain, sejatinya merepresentasikan relasi sipil dan militer yang kerap tidak sejalan. Dalam suatu *scene*, ketika situasi Jogja digambarkan genting karena sudah dikepung tentara Belanda, Soedirman datang menghadap Soekarno dan Hatta.



Gambar 2. *Scene* percakapan Soedirman dan Soekarno (CU).

- Soedirman : Bagaimana Bapak Presiden, saya menunggu perintah.
- Soekarno : Hasil sidang kabinet telah sepakat. Dalam keadaan darurat akan menyerahkan kekuasaan pemerintah kepada Mr. Syafrudin Prawiranegara di Sumatera. Dan juga pejabat kita di India sebagai pemerintahan darurat, jika Sumatera juga jatuh
- Dimas, dimas di sini saja bersama-sama kami.
- Soedirman : Tidak. Tidak bisa. Saya ini tentara. Dan saya mohon dengan sangat agar Bapak presiden keluar dari kota dan masuk ke hutan sesuai rencana, Pak. Ikut lah bergerilya bersama kami, Pak.
- Soekarno : Dimas, engkau seorang prajurit. Tempatmu di medan pertempuran bersama dengan anak buah kamu. Tetapi tempatmu tidak bisa menjadi tempat pelarian saya. Saya harus tinggal di sini. Saya harus berunding. Dan saya akan memimpin rakyat dari sini.
- Soedirman : Tapi kemungkinan Belanda mempertaruhkan kepala Bapak Presiden! Jika Bapak tetap tinggal di sini, Bapak bisa dibunuh.
- Soekarno : Kalau saya keluar dari sini, kemungkinan Belanda akan menembak kepala saya. Dalam dua kemungkinan saya akan menghadapi kematian. Tetapi Dimas tidak usah khawatir, karena Soekarno, untuk Indonesia Soekarno tidak takut mati.
- Soedirman : Baik. Kita akan tetap melawan dan saya akan memimpin gerilya dari hutan.
- Soekarno : Kalau memang ini sudah menjadi tekadmu, jadikan ini perang gerilya semesta.

Dari potongan *scene* di atas, tergambar bahwa baik Soedirman maupun Soekarno sama-sama menunjukkan sikap patriotis dan keteguhan pada pilihan. Soedirman siap bertempur meskipun dalam keadaan sakit, Soekarno siap mati jika Belanda menangkap dan mengeksekusinya. Sepintas, *scene* itu merepresentasikan kualitas diri dua pemimpin besar, juga secara implisit menunjukkan hubungan setara di antara keduanya. Hal ini bahkan dikuatkan oleh *shoot* kamera yang juga menangkap secara *close-up* (CU) ekspresi keduanya dengan seimbang. Secara sinematik, sudut pandang kamera CU ingin menunjukkan ekspresi sekaligus ketegangan di antara Soedirman dan Soekarno; keduanya yang tidak hendak mengalah atas pilihan sikapnya. Selain itu, cara dan sudut pengambilan gambar yang sama terhadap dua tokoh ini secara subtil memperlihatkan bahwa tidak ada yang superior antara yang satu dan lainnya.

Meskipun demikian, seiring dengan perjalanan kisah, kekuatan karakter Soedirman justru lebih mendominasi. Pihak pemimpin sipil yang direpresentasikan oleh Soekarno dan Hatta justru semakin menunjukkan sikap inkonsisten dan kesan pengecut. Sebuah *scene* dengan pengambilan gambar *Long Shoot* (LS) memperlihatkan latar belakang kondisi alam yang kering dan gersang, yang ditempuh Soedirman dalam perjalanannya. Secara sinematik, gambar itu menggunakan *tone* warna yang cenderung cokelat dan suram yang memberikan kesan beratnya perjalanan gerilya yang ditempuh Soedirman. Secara kontradiktif *scene* beralih pada sosok Soekarno dan Hatta di suatu pagi yang cerah dengan *tone* warna hijau dan biru yang dominan. Gambar itu diambil secara *Mid Shoot* (MS) memperlihatkan Hatta menikmati teh hangat dan Soekarno menggenggam koran yang akan dibacanya. Dua cara pengambilan gambar yang berbeda dan dua warna yang juga berbeda secara halus memperlihatkan kontradiksi antara Soedirman yang hidup dalam kesulitan dan Soekarno serta Hatta yang di tengah penahanan, masih dapat hidup dengan segala kenyamanan. Pada adegan itu pula secara terbuka Soekarno dan Hatta saling mengakui inkonsistensi sikap mereka; sebuah penyesalan sekaligus rasa iba akan perjuangan gerilya Soedirman.



Gambar 3. Rangkaian *scene* yang kontradiktif; perjalanan gerilya Soedirman (LS) dan kehidupan nyaman Soekarno-Hatta dalam tahanan Belanda (MS).

- Hatta : Tak adil rasanya, saya makan enak, minum enak di sini. Terbayang Soedirman di hutan sana. Saya telah ingkar janji.
- Soekarno : Setiap orang itu punya cara yang berbeda-beda dalam memperjuangkan bangsanya. Ya mungkin sudah sepantasnya Dirman berjuang di sana demi rakyat, bersama dengan anak buahnya, dan kita berjuang dari sini, di meja perundingan.
- Hatta : Saya pernah pidato akan pergi ke hutan Sumatera untuk memimpin perang, bila Belanda menolak perdamaian. Bagaimana pun juga itu janji kepada rakyat.
- Soekarno : Saya pun mengingkarinya. Dalam pidato saya, di depan Dirman, saya bilang kalau setelah agresi militer satu, akan ada lagi penyerangan dari Belanda, saya sendiri yang akan memimpin gerilya. Enam bulan yang lalu, dihadapan Sri Sultan saya bicara hal yang sama. Bukan cuman Hatta, saya pun mengingkari janji saya. Sekarang kita hanya bisa berdoa, semoga Allah lindungi kita semua.

*Scene* tersebut merepresentasikan kelemahan, inkonsistensi pihak pemimpin sipil, dan secara tidak langsung melegitimasi ketepatan langkah yang diambil Soedirman. Tegangan antara sipil dan militer itu mencapai puncaknya menjelang akhir kisah manakala delegasi Indonesia mencapai kesepakatan dengan delegasi Belanda dalam Perjanjian Roem Royen. Salah satu isi perjanjian itu adalah perintah dari pemerintah Indonesia untuk menghentikan perang gerilya.

Bagi Soedirman isi perjanjian Roem Royen tersebut sangat mengecewakan. Ekspresi kekecewaan itu bahkan diluapkan Soedirman dengan kemarahan. Satu-satunya momen dalam film adalah Soedirman meluapkan emosinya,

Perdamaian apa?! Justru Belanda yang merusak negara kita yang damai dan merdeka ini menjadi medan perang! Sementara kita tetap berjuang, sementara kita membuktikan bahwa angkatan perang republik ini masih ada dan kuat, dengan konyol pemerintah malah berunding. Dengan berunding, sama saja mereka menyepakati bahwa negara kita tidak tertib. Tidak aman! Dan sudah jelas, mereka mengakui bahwa tentara nasional hanyalah segerombolan tentara yang memegang senjata belaka. Kita ini tentara! Kita punya martabat! Kita tidak akan tinggal diam sampai kapanpun!

Adegan Soedirman itu mempertegas kekecewaannya pada pemerintah sipil, menyatakan pemerintah sipil sebagai pihak yang konyol. Adegan itu secara implisit menunjukkan bahwa pertempuran yang ditempuh militer jauh lebih bermartabat daripada diplomasi sipil.

Kekecewaan Soedirman terus berlanjut dalam *scene* ia dan anak buahnya melakukan rapat yang terkait dengan pemanggilannya untuk kembali ke Jogja.

- Tentara 1 : Pak, kami diutus Bung Karno untuk menjemput panglima. Pemerintah sudah kembali ke Jogja. Keadaan sudah normal pak.
- Soedirman : Siapa yang hendak memanggil saya? Orang berkhiatan yang telah ditawan oleh Belanda? Atau justru PDRI yang berjuang demi kemerdekaan? Melihat keputusan Roem Royen, Belanda hanya akan mundur 5 kilometer dari Jogjakarta. Sementara utusan kita di PBB memutuskan bahwa Jogja harus dikosongkan. Sungguh keputusan yang sangat rendah. Menurut saya, dengan kedudukan kita sekarang, kita lebih baik secara politik dan militer. Jadi, kita tidak punya alasan untuk berhenti berperang, dan mengusir Belanda dari Indonesia.

Kemudian salah seorang tentara menyerahkan sepucuk surat untuk Soedirman. Soedirman lalu membacanya.

- Soedirman : Sri Sultan meminta saya pulang ke Jogjakarta.
- Tentara 2 : Pakde, kita harus terus berperang. Saya dan pasukan akan tetap mendukung Bapak.
- Soedirman : Saya mempunyai tiga perenungan. Yang pertama, saya tidak percaya bahwa Belanda akan pergi begitu saja dari Jogjakarta. Ada kemungkinan bahwa Belanda akan menyerang Jogja untuk ketiga kalinya. Yang kedua, penyelesaian pertikaian antara Belanda dan Indonesia dengan perundingan, selalu meremehkan status TNI. Dan yang ketiga, bagaimana caranya kita gencatan senjata, toh kita perang bergerilya, tidak perang terbuka. Sudah jelas kita akan tetap berperang. Kedudukan kita sekarang sedang di atas angin, yang dimiliki republik saat ini hanyalah kita, tentara nasional yang bermartabat. Dan akan terus mempertahankan kemerdekaan Indonesia.

Setelah adegan rapat tersebut, akhirnya Soedirman berpasrah, ia memutuskan kembali ke Jogja bukan karena perintah Soekarno selaku presiden, tetapi karena mempertimbangkan permintaan Sri Sultan yang boleh jadi lebih dihormati oleh Soedirman secara kultural. Dalam potongan dialog di atas, menjadi lebih jelas relasi sipil militer dari perspektif Soedirman (tentara). Hal yang cukup kontroversial adalah secara eksplisit Soedirman melabeli Soekarno dan Hatta sebagai pengkhianat. Pernyataan Soedirman di atas juga menggambarkan ketidakpercayaan kepada pemerintah sipil dan secara implisit melupakan peran sipil lewat kata-kata: "yang dimiliki republik saat ini hanyalah kita, tentara nasional yang bermartabat". Kalimat itu juga menegaskan bahwa perjuangan tentara lebih bermartabat daripada perjuangan diplomasi yang dilakukan tokoh sipil. Pada akhir film, Soedirman kembali ke Jogja dan menemui Soekarno-Hatta; suatu

sikap yang menyatakan loyalitasnya pada pemerintah yang sah, tetapi sekaligus memendam kekecewaan yang mendalam pada pemerintah.

### 3.2 Konstruksi Maskulinitas

Dalam kerangka gender, sangat jelas bahwa film ini sangat maskulin; hanya mengekspos urusan laki-laki yang berkaitan dengan ideologi, negara, dan pertempuran. Lazim diketahui bahwa segala daya upaya yang dilakukan tentara untuk menjaga kadaulatan negara dari ancaman luar, sebagaimana yang digambarkan dalam film *Jenderal Soedirman*, merefleksikan sikap nasionalisme. Bagi tentara, nasionalisme segendang penarian dengan maskulinitas. Masalahnya, jika dilihat secara lebih tajam, sikap tentara dalam praktik sehari-hari menggambarkan ukuran maskulin. Argumentasi ini agaknya sejalan dengan apa yang dikemukakan oleh Joane Nagel dalam penjelasannya tentang hubungan maskulinitas dan nasionalisme.<sup>37</sup>

*Nationalist politics is a major venue for 'accomplishing' masculinity (Connell 1987) for several reasons. First, as noted above, the national state is essentially a masculine institution. ... Second, the culture of nationalism is constructed to emphasize and resonate with masculine cultural themes. Terms like honour, patriotism, cowardice, bravery and duty are hard to distinguish as either nationalistic or masculinist, since they seem so thoroughly tied both to the nation and to manliness. My point here is that the 'microculture' of masculinity in everyday life articulates very well with the demands of nationalism, particularly its militaristic side.*

Nagel (1998, 248–249) juga menjelaskan bahwa nasionalisme bersifat politis dan terkait erat dengan negara dan segala institusinya.<sup>38</sup> Seperti halnya militer, sebagian besar institusi negara, dalam perjalanan sejarahnya, dan terus berlangsung hingga kini, didominasi oleh laki-laki. Oleh karena itu, tidak mengherankan bahwa budaya dan hegemoni maskulinitas berjalan seiring dengan hegemoni nasionalisme. Maskulinitas dan nasionalisme saling terkait erat.

Dalam film *Jenderal Soedirman*, hegemoni maskulinitas tampak dari cara perempuan direpresentasikan dalam film sehingga nyaris tidak ditemukan peran signifikan perempuan. Karakter perempuan di film ini hanya menjadi pelengkap, bahkan karakter istri Soedirman hanya ditampilkan tidak lebih dari dua menit, yaitu dalam suatu adegan Soedirman pamit untuk pergi begerilya. Selebihnya, eksistensi istri hanya direpresentasikan oleh perhiasan yang kemudian dijadikan modal gerilya. Selepas itu, sosok perempuan hanya tampil sepintas, yaitu sebagai penduduk desa yang membantu atau menyediakan makanan untuk tentara nasional. Dalam penampilannya pun sangat tipikal; para gadis desa itu menjadi objek tatapan para tentara. Kemudian, hampir seluruh film berpusat pada sosok Soedirman dan pasukannya. Sosok perempuan yang ditampilkan dalam film *Jenderal Soedirman* hanya terkait dengan urusan domestik; memastikan bahwa kebutuhan laki-laki, dalam hal ini tentara, terpenuhi. Para tentara itu, diharapkan dapat melanjutkan misi mulianya dalam mewujudkan kemerdekaan bangsa melalui perang gerilya. Di sepanjang film, adegan didominasi oleh dinamika perang gerilya, nyaris tidak diangkat hal-hal yang bersifat domestic, kekeluargaan, dan personal. Perang identik dengan dunia laki-laki, yang menurut Jonathan Rutherford dipandang sebagai inisiasi, sebuah kesempatan bagi laki-laki untuk menemukan diri, untuk membuktikan kejantanan dan kapasitas dalam menaklukkan tubuh dan ketakutan fisiknya.<sup>39</sup> Pada titik itu, begitu jelas bahwa dalam film *Jenderal Soedirman*, laki-laki menempati posisi yang lebih dominan daripada perempuan; suatu bentuk hegemoni maskulinitas.

37 Joane Nagel, "Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations," *Ethnic and Racial Studies* 21, number 2 (March 1998): 251–252.

38 Ibid, 248–249.

39 Jonathan Rutherford. 2014. "Siapa Laki-laki itu?" *Male Order: Menguk Maskulinitas*, ed. Rowena Chapman dan



Gambar 4. Representasi perempuan dalam film *Jenderal Soedirman*; sebagai istri dari Soedirman dan penduduk desa yang membantu Tentara Republik Indonesia.

Di tengah inferioritas perempuan dan sosok sipil, citra maskulin dan nasionalisme Soedirman bersinar di tengah segala kesulitan dalam menempuh gerilya. Dalam film ia dihadapkan pada segala cobaan yang berat; bertahan atas tubuhnya yang sakit, berjuang dari kejaran dan serangan tentara Belanda, menaklukkan tantangan alam, menjaga moral pasukannya, dan memimpin gerilya semesta dari pedalaman Jawa. Kondisi semacam itu lazimnya hampir mustahil dialami oleh orang dalam kondisi sakit. Hal yang menarik adalah hampir sepanjang film secara fisik Soedirman terlihat ringkih, tetapi kial dan ekspresi emosinya justru selalu terlihat tenang sekalipun di tengah kejaran Belanda.

Citra diri Soedirman yang dibangun dalam film merefleksikan apa yang disebut oleh Moses, sebagaimana dikutip oleh Paramaditha,<sup>40</sup> sebagai *manly virtues*: keberanian, daya saing, ketabahan, ketekunan, dan pengendalian diri. Citra diri Soedirman dalam film itu agaknya sejalan dengan konsep laki-laki retributif (pembalas) yang dikemukakan oleh Rutherford,<sup>41</sup> yaitu laki-laki yang merepresentasikan perjuangan untuk menegaskan kembali maskulinitas tradisional, sebuah otoritas mandiri yang tangguh. Dengan mencontohkan sosok John Wayne, Rutherford memandang bahwa laki-laki retributif melabrak dunia yang telah mengendor, yang telah dilembekkan oleh para pengkhianat dan pengecut, yaitu laki-laki terfemininisasi yang sudah kehilangan martabat.<sup>42</sup> Pendapat itu sangat relevan dalam konteks membandingkan representasi sipil (Soekarno dan Hatta) dan militer (Soedirman) dalam film itu sebagaimana telah dibahas sebelumnya. Dalam kerangka maskulinitas, sosok Soedirman dalam film itu jelas berusaha melabrak “dunia yang mengendor” itu, yang justru diciptakan atau dibentuk oleh para pemimpin sipil (Soekarno dan Hatta). Sejalan dengan apa yang dikemukakan Rutherford, pemimpin sipil dalam film itu cenderung dibentuk sebagai figur yang pengecut dan kehilangan martabat.

Dalam perspektif budaya lokal, karakter Soedirman menunjukkan kualitas diri seorang aristokrat Jawa yang sanggup mengendalikan emosi. Dalam falsafah kepemimpinan Jawa, ketabahan menahan sakit dan pengendalian emosi dalam kondisi genting yang terlihat dari karakter Soedirman merupakan pengejawantahan dari salah satu Hasta Brata (delapan sifat unggul pemimpin), yaitu Mahambeg Mring Wukir (meniru sifat gunung). Layaknya sifat gunung, seorang pemimpin harus memiliki keteguhan fisik dan

Jonathan Rutherford (Yogyakarta: Jalasutra, 2014), 10.

40 Intan Paramaditha, “Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema.” *Jurnal Asian Cinema*, (Fall/Winter, 2007): 41-61.

41 Jonathan Rutherford. 2014. “Siapa Laki-laki itu?” *Male Order: Menguk Maskulinitas*, ed. Rowena Chapman dan Jonathan Rutherford (Yogyakarta: Jalasutra, 2014), 9.

42 Ibid, 10.

psikis serta tidak mudah menyerah untuk membela kebenaran ataupun membela rakyatnya.<sup>43</sup> Selain itu, sikap Soedirman juga menunjukkan apa yang dalam *Hasta Brata* disebut *Mahambeg Mring Condro* (meniru sifat bulan), yaitu dalam memperlakukan anak buahnya, seorang pemimpin harus dilandasi oleh aspek sosio-emosional. Pemimpin harus memperhatikan harkat dan martabat pengikutnya sebagai sesama, atau *nguwongke*.<sup>44</sup> Keunikannya, di dalam film, falsafah kepemimpinan Jawa itu diekspresikan oleh Soedirman lewat narasi yang sangat Islami.

... Perang bukan lagi melawan penjajah semata, tetapi melawan kejahatan. Saya yakin dengan izin Allah, meski kita terbatas peluru, senjata, meski kita kedinginan seperti sekarang, kelaparan, tapi kita punya niat yang mulia. Niat yang akan memenangkan peperangan ini. Ini bukan lagi soal keadaan diri, tapi ini soal perjuangan demi rakyat. Rakyat dan negara yang kita cintai. Jika di antara kalian ada yang tak sanggup lagi melanjutkan perjuangan ini bersama saya, dan ingin pulang, silahkan. Kalian saya ijin pulang dan blusukan. Saya tahu kalian rindu dengan orang yang kalian cintai”.

Melalui narasi itu, citra kepemimpinan dan maskulinitas Soedirman tidak dapat sepenuhnya masuk dalam konsep priyayi sebagaimana yang dijelaskan oleh Geertz dalam *Agama Jawa: Santri, Priyayi, dan Abangan*. Menurut Geertz, Priyayi hidup dalam tradisi *kejawen* yang sangat kuat karena lingkungan hidupnya yang dekat dengan keraton.<sup>45</sup> Selain itu, seorang priyayi sering kali menggabungkan ajaran agama Islam dengan tradisi Hinduisme dan Budhisme.

Sosok Soedirman sama sekali tidak mengekspresikan tradisi *kejawen*, ia justru lebih terlihat mengekspresikan identitas keislamannya. Dalam sebuah *scene* disergap tentara Belanda, Soedirman bersama pasukannya, alih-alih lari, justru sesegera mungkin menyamar sebagai penduduk desa yang melakukan pengajian. Tokoh Soedirman sendiri kemudian memimpin prosesi itu. Ketika tentara Belanda menemukannya, Soedirman malah diidentifikasi oleh pemimpin pasukan Belanda itu sebagai seorang Kiai. Identifikasi Kiai agaknya memang relevan dengan sosok Soedirman, masalahnya definisi Kiai dalam budaya Jawa tidak melulu terkait dengan sosok yang menguasai ilmu agama saja, tetapi mempunyai makna orang terhormat. Di sisi lain, hal itu juga merepresentasikan kapasitas tokoh Soedirman dalam film, yaitu mampu menjadi pemimpin militer dan mampu menjadi pemimpin/imam dalam ritual keagamaan.

Menurut KH Mustofa Bisri, istilah Kiai telah digunakan secara salah kaprah karena sebenarnya Kiai adalah sebutan khas budaya Jawa yang mempunyai makna ‘orang terhormat di tengah masyarakat’. Artinya, seorang kiai yang selalu melihat umat dengan mata kasih sayang. Masih menurut KH Mustofa Bisri, kiai zaman dulu memanfaatkan dirinya untuk masyarakat karena ia mencontoh Rasulullah.<sup>46</sup> Definisi kiai ini lebih tepat dilekatkan pada Soedirman daripada konsep priyayi yang cenderung elitis dan dekat dengan unsur *kejawen* sebagaimana dijelaskan Geertz.<sup>47</sup> Argumentasi itu menjadi lebih berterima jika dikaitkan dengan salah satu adegan manakala Soedirman kembali ke Jogja untuk memenuhi panggilan Sri Sultan dan Soekarno. Sebelum keberangkatannya, Soedirman digambarkan melakukan sholat. Sebuah adegan yang sejatinya

43 *Hasta Brata* berasal dari bahasa Sanskerta. *Hasta* artinya ‘delapan’ dan *Brata* yaitu ‘perilaku atau tindakan pengendalian diri’. *Hasta Brata* melambangkan kepemimpinan dalam delapan unsur alam, yakni bumi, matahari, api, samudra, langit, angin, bulan, dan bintang (“Mengenal *Hasta Brata*, Filosofi Kepemimpinan Alam Ala Jawa” dalam Vanaya. “Mengenal *Hasta Brata* Filosofi Kepemimpinan Alam ala Jawa,” *Vanaya*, “<https://vanaya.co.id/insight/mengenal-hasta-brata-filosofi-kepemimpinan-alam-ala-jawa/>” (diakses 4 Mei 2018).

44 Ibid.

45 Clifford Geertz, *Agama Jawa: Abangan, Santri, dan Priyayi* (Jakarta: Komunitas Bambu, 2013).

46 Mustofa Bisri, “Gus Mus: Istilah Kyai Sudah Salah Kaprah,” *NU Online*, <http://www.nu.or.id/post/read/2924/gus-mus--istilah-kyai-sudah-salah-kaprah> (diakses 5 Mei 2018).

47 Clifford Geertz, *Agama Jawa: Abangan, Santri, dan Priyayi* (Jakarta: Komunitas Bambu, 2013).

merepresentasikan kepasrahannya menerima takdir Tuhan, takdir yang justru bertentangan dengan prinsipnya untuk terus berjuang melawan Belanda. Pada akhir kisah, Soedirman memenuhi takdirnya meskipun dengan penuh kekecewaan; menyatakan tunduk pada pemerintah/pemimpin sipil (Soekarno dan Hatta).

Menjadi lebih menarik jika konstruksi maskulinitas Soedirman ini dibandingkan maskulinitas ala Orde Baru. Sebagaimana yang dikutip Paramaditha (2007) dari Marshall Clark, maskulinitas ala Orde Baru dalam film *Penumpasan Pengkhianatan G30 S/PKI* (1987) tercermin dalam gambaran ideal priyayi kelas atas dalam mengendalikan emosi. Jenis kedewasaan semacam itu identik dengan sebutan *Bapak*, yaitu yang lazim disematkan pada Presiden Soeharto (misalnya Bapak Pembangunan). Menurut Shiraishi,<sup>48</sup> konsep Bapak terkait dengan konsep keluarga sebagai analogi negara. Konsep itu bahkan termanifestasi dalam UUD 1945 dan tidak terpisahkan dalam bahasa politis Orde Baru. *Bapak* dalam bahasa Indonesia adalah cara formal untuk menyebut laki-laki dewasa, tetapi dapat diartikan sebagai seorang ayah, laki-laki yang sudah menikah, atau seorang laki-laki yang menduduki kedudukan lebih tinggi serta memiliki kebijaksanaan, karisma, kekuatan, nilai-nilai keluarga, dan penguasaan diri.<sup>49</sup> Dalam hubungannya dengan *ibu*, *bapak* memiliki lebih banyak wewenang, sementara *ibu* memiliki tanggung jawab yang sama tetapi tidak mendedikasikan dirinya untuk mengincar kekuasaan dan kehormatan. Adapun hubungan *bapak* dan *anak* lebih bersifat hierarkis sebagaimana dijelaskan Shiraishi,<sup>50</sup> hubungan bapak-anak merupakan satu-satunya hubungan hierarkis yang berlaku di kalangan nasionalis Indonesia. Hubungan dalam kerangka keluarga bukan hanya dapat dilihat pada masa Orde Baru melainkan dapat digali dari sejarah kebudayaan Indonesia bahkan sejak masa kolonial. Konsep itu mulai diadopsi oleh Ki Hajar Dewantara di Taman Siswa.<sup>51</sup>

Maskulinitas ala Orde Baru itu direpresentasikan dalam pakaian militer, rumah, fungsi bapak dalam keluarga yang menginternalisasi nilai hierarkis ketentaraan, dan pengendalian diri dalam situasi genting.<sup>52</sup> Gambaran maskulinitas itu justru tidak sepenuhnya ditemukan dalam *Jenderal Soedirman* (2015). Meskipun demikian, perihal hierarki dan bapakisme masih memiliki kemiripan. Jika Orde Baru menganalogikan maskulinitas dalam sosok bapak, dalam film *Jenderal Soedirman* artikulasi maskulinitas itu tampak dari penyebutan kata *Pakde* yang biasa digunakan oleh anggota TKR untuk menyapa jenderal itu. Kata *pakde*<sup>53</sup> dalam bahasa Jawa sering kali dipahami sebagai akronim dari *bapak gede*. Kata *pakde* melekat pada sosok paman yang dituakan, atau kakak dari bapak atau dari Ibu. Keduanya, baik *bapak* maupun *pakde* sejatinya menunjukkan hubungan hierarkis manakala dipadankan dengan kata *anak* dan *keponakan*. Namun, Soedirman tidak menjalankan fungsi bapak ataupun *pakde* dalam gambaran keluarga yang ideal. Soedirman justru meninggalkan istrinya yang sedang hamil. Fungsi Soedirman sebagai bapak ataupun *pakde* memang tidak tampak dalam ruang lingkup rumah, berbeda dengan Ahmad Yani dalam film *Penumpasan Pengkhianatan G30 S/PKI* (1987). Meskipun demikian, Soedirman tetap menunjukkan kualitas kebabakan yang justru ditunjukkan pada pasukannya. Dalam satu *scene* pasukan gerilya Soedirman berhasil lolos dari kejaran Belanda, lalu beristirahat, ekspresi anggota pasukannya menunjukkan kelelahan, kedinginan, dan

48 Saya Sasaki Shiraishi, *Pahlawan-Pahlawan Belia: Keluarga Indonesia dalam Politik* (Jakarta: Nalar, 2009).

49 Intan Paramaditha, "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema." *Jurnal Asian Cinema*, (Fall/Winter, 2007): 45.

50 Saya Sasaki Shiraishi, *Pahlawan-Pahlawan Belia: Keluarga Indonesia dalam Politik* (Jakarta: Nalar, 2009), 139.

51 Ibid.

52 Intan Paramaditha, "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema." *Jurnal Asian Cinema*, (Fall/Winter, 2007): 44–45.

53 Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). "Pak De", *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI), <https://kbbi.web.id/pakde> (diakses 4 Mei 2018).

kegelisahan. Di tengah situasi itu, dengan pembawaan tenang, Soedirman melantunkan sebuah kidung berbahasa Jawa; suatu upaya menenangkan anggota pasukannya.

Jika Orde Baru lebih eksplisit menunjukkan konsep maskulinitas melalui seragam dan atribut lengkap tentara,<sup>54</sup> Sosok Soedirman justru jarang sekali mengenakan pakaian tentara lengkap. Ia lebih sering mengenakan pakaian khas Jawa dan jas yang kedodoran. Sosok Soedirman juga tidak merepresentasikan priyayi kelas atas yang tinggal di rumah *gedong*, ia tipikal pemimpin lapangan yang bersentuhan langsung dengan bawahan dan rakyat. Gambaran itu agaknya kontradiktif jika dibandingkan sosok Yani dan Soeharto dalam film *Penumpasan Pengkhianatan G30 S/PKI* (1987) yang lebih menunjukkan sisi elitis. Dalam sebuah *scene* Cokropranolo menyediakan tandu, Soedirman menyatakan penolakannya. “Saya tidak mau diperlakukan seperti raja, Noli”. Kemudian Noli menjawab: “Jenderal, dalam keadaan darurat perang seperti ini, siapa pun wajib menjaga jenderal. Lagi pula ini tandunya bukan tandu raja, tapi untuk tandu orang sakit”. Soedirman menolak diperlakukan seperti raja. Ia sesungguhnya adalah antitesis dari priyayi yang elitis.

#### 4. Simpulan

Hubungan sipil-militer dalam film *Jenderal Soedirman* tidaklah unik. Seperti halnya film tentara pada masa Orde Baru, hubungan sipil-militer dalam film *Jenderal Soedirman* lebih didominasi oleh peran militer yang terlihat lebih heroik daripada peran pemimpin sipil. Tidak diperlihatkan sama sekali kompleksitas perjuangan diplomasi, seolah-olah perjuangan bersenjata yang lebih mulia. Meskipun demikian, pada film itu posisi ideologis militer lebih diperjelas; menjauh dari paham komunis (Tan Malaka) yang radikal, berseberangan dengan paham sosialis (Sjahrir) yang fobia fasisme, dan menyatakan loyalitasnya pada pemerintahan republik yang sah (Soekarno dan Hatta). Posisi ideologis itu merepresentasikan nasionalisme militer. Militer digambarkan sebagai pihak yang paling setia pada republik, tetapi sekaligus pihak yang paling banyak dikecewakan oleh pemimpin sipil.

Film *Jenderal Soedirman* dapat dikatakan sangat maskulin, ditandai dengan representasi perempuan yang sangat minim dan lebih berfokus pada hal-hal yang bersentuhan dengan dunia laki-laki, nasionalisme, dan pertempuran. Perempuan dalam film itu digambarkan hanya mengurus hal-hal yang sifatnya domestik, antara lain kebutuhan logistik para tentara. Peran perempuan yang inferior dalam film ini secara jelas menunjukkan hegemoni maskulinitas. Dalam kerangka maskulinitas, hubungan sipil dan militer menempatkan militer sebagai pihak yang lebih maskulin daripada sipil. Pihak sipil yang direpresentasikan oleh Soekarno dan Hatta cenderung dibentuk sebagai pihak yang lebih lemah dan kurang bermartabat dibandingkan militer. Soedirman mencoba—meminjam istilah yang dikemukakan oleh Jonathan Rutherford—“melabrak dunia yang mengendur” di sekitarnya, yang merupakan akibat dari kebijakan pemimpin sipil.

Konstruksi maskulinitas dalam film *Jenderal Soedirman* berbeda dari konstruksi maskulinitas ala Orde Baru. Konstruksi maskulinitas Orde Baru memadukan konsep ‘bapak’ (fungsi bapak dalam keluarga dan dalam hierarki kemiliteran) serta ‘priyayi’ dalam seragam militer. Sementara itu, konstruksi maskulinitas dalam film *Jenderal Soedirman* menonjolkan representasi Soedirman sebagai kiai, yang agamis dan dekat dengan rakyat kecil. Maskulinitas Soedirman tidak direpresentasikan sebagai bapak yang berfungsi baik dalam keluarga, tetapi sebagai pemimpin yang justru pergi meninggalkan rumah untuk bertempur. Sejalan dengan itu, unsur hierarkis ketentaraan yang melekat pada Soedirman tidak diungkapkan melalui kata *Bapak* tetapi melalui kata *Pakde*. Film itu juga unik karena Soedirman secara visual tidak hanya tampak dalam balutan seragam militer resmi.

---

54 Intan Paramaditha, “Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema.” *Jurnal Asian Cinema*, (Fall/Winter, 2007): 44–45.

## Daftar Pustaka

- Anggie, Hernowo, "Sejauh Mana Keterlibatan TNI AD di Film 'Jenderal Soedirman'?" *Liputan 6*, 25 Agustus 2015.  
<https://www.liputan6.com/showbiz/read/2301331/sejauh-mana-keterlibatan-tni-ad-di-film-jenderal-soedirman> [diakses 22 April 2018].
- Aris Kartika, Bambang. "Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual Hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno." *Journal of Urban Society's Arts* 2, no. 1 [April 2015]: 35–54.
- BBC. "Pengamat menilai militer Indonesia lebak pengaruh." *BBC*, 11 Maret 2016, dibawah "News Indonesia,"  
[http://www.bbc.com/indonesia/berita\\_indonesia/2016/03/160310\\_indonesia\\_militer\\_ipac](http://www.bbc.com/indonesia/berita_indonesia/2016/03/160310_indonesia_militer_ipac) [diakses 11 Desember 2017].
- Ernesto, Ari. "Memetakan Kompleksitas Kajian dan Teori Film, Bagian 2." *Cinemapoetica*, 25 Februari 2011.  
<https://cinemapoetica.com/memetakan-kompleksitas-kajian-dan-teori-film-bagian-2/> [diakses 22 April 2018].
- Ganjar Budiman, Hary. "Representasi Tentara dan Relasi Sipil-Militer dalam Serial Patriot." *Patanjala* 10, no. 1 [Maret 2018]: 115–130.
- Geertz, Clifford. *Agama Jawa: Abangan, Santri, dan Priyayi*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2013.
- Hall, Stuart. "Encoding Decoding" in *The Cultural Studies Reader*, ed Simon During. Second edition. London and New York: Routledge, 2001.
- Heryanto, Ariel. *Identitas dan Kenikmatan: Politik Budaya Layar Indonesia*. Jakarta: KPG, 2015.
- \_\_\_\_\_. "Historiografi Indonesia yang Rasis" [Video kuliah umum], *Miriam Budiardjo Resource Center (MBRC) FISIP Universitas Indonesia*, 17 Juli 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=ejEjVA29lls> [diakses 2 Mei 2017].
- Haryanto, Alexander. "Panglima TNI Wacanakan TNI Punya Hak Politik." *Yuk baca tirta.id*, 5 Oktober 2016.  
<https://tirta.id/panglima-tni-wacanakan-tni-punya-hak-politik-bRb8> [diakses 4 Desember 2017]
- Hidayat, Reja. "Perang Perwira TNI dan Polri dalam Pilkada 2018." *Yuk baca tirta.id*, 8 Desember 2017,  
<https://tirta.id/perang-perwira-tni-dan-polri-dalam-pilkada-2018-cC1M> [diakses 19 April 2018].
- Irawanto, Budi. "Film, Hegemoni, dan Militer; Hegemoni Militer" dalam *Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Warning Book, 2017.
- Jonathan Pasaribu, Adrian. "Wajah-wajah Film Indonesia," *Jurnal Ruang* [Juni 2017]. <https://jurnalruang.com/read/1498809420-wajah-wajah-film-indonesia> [diakses 19 Mei 2018].
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). "Pak De." *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)*. <https://kbbi.web.id/pakde> [diakses 4 Mei 2018].
- Kresna, Mawa. "Jendral Gatot dan Reformasi TNI." *Yuk baca tirta.id*, 10 Januari 2018. <https://tirta.id/jendral-gatot-dan-reformasi-tni-cBfA> [diakses 10 Desember 2017].
- Matanasi, Petrik. "Dwipajana dan Film-Film daripada Soeharto." *Yuk baca tirta.id*, 23 Februari 2018, dalam <https://tirta.id/dwipajana-dan-film-film-daripada-soeharto-cw53> [diakses 20 April 2018].
- Nagel, Joane. "Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in The Making of Nations." *Ethnic and Racial Studies* 21, number 2 [March 1998]: 251–252.
- Nugroho, Garin dan Dyna Herlina S. *Krisis dan Paradoks Film Indonesia*. Jakarta: Kompas Media Nusantara, 2015.

- Nurfaidah, Resti. "Konflik Internal Multikulturalisme dalam Film Goodye Lennin!." *Paradigma Jurnal Kajian Budaya* 5, no. 2 [2015]: 188–214.
- Paramaditha, Intan. "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema." *Jurnal Asian Cinema*, [Fall/Winter, 2007]: 41-61.
- \_\_\_\_\_. "Bedah Buku Kuasa dalam Sinema karya Krishna Sen." *Klub Kajian Film IKJ*, diunggah 13 Oktober 2010. <https://klubkajianfilmikj.wordpress.com/2010/10/13/bedah-buku-kuasa-dalam-sinema-karya-krishna-sen/> [diakses 22 April 2018].
- Rutherford, Jonathan. "Siapa Laki-laki itu?" Dalam *Male Order: Menguk Maskulinitas*, ed. Rowena Chapman dan Jonathan Rutherford. Yogyakarta: Jalasutra, 2014.
- Sasono, Eric et al. *Menjegal Film Indonesia: Pemetaan Ekonomi Politik Film Indonesia*. Jakarta: Perkumpulan Rumah film Indonesia dan Yayasan TIFA, 2011.
- Shiraishi, Saya Sasaki. *Pahlawan-Pahlawan Belia: Keluarga Indonesia dalam Politik*. Jakarta: Nalar, 2009.
- Sen, Krishna. *Kuasa dalam Sinema: Negara, Masyarakat, dan Sinema Orde Baru*. Yogyakarta: Ombak, 2009.
- Setiawan, Ikwana. "Film dan Televisi dalam Paradigma Kajian Budaya" [Makalah disampaikan dalam Seminar Nasional dengan tema Televisi dan Film dalam Paradigma Cultural Studies, Fakultas Sastra Universitas Jember, 22 Oktober 2015].
- Suryajaya, Martin. "Kata Pengantar." Dalam *Ideologi dan Aparatus Ideologi Negara; Catatan Investigasi*, oleh Louis Althusser, pen. Mohamad Zaki Hussein. Indonesia: Indoprogres, 2015.
- Utama, Abraham, "Kisah Sukses Jenderal-jenderal TNI dalam Dunia Bisnis," *CNN*, 5 Oktober 2015. <https://www.cnnindonesia.com/nasional/20151004181459-20-82708/kisah-sukses-jenderal-jenderal-tni-di-dunia-bisnis>, [diakses 1 Mei 2018].
- Vanaya. "Mengenal Hasta Brata Filosofi Kepemimpinan Alam ala Jawa," *Vanaya*, "<https://vanaya.co.id/insight/mengenal-hasta-brata-filosofi-kepemimpinan-alam-ala-jawa/>" [diakses 4 Mei 2018].
- Viva, Westi. *Jenderal Soedirman*. DVD. Jakarta: Yayasan Kartika Eka Paksi, Mabes TNI AD, Padma, 2015.
- Zaki Hussein, Mohamad. "Ideologi dan Reproduksi Masyarakat Kapitalis." *IndoProgress*, 11 Januari 2012. <https://indoprogres.com/2012/01/ideologi-dan-reproduksi-masyarakat-kapitalis/>, 1 Desember 2012 [diakses 20 Oktober 2017].