

Demonisasi Islam dalam Film 'Tanda Tanya (?)'

Rajab Ritonga
Universitas Prof. Dr. Moestopo (Beragama)
Jl. Hang Lekir I No. 8 Jakarta Selatan

ABSTRACT

'Tanda Tanya (?)' movie has become an Indonesian cinematic work with some controversies complement with it. The controversies lie on how the movie constructed their messages related to the description of Islamic image. The Islamic image which is depicted in this movie contains several symbols which created a demonization on the construction of Islam and Moslem. The narrative theory that has been employed focuses on greimas actantial analysis models which emphasizes on how the narrative creates a story and how the story becomes a narrative discourse. The semiotic analysis used on this research is in term of constructivist perspective which aims at constructing the phenomena as a whole answer. The result of the research is that demonization of Islam has been constructed through the narrative sequences of 'Tanda Tanya'. The movie depicted Islam in an image of traditional, uncivilized, terrorism, destructive, and aggressive community. This created a meaning of Islam as a negative and demonic community, religion, and value.

Keywords: demonization, Islam, narrative

ABSTRAK

Film 'Tanda Tanya (?)' merupakan sebuah karya cinema Indonesia yang mengundang banyak kontroversi. Kontroversi terletak pada bagaimana film ini mengkonstruksikan pesan-pesannya terkait penggambaran citra Islam. Citra Islam yang digambarkan dalam film ini mengandung simbol-simbol yang menciptakan sebuah demonisasi pada konstruksi Islam dan muslim. Dalam penelitian ini teori naratif digunakan sebagai alat untuk memberikan gambaran tentang fenomena demonisasi. Teori naratif yang digunakan berfokus pada model analisis aktansial greimas yang menitikberatkan bagaimana naratif menciptakan sebuah cerita dan bagaimana cerita menjadi sebuah wacana naratif. Analisis semiotik yang digunakan dalam penelitian ini berdasarkan penggunaan dalam paradigma konstruktivis yang bertujuan mengkonstruksi fenomena sebagai sebuah jawaban. Temuan penelitian ini ialah demonisasi umat Islam dikonstruksikan melalui sekuen/babakan naratif dalam film 'Tanda Tanya'. Film ini menggambarkan Islam dalam sebuah citra masyarakat yang tradisional, tidak beradab, teroris, merusak, dan agresif. Ini menciptakan suatu pemaknaan Islam sebagai masyarakat, agama, dan nilai yang demonik dan negatif.

Kata kunci: demonisasi, Islam, naratif

PENDAHULUAN

Menurut Metz, film menjadi sebuah wacana dengan menceritakan suatu cerita (Stam, 2000: 249). Film merupakan sebuah homologi dari bahasa, dan bahasa di

satu sisi adalah sistem tanda (Noth, 1990: 463). Melalui bentuk penandaan inilah film mengembangkan suatu sistem yang mengajarkan *audience* bukan hanya tentang yang digambarkan tetapi juga tentang

fungsi tanda secara diskursif. Di dalam film terdapat suatu penandaan yang spesifik yaitu bentuk genre penandaan berupa tanda *narrative*. Tanda ini menurut asumsi semiotik terbentuk realitas sebagai sebuah konstruksi sosial. *Narrative* sebagai bentuk tanda dan konfigurasi cerita merupakan bangunan konstruksi pengetahuan tertentu. Bangunan *narrative* memungkinkan kita berfikir tentang dunia dan realitasnya.

Berangkat dari peristiwa 11 September 2001 menunjukkan sebuah fenomena yang kerap memosisikan Islam dalam wajahnya yang demonik. Islam selalu identik dengan *image* teroris. Ini menciptakan citra bahwa Islam berasosiasi dengan terorisme (Poole, 2009: 4). Kecendrungan ini dipicu oleh bagaimana representasi media tentang Islam itu sendiri. Islam setelah peristiwa 11 September 2001 memiliki suatu gambaran yang spesifik, yang intoleran dan dekat dengan kekerasan (Ahmed, 2003: 27). Menurut Ahmed, semua itu merupakan kesalahpahaman. Islam yang sebenarnya tidaklah seperti itu. Hal tersebut hanya pandangan sentimen Barat terhadap Islam yang kemudian dijadikan kerangka berfikir isu media, dan artistik film.

Indonesia sebagai sebuah negara yang mayoritas beragama Islam banyak menjadi sorotan, terkait konflik antarumat beragama. Ini bisa dilihat pada teks representasional yang spesifik tentang kehidupan umat Islam, terutama terkait kasus terorisme. Peristiwa 11 September 2001 dan bom Bali telah memberi efek resonansi dalam membentuk representasi Islam sebagai sebuah komunitas yang demonik, dan ini juga muncul dalam teks-teks film.

Film bertema Islam telah dibuat sejak masa awal industri perfilman Indonesia. Namun setelah peristiwa bom Bali dan 11 September 2001, film Indonesia bertema Islam banyak diproduksi terkait teroris, kekerasan serta intoleransi umat Islam. Film 'Tanda Tanya (?)' diproduksi tahun 2011

dengan sutradara Hanung Bramantyo. Secara garis besar film ini bercerita tentang kerukunan umat beragama yang di dalamnya juga menggambarkan konflik antarumat beragama di Indonesia. Keadaan itu dituangkan dalam sebuah alur cerita yang berkisar pada interaksi tiga keluarga: Budha, Islam, dan Katolik. Setelah menjalani banyak kesulitan dan kematian beberapa anggota keluarga dalam kekerasan agama, ketiga keluarga mampu hidup berdamai. Film ini menuai kecaman dari Majelis Ulama Indonesia (MUI), dan Front Pembela Islam (FPI). MUI bahkan melihatnya sebagai pelecehan terhadap Islam.

Tema dan *Narrative* dalam film ini mengajukan dua hal yang berbeda secara publikatif. Tema kerukunan beragama namun *narrative* simbol-simbol agama secara sintagmatis menyusun pesan tersendiri yang seolah-olah bercorak lain. Fenomena inilah yang mengundang rasionalitas tertentu di film ini, dan munculnya wacana demonisasi tentang Islam. Namun dalam kerangka penceritaan *narrative* idiom-idiom demonik seperti teroris *intolerant* yang kerap menjadi simbol dalam masyarakat tentang Islam, hadir dengan penekanan pada narasi tertentu. Ada usaha demonisasi tersembunyi melalui permainan tanda dan narasi tentang toleransi menjadi sebuah demonisasi pihak tertentu, yaitu umat Islam.

PEMBAHASAN

Film dan *Narrative*

Narasi atau *narrative* adalah sebuah bentuk sistem penandaan atau teks yang merupakan suatu bentuk cerita yang tersusun secara sekuensial (Barker, 2004: 28). *Narrative* merupakan bentuk terstruktur di mana cerita bisa mengedepankan penjelasan tentang bagaimana dunia bekerja. *Narrative* bekerja dalam sebuah sistem kebahasaan

tertentu, di mana unit terkecil dari bahasa dirangkai untuk membentuk cerita dan menjadi sebuah rangkaian penjelasan tentang realitas tertentu, sehingga *narrative* memiliki hubungan dengan bahasa di mana *narrative* sendiri adalah sebuah homologi dari sistem kebahasaan. Film dengan begitu, adalah sebuah *narrative*. Film membentuk cerita sekunsial yang dibangun dari adegan-adegannya.

Bahasa adalah sebuah sistem tanda yang kompleks. Film secara umum oleh kritikus dianggap sebagai suatu set dari sebuah sistem kebahasaan tersendiri. Namun di satu sisi film memiliki keunikan lebih dari sekedar bahasa, dan lebih pada sebuah sistem tuturan ketimbang sistem kode. Metz membedakan film dengan unit signifikasi kebahasaan. Signifikasi kebahasaan umumnya identik dengan unit mikro berupa kata-kata, dan para kritikus film generasi awal menyamakan kata dengan *shot* dalam struktur elemen cinema. Namun Metz membedakannya, *shot* lebih mirip ke sebuah pernyataan ketimbang sebuah kata (Barker, 2004: 28). *Shot* bisa saja menjadi sebuah *scene* atau menjadi sebuah *part* tunggal dari adegan. Misalnya gambar sebuah kotak rokok bisa dikatakan adegan tentang kotak rokok, sedangkan dalam kalimat untuk menggambarkan kotak rokok tergeletak di atas meja kita perlu beberapa kata misalnya: "Kotak rokok itu berada di atas meja". Untuk satu kalimat itu, *shot* film bergambar kotak rokok di atas meja sudah menggambarkan adegan tersebut.

Prinsip utama dalam sinema yang merupakan sebuah fenomena semiotik adalah bahasa analogi yang dalam struktur semiotika film oleh Metz dilihat dalam dua struktur utama yaitu (1) denotasi dan (2) konotasi. Ini sejalan dengan pendapat Mitry bahwa film adalah bahasa seni. Untuk menjadi lebih bermakna, film atau simbol film hanya bisa dipahami dalam level yang lebih tinggi (Noth, 1990: 464).

Menurut Metz, film dipahami dalam konteks struktur yang berbeda atau adanya struktur rendahan, dan struktur tinggi atau makna dibaliknya. Konsep pertama, denotasi, adalah suatu bentuk ujaran atau pesan yang bersifat analogis dalam film, misalnya gambar bendera Merah Putih adalah gambar bendera Merah Putih yang artinya pesan tentang bendera Merah Putih. Dalam konteks ini seperti diungkapkan Pierce: tanda memiliki kesamaan dengan objek (Cobley dan Janz, 1999: 33).

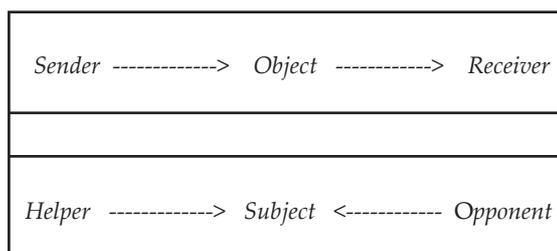
Konsep kedua adalah konotasi. Makna konotasi tidaklah dibangun dari analogi perseptual, tetapi lebih pada simbolisasi yang lebih dalam. Sebuah pisau bukanlah berarti sebuah pisau, tetapi dibangun oleh berbagai motivasi, selain motivasi ikonik itu sendiri. Bisa jadi pisau berarti sebuah pembunuhan, atau simbol dari perlawanan. Sebuah simbol konotatif akan membentuk makna dalam konstelasi sintagmatik dari film. Gambar topi maknanya lebih dari sekedar topi. Ketika berada dalam film *Lone ranger*, gambar topi adalah simbol kepahlawanan *Lone ranger* atau ciri keamerikaan dalam *metanarrative*. Narative dalam pandangan film sebagai sebuah *narrative* hadir sebagai tata cerita tertentu, berisi adegan-adegan yang lebih kurang diuntai menjadi lebih bersifat fiktional atau konstruktif.

Lyotard memberikan pandangan tentang narasi dalam konteks perlawanan terhadap narasi modern (*metanarrative*) yang sebenarnya bisa diterjemahkan lebih jauh sebagai realitas *narrative* yang diciptakan dalam ruang sosial. *Narrative* memungkinkan masyarakat menentukan kriteria kompetensi tertentu, dan untuk mengevaluasi menurut kriteria sesuatu, yang bisa dilakukan atau tidak dilakukan (Lyotard, 1984:20). Ini menunjukkan narasi dalam teks termasuk teks media sebagai bagian dari komunikasi masyarakat di ruang publik, memberikan cara berfikir dengan aturan dan langgam wacana tersendiri. Film se-

bagai suatu bentuk *narrative* dan bentuk komunikasi massa (McQuail, 2000: 23), memiliki fungsi dan pola diskursif yang dibentuk oleh fungsi signifikasinya. Gejala semiotis dalam simbol *narrative* membangun bukan hanya cerita tetapi realitas dan cara berfikir penonton. Narasi yang disajikan film adalah aturan *metanarrative* yang membentuk kerangka realitas dan kerangka konstruksi sosial.

Dalam *discourse* yang dilingkupi permainan tanda oleh kekuasaan tertentu, suatu kelas atau kelompok ditempatkan pada sosok yang dianggap *opposan* radikal dan demonik. Namun ini adalah sebuah konstruksi sosial yang kemudian menghasilkan sebuah proses demonisasi. Demonisasi menurut Jock Young menciptakan semacam proses generalisasi *others* sebagai iblis yaitu pihak yang diidentikkan dengan kejahatan, kriminalitas, kekerasan, terorisme, ketakberadaban (Piliang, 2005: 412). Young melanjutkan, pada dasarnya masyarakat berupaya memberikan suatu tuduhan dan kambing hitam pada pihak lain yang terpinggir (1999: 110). Ini berlangsung dengan menggunakan simbol seperti ungkapan ataupun idiom dalam konsep yang dihasilkan dari konstruksi sosial.

Dalam teori Young, terdapat tiga komponen dari demonisasi. Pertama, *distancing* yang merupakan komponen, menjelaskan suatu yang dianggap jahat atau menyimpang dengan meniadakan suatu tindakan yang berkaitan dengan nilai-nilai masyarakat. Tindakan kelompok tersebut merupakan sesuatu yang di luar atau tidak berhubungan dengan nilai-nilai yang dianut masyarakat. Kedua, *ascription of an essentialist other*, sebuah anggapan bahwa penyimpangan adalah produk yang *inherent* dalam individu ataupun kelompok. Ketiga *reaffirmation of normality*, bahwa ada sebuah jarak antara anggapan normal dan tak normal; bahwa yang normal dianggap baik sesuai dengan nilai-nilai umum, dan yang tidak



Bagan 1
Model Aktansial Greimas

normal diberi sebutan iblis, yang berlawanan dengan kebiasaan normal (1999: 113).

Dari kerangka demonisasi ini maka simbol dalam *narrative* film mampu melahirkan komponen-komponen tersebut pada bentuk konstruksi realitas tentang sesuatu atau seseorang. Tokoh baik ataupun jahat, protagonis ataupun antagonis dibangun pada konstruksi sosial dalam bentuk hiperealitas film di sebuah wacana yang menyingkirkan pihak atau mengangkat pihak sebagai hero. Dengan demikian, proses demonisasi adalah proses pewacanaan dan konstruksi realitas sosial yang melibatkan simbol atau bangunan konstruksi tentang seseorang dalam sosok iblis dalam ruang wacana di atas kanvas *cinematic*.

JA Greimas melihat narasi dalam tipologi aktan model yang dapat dijelaskan seperti terlihat pada bagan 1 (Noth, 1990: 372). Greimas melihat narasi dalam empat facet utama (Hebert, 2006) yakni: (1) subjek, adalah sesuatu yang ingin atau tidak ingin menggapai suatu tujuan/peristiwa/objek, (2) objek, tujuan, peristiwa, ataupun benda, dan seseorang yang diinginkan oleh sebuah subjek, (3) *sender*, sesuatu atau seseorang yang mendorong suatu peristiwa atau aksi dari si subjek, (4) *receiver*, adalah sesuatu atau seseorang, kelompok yang menerima keuntungan atau manfaat dari tindakan subjek.

Menurut Greimas, sekuen dalam *narrative* adalah proses transfer nilai dari keempat aktan tersebut yang dihubungkan dalam fungsi disjungsi (pertentangan,

perkelahian) dan konjungsi (persekutuan ataupun pertemanan). Di sinilah nilai *narrative* bermain dan menimbulkan suatu bentuk makro struktur tersendiri yang merupakan fungsi semiotik secara umum. Dari model aktansial ini terdapat tiga sumbu atau *axis* utama (Hebert, 2006) yaitu (1) sumbu *desire* (keinginan). Sumbu ini berisi bagaimana hubungan antar objek dan subjek, apakah sebuah hubungan *disjunctive* atau *conjunctive*, (2) sumbu kekuasaan atau *axis of power*, ini menunjukkan posisi siapa saja yang bermain di dalam *narrative*, apakah aktan *helper* atau aktant *opponent*, (3) sumbu transmisi, menjelaskan perpindahan pengetahuan, suatu konjungsi atau disjungsi diperuntukkan, dari siapa, siapa yang melakukan, dan siapa yang mendapat manfaat, mudharat atau efeknya.

Menurut Barthes, terdapat tiga tipologi kerja *narrative* dalam semiotika: (1) *function*, bertitik berat pada bagaimana naratif sebagai bentuk atau fungsi-fungsi dalam unit kebahasaan, (2) *actions*, terkait dengan pendapat Greimas tentang *actant* di mana karakter sebagai sebuah posisi atau konstruksi tertentu dalam sebuah *narrative*, (3) *narration* atau secara kasar disebut wacana. Di sinilah tanda-tanda *narrative* dipandang sebagai pesan-pesan bermotif dan membangun efek wacananya (Barthes, 1977: 88).

Ketiga deskripsi Barthes ini sebenarnya menunjukkan aspek dari narasi yakni sebagai struktur umum unit kebahasaan di mana ada sebuah analisis yang menyusun tanda dari unit terkecil. Dalam film mungkin bisa dijelaskan sebagai satuan terkecil seperti *shot* adegan, sekuen, sebagaimana dalam unit kebahasaan seperti kalimat/kata, dan film dianggap sebagai sebuah fungsi *narrative* secara umum di mana setiap tokoh dan motifnya membentuk cerita sebagai sebuah simbol tertentu.

Metode penelitian yang digunakan adalah *discourse analysis* berupa analisis teks semiotika. Semiotika merupakan sebuah metode yang didefinisikan pada sebuah kajian yang spesifik yaitu kajian semiotika dan teori teori semiotika. Menurut Copley dan Janz, semiotika didefinisikan secara sederhana sebagai ilmu tentang tanda (Copley dan Janz, 1999: 4). Dalam definisi diterangkan, inti kajian adalah tanda, sehingga konstelasi signifikasi menjadi titik tolak untuk melihat gejala konseptual yang ada.

Umberto Eco mengatakan, semiotika berkaitan dengan segala sesuatu yang berkaitan dengan tanda, dan segala sesuatu yang bisa dikategorikan sebagai tanda (Eco, 1979: 7). Dalam batasan yang diberikan Eco, metode semiotik memberi lingkup yang luas pada tanda, di mana tanda secara umum meliputi segala sesuatu yang bisa mensubstitusikan (Eco, 1979: 7). Dengan demikian pandangan ini menyatakan bahwa objek kajian secara jelas adalah segala yang berkaitan dan tentang tanda itu sendiri. Artinya terkait bagaimana manusia menggunakan tanda dalam kehidupannya.

Dalam kajian komunikasi terkait metodologi, tanda pada dasarnya adalah fenomena 'wajib' dalam proses atau sistem komunikasi dan sistem estetis. Tanda dalam hal ini signifikasi merupakan bagian dari sebuah peristiwa komunikasi dan permodelan pemaknaan estetis. Setiap proses komunikasi harus dijelaskan sebagai hubungan pada sistem signifikasi (Eco, 1979: 32), sehingga analisis semiotika sebagai sebuah metoda dalam melihat peristiwa komunikasi dan gejala seni, dalam hal film, memiliki kekhasan tersendiri, terutama menyangkut pesan komunikatif dari sebuah teks estetis. Struktur pesan komunikasi pada dasarnya adalah konfigurasi sistem signifikasi, sedangkan proses komunikasi merupakan proses yang melibatkan *sharing* makna dan ritual penandaan itu sendiri.

Metode ini pada dasarnya berasumsi melihat komunikasi sebagai objek ritual,

yang diturunkan dari model ritual dalam teori komunikasi (McQuail, 2000: 53), di mana semiotika merupakan sebuah metode yang mengkaji pesan dan pemaknaan yang juga berusaha menggambarkan bagaimana *sharing* pemaknaan dalam komunikasi yang merupakan ciri dari model ritual dalam kajian ilmu komunikasi, khususnya kajian film sebagai bagian dari komunikasi massa.

Analisis semiotika membahas film secara khusus baik dari segi sintagmatik dan paradigmatik. Dalam hal ini film bukan hanya sebuah gejala paradigmatik pada tanda tunggal tetapi sebuah rangkaian tanda dalam sebuah *narrative* atau cerita yang lebih tepat dianalisa dengan studi semiotika bersifat sintaktis. Penelitian ini menggunakan analisis semiotika *narrative* dari Greimas yang disebut dengan model aktansial sebagai metode pengumpulan data.

Paradigma yang digunakan adalah konstruktivis untuk melihat permasalahan demonisasi sebagai gejala sosial dalam konteks sebagai konstruksi realitas sosial. Karakteristik paradigma ini dapat dilihat dari asumsi dasarnya yang berkenaan dengan asumsi filsafat konstruktivisme. Pertama secara ontologis, paradigma ini bersifat relatif di mana realitas ada dalam bentuk konstruksi mental yang berkali kali/berulang, yang dasarnya bersifat sosial dan hasil eksperimen, serta bersifat lokal-spesifik. Bentuk dan isi tergantung pada subjek yang menganut nilai nilai tersebut (Guba, 1990: 27).

Kedua, secara epistemologis, *subjectivist*, temuan merupakan kreasi dari interaksi antara peneliti dan yang diteliti, peneliti yang diteliti bersifat monistik yaitu bersatu atau melebur dalam satu entitas (Guba, 1990: 27). Ketiga, metodologi, hermeneutik dialektik, konstruksi individual, digambarkan dalam sebuah pengungkapan tertentu dan dimurnikan atau difilter. Semua dilakukan secara hermeneutik, dan dibanding-

kan secara dialektikal. Ini bertujuan untuk membuat sebuah garis besar suatu konstruksi di mana terdapat konsensus yang substansial. Penelitian ini dari sisi metodologis memiliki sifat konstruksi dengan sifat cara pelaksanaan berada dalam warna hermeneutik dengan mengkonstruksi pemaknaan dan mengkonstruksi realitas melalui pengayaan dan inferensi tekstual dengan mengkonstruksi pemahaman (*verstehen*) tertentu.

Adegan Penusukan Pendeta

Pada *scene* pembuka terdapat adegan penusukan Pendeta di depan gereja. Penusuk secara umum tidak diberi karakter yang tegas, hanya sebuah karakter sebagai sebuah 'kata keterangan' namun susunan *shot per shot* menunjukkan sebuah ancaman yang berasal dari stereotip kental dari masyarakat Islam. Model aktansial adegan ini bisa dilihat pada bagan 2.

Dari segi sumbu *desire* (kehendak), terlihat sebuah pola *disjunctive* di mana tokoh buruk berhasil melakukan keinginannya, mengeksekusi tusukan pada pendeta. Simbol pendeta mengacu pada korban dan penusuk sebagai subjek. Simbol Kristen atau orang Kristen dimaknai sebagai kelompok

<i>Sender</i> ----->	<i>Object</i> ----->	<i>Receiver</i>
Penusuk	Pendeta	Umat Kristen Pendeta
Penusukan Pendeta		
<i>Helper</i> ----->	<i>Subject</i> <-----	<i>Opponent</i>
Penusuk dan seorang pengemudi motor tak dikenal, bangunan identitas tidak jelas	Penusuk	Pendeta Kristen, dan orang di sekitar gereja yang merupakan umat Kristen

Bagan 2
Model Aktansial Greimas

yang terintimidasi, tersubordinasi sebagai bentuk elemen simbol minoritas. Secara *narrative* menurut *actantial* model tersebut, terlihat bahwa umat Kristen sebagai simbol, namun dalam hal ini *shot* pembentuk adegan menghadirkan fragmen lain seperti gambar masjid bersanding dengan *cut to cut* diantara adegan gereja, dan klenteng. Bentuk aktansial di atas bisa memberikan sebuah arah *narrative*: ada sebuah model *actant* di mana Muslim menyerang Kristen. Adegan ini memberikan suatu stigma awal tentang demonisasi Islam, di mana penusukan pendeta atau penyerangan terhadap gereja merupakan simbol yang dikaitkan dalam kerangka serangan teroris.

Pola aktansial pada *scene* awalan ini merupakan pola pasak diskursif di mana wacana dalam konstelasi simbol dalam konfigurasi narasi film ini selanjutnya memberikan sebuah cerita tentang kedzaliman suatu kelompok pada kelompok lain, dan Kristen dideterminasi sebagai kelompok yang teraniaya kelompok anonim meski di sana ada banyak rentetan *shot* terkait Islam ketimbang *shot* Budha sebagai kelompok antagonistik yang membangunkan sebuah cerita Islam sebagai bentuk demonisasi.

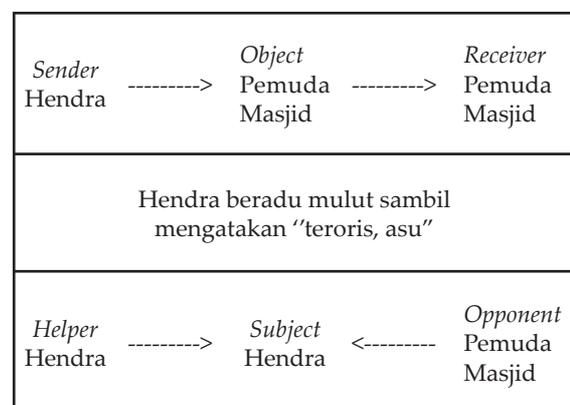
Demonisasi terlihat dalam simbol pendeta sebagai sebuah simbol umat Kristen, dan berlaku sebagai *receiver* dari tindakan pada sumbu *desire* yang menunjukkan sifat disjungtif, sehingga secara jelas sebuah simbol dalam rentetan adegan ini bermakna pembunuhan yang dilakukan oleh kelompok Muslim kepada kelompok Kristen semata. Dari sumbu aktan bisa dilihat bagaimana *narrative* membentuk realitas dalam beberapa bentuk yaitu (1) sumbu *desire*, mempertunjukkan sebuah kehendak pertentangan atau kekerasan di mana seolah-olah tokoh hendak menihilisasi tokoh lainnya yang seorang pendeta; (2) sumbu kekuasaan (*power*), menunjukkan pertentangan itu meletakkan *opponent*, dalam hal ini pendeta sebagai korban. Ini menun-

jukkan seolah-olah minoritas hadir dalam konflik, dalam justifikasi sebagai korban dari kekerasan yang dilakukan. Fungsi aktant ini tidak mengarah pada kriminalisasi tetapi pada bangunan kekerasan rasial; (3) sumbu transmisi *sender*, tidak begitu jelas terlihat. Penusuk adalah *sender* yang berusaha memberikan suatu manfaat atau efek penusukan kepada *receiver* agar *receiver* takut dan disudutkan sebagai bentuk *abuse of power* dari ras atau etnis tertentu kepada etnis yang diidentifikasi dalam simbol kristiani. Ini bermakna orang-orang nonmuslim sebagai sosok yang dikenai tindakan kekerasan, dan dalam logika lebih jauh, si penusuk bisa dimaknai sebagai kelompok dominan, atau komunitas Islam.

Perang Mulut dengan Pemuda Masjid

Pada adegan ini, Hendra beradu mulut dengan pemuda masjid. Hendra menjawab cemoohan yang menyebutnya 'sipit' sebagai simbol ras Tionghoa yang umumnya nonislam, dengan kata-kata: 'teroris, asu'. Adegan ini dalam model aktansial bisa digambarkan seperti terlihat pada bagan 3.

Demonisasi dalam simbol *narrative* di adegan ini terlihat dari beberapa *axis* yang bisa dijelaskan sebagai berikut: (1) *axis* atau sumbu *desire*, terlihat identifikasi pertentangan pemuda masjid dan Hendra. Ini



Bagan 3
Model Aktansial Greimas

menyimbolkan pertentangan antara simbol Hendra sebagai simbol nonmuslim dan para pemuda masjid sebagai simbol Muslim. Ini memberikan *narrative* pertentangan antardua etnis yang memberikan bangunan cerita bahwa ada konflik antar Islam dan nonislam; (2) sumbu kekuasaan, *helpernya* adalah Hendra dan *opponents*, pemuda masjid. Ini menambahkan simbol intoleransi, pemuda masjid sebagai simbol Islam adalah agama yang tidak toleran, selalu memaksakan kehendak, dan erat dengan kekerasan.

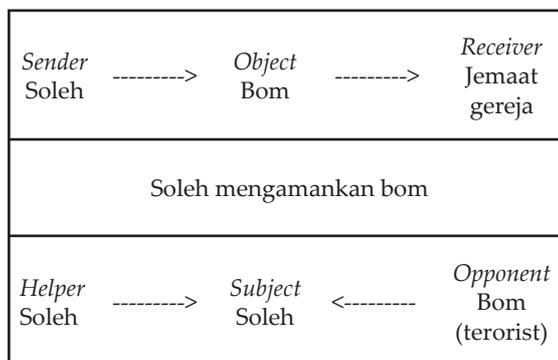
Sebenarnya pada adegan ini, di awal pemuda masjid bisa dikatakan sebagai *helper* ketimbang *opponent* namun dalam perjalanan beberapa *shot* berikutnya, pemuda masjid diletakkan sebagai *opponent* di mana fungsi disjungtif dari sumbu *desire* diperkuat oleh cerita ini, namun di satu sisi pertentangan ini memberi sebuah simbol atau pola dalam konteks hubungan Islam dengan konflik, dan Islam dengan kekerasan. Di sini dipertontonkan adegan perkelahian antara Hendra dan pemuda masjid. Di lain sisi adegan ini menggambarkan Islam adalah agama rasialis. Islam seolah-olah digambarkan memberi batas determinisme rasialis radikal yang jelas antara Islam dan nonislam, kafir dan muslim, seolah-olah ada sebuah rasialisme dalam Islam sebagai sumber atau simbol intoleransi Islam; (3) dari sumbu transmisi pengetahuan, Hendra sebagai *receiver* memberikan pesan pada pemuda masjid bahwa mereka adalah *terroris, intolerant*. Makian itu memberikan sebuah komunikasi, sebuah klaim bahwa orang-orang Muslim dalam konteks organisasi ataupun komunitas masjid adalah kelompok radikal yang *intolerant* pada minoritas. Ini merujuk pada banyak kasus, antara lain kasus kerusuhan Mei 1998 di mana orang-orang Tionghoa non-muslim dibunuh dan diperkosa. Hendra sebagai sebuah tokoh dalam aktant *sender* memberikan sebuah konstruksi informasi

simbol demonisasi pada pemuda masjid berupa kata-kata “teroris, asu” yang merupakan kalimat para pemuda masjid sebagai sosok demonik teroris, sebagai sebuah stigma umum sebagai sosok setan, monster dan teroris.

Adegan Peledakan Bom

Adegan ini berada di akhir *narrative* film. Secara ringkas, Soleh sebagai anggota Banser NU menemukan bom di bawah bangku gereja. Dia membawa keluar dan meledak bersama bom itu. Bom sebagai simbol tunggal merupakan simbol yang berelasi dengan kerusakan, pembunuhan massal dan terorisme. Bom Bali dan beberapa peristiwa pemboman di Indonesia pasca 11 September 2001 memberikan makna lain dari bom ini. Bom dalam adegan ini adalah miniaturisasi dari simbol masalah di Indonesia. Ini terlihat sebagai sebuah logika aktan yang spesifik dalam model aktansial adegan tersebut. Adegan tersebut dapat digambarkan dalam skema aktan seperti terlihat pada bagan 4.

Pada sumbu *desire* atau sumbu kehendak, terlihat sifat konjungtif. Subjek ingin menyelamatkan objek. Sebuah koalisi di mana subjek bukan untuk dihancurkan atau dibunuh tetapi untuk diayomi. Demonisasi tidak terlihat dalam sumbu ini. Ketika berbicara tentang umat Islam, dalam hal ini



Bagan 4
Model Aktansial Greimas

Soleh, memberikan justifikasi bahwa pemboman dan terorisme ada sebagai bagian dari pengalaman umat Islam di masa lalu yang dapat dilihat pada adegan pemimpin GP Anshor saat memberikan briefing kepada Soleh yang intinya menjaga umat Kristen itu adalah bagian dari jihad, dan gereja harus dijaga dari ancaman bom. Dengan begitu, pada dasarnya pertentangan dibentuk masih antara Islam-Kristen, dan Islam sebagai sebuah *apparatus demonik* mencoba memberi alasan pemaaf pada tindakannya. Ini, seperti sebuah pertobatan. Inti pertobatan adalah mengaku dosa atas kesalahan tertentu, dan ini membangun makna bahwa konjungtifitas yang ada dalam sumbu ini bukanlah konjungsi yang kooperatif tapi sebuah penguatan stigma: "Ya kami, umat Islam bersalah. Kami mohon maaf. Jadi kami menjaga kalian", sebuah makna yang terbalik dari adegan heroik ini. Di satu sisi konjungsi ini memberikan sinyalemen positif tentang toleransi, namun di sisi lain secara sintagmatis konjungsi ini merupakan sebuah penganut klaim dari demonisasi.

Sumbu *power* atau kekuasaan. Dari sumbu ini terlihat bahwa umat Islam, dalam hal ini disimbolkan Soleh, digambarkan sebagai seorang penyelamat bagi orang-orang Kristen di mana umat Islam dan nonislam menjadi satu aktan yang sama yaitu menjadi *helper* dalam konstelasi sumbu kekuasaan. Sementara *opponent* atau lawan lebih kepada bom dan tokoh semu di balik bom. Teroris dalam banyak *narrative* selalu merupakan tokoh semu. Dalam paradigma terorisme Indonesia, teroris bahkan adalah tokoh yang dideterminasi sebagai kelompok yang jelas yaitu dalam relevansinya terhadap kelompok radikal Islam. Pengulangan tersebut terjadi sejak bom Bali. Namun teroris dalam konteks penjelasan logika selalu merupakan tokoh semu, sama dengan penaruh bom di adegan ini. Teroris adalah sebuah interpretasi, begitu pun penaruh bom di bawah kursi dalam

adegan itu adalah sosok *interpretative* yang diserahkan pada penonton. Secara umum penonton pasti memberikan relevansi yang cepat antara penaruh bom dan Islam. *Opponent* yang kosong pada adegan ini adalah semu, berupa sosok semu teroris penaruh bom yang identifikasinya berkait dengan banyak hal. Ini memberikan wacana yang *interpretative* pada penonton. Di dalam banyak relasi kesemuan identitas dari teroris tetap dikategorikan berhubungan dengan *newspeak* umum yang berlaku yaitu teroris adalah Islam.

Sumbu aktant transmisi, *sender* memberikan logika pesan yang jelas: ingin menyelamatkan jemaat gereja. Sumbu ini terlihat tidak menunjukkan simbol demonisasi, kecuali bom itu sendiri sebagai sebuah simbol yang lebih besar. Dari sumbu ini tidak terlihat pesan, atau siapa yang diuntungkan, dan siapa yang mengerjakannya. Dari komponen model demonisasi Young dan analisa di atas ada beberapa hal yang menjadi penjelasan bagi demonisasi umat Islam dalam film 'Tanda Tanya. Tiga komponen utama dari demonisasi menurut Young bisa dijelaskan: pertama penciptaan simbol *monstrositas*, sebuah usaha membangun monster dalam *image*, dimana ini merupakan penciptaan simbol monster terorisme dengan cara yang spesifik menjadi sebuah bentuk yang esensial. Simbol diciptakan melalui penggambaran yang spesifik, suatu *image* yang tidak sempurna dari tataran hidup yang normal, dan ketidakberadaban (1999: 97). Cerita selalu didemonisasi *axis desire* dengan pertentangan antar-muslim dan nonmuslim yang menekankan pada intoleransi umat Islam. *Disjunctive* ini membawa seluruh aktan ke dalam aksis yang saling bertentangan di mana ini memberikan konstruksi perbandingan dari sebuah kelompok dengan kelompok lain dalam representasi *narrative*. *Narrative* sebagai simbol sudah membangun sebuah konstruksi demonisasi tersendiri dengan

membandingkan antara Islam dan non Islam. Kemudian di sini lebih banyak pada representasi Islam sebagai sosok atau simbol kelompok yang *intolerant* dan cenderung represif serta agresif.

Kedua, *distancing*. Fenomena ini terlihat pada Islam secara *narrative* disimbolkan sebagai suatu yang di luar nilai kewajaran masyarakat, misalnya pada saat adegan rumah makan diserang sekelompok umat Islam. Simbol seperti teriakan "*Allahuakbar*" dikontraskan dengan hancurnya tempat hajat hidup keluarga Hendra. Ini merupakan simbol atau representasi deviasi yang secara umum merupakan tindakan di luar kemanusiaan atau tata kehidupan normal. Pengrusakaan adalah sebuah tindakan pengambilan hak, dan ini dilakukan oleh simbol umat Islam. Hal ini merupakan demonisasi dengan elemen menjauhkan tindakan dari justifikasi nilai sosial.

Ketiga, *ascription of an essentialist other*, di mana pembangunan identitas dilakukan oleh simbol *narrative*. Posisi aktan yang berkaitan dengan umat Islam memberikan sebuah fungsi pertentangan dan berada pada bentuk antagonistik, misalnya sebagai *helper* dari adegan penyerangan, atau sebagai pihak pihak yang digambarkan *intolerant* dan berkaitan dengan teroris. Ini membangun sebuah identitas demonik yang cukup kental bagi umat Islam dalam simbol-simbol. Posisi model *narrative* menunjukkan adanya tekanan tertentu dalam tindakan yang berkecenderungan sebagai pertentangan antara muslim dan nonmuslim ketimbang berselaras (*konjungti*). Seolah-olah ini menggambarkan bangunan identitas bahwa penyimpangan berupa kekerasan dan intoleransi melekat, dan ada pada tubuh umat Islam.

Keempat, *reaffirmation of normality*. Simbol yang ditemukan dalam *narrative* mengarah pada pemaknaan Islam sebagai bentuk masyarakat yang sakit, tindakan tindakannya adalah tidak normal, dan di-

anggap demonik sebagaimana terjadi di adegan penusukan pendeta. Asumsi yang dibangun dalam *narrative*, Islam berkaitan dengan pembunuhan yang dianggap berlawanan dengan nilai moral. Selanjutnya ditemukan adegan poligami yang dianggap sebagai ketidaknormalan, dan tindakan justifikasi ketidaknormalan tersebut, seperti pendapat Bordieu, merupakan kekerasan simbolik dengan merebut ruang modal simbolik dengan membangun legitimasi tertentu pada suatu realitas (Piliang, 2005: 235). Berkaitan dengan normal atau tidak normal, Foucault melihat ini sebagai pola diskursi tertentu, misalnya kegilaan sebagai konsep yang dikenal masyarakat. Seorang dikatakan gila karena adanya diferensiasi diskursif antara gila dan tidak gila (oposisi biner). Dalam konteks elemen demonisasi Islam, maka Islam dipertontonkan dalam simbol kegilaan dan irrasionalitas tersendiri yang dibangun dalam *narrative* estetik yang kental dalam arkeologi kekuasaan simbol. Inilah demonisasi yang berakar pada direbutnya simbol normalitas dari sosok umat Islam melalui simbol *narrative* di hampir semua *scene*, dan mendapatkannya sebagai 'orang tidak normal', yang bisa jadi penjahat atau jagoan. Ini terlihat pada *scene* yang mempertontonkan simbol umat Islam dalam konteks penjahat di awal *scene* dan diakhiri dalam konteks ironi heroisme pada akhir *scene*.

PENUTUP

Dalam film 'Tanda Tanya (?)', Islam dikonstruksikan sebagai sebuah agama yang disimbolkan dengan intoleran, tradisional, agresif, dan tidak ramah terhadap nilai-nilai dalam masyarakat. Simbol-simbol konstruksi membentuk makna Islam sebagai kelompok yang tidak punya toleransi agresif, dan cenderung mengarah sebagai pelaku keonaran atau terorisme.

Narrative yang terbentuk berusaha menghadirkan simbol-simbol dengan faktor-faktor cerita yang bersifat disjungtif yang artinya memberikan suatu konflik sebagai bentuk penyimbolan Islam dalam oposisi biner yang memaknai Islam dalam konteks sebagai kelompok yang selalu berbuat onar dan tidak ramah terhadap penganut lain, sehingga konstruksi simbol-simbol lebih menciptakan sosok Islam dan umat Islam secara *intolerant* dan sebagai sosok agresif cenderung sebagai sosok teroris dan terbelakang.

Demonisasi umat Islam terjadi melalui simbol-simbol penceritaan yang sangat kental dengan presentasi oposisi biner Islam sebagai agama yang umatnya secara sosok demonik dan aturan aturannya berlawanan dengan kenormalan umum. Film ini secara umum menghadirkan pandangan stereotype Islam yang berkembang di masyarakat umum dan memberikan sebuah simbol yang berkontribusi membangun sosok demonik dalam representasi dan konstruksi umat Islam dalam elemen estetisnya.

Daftar Pustaka

- Akber Ahmed
2003 *Islam sebagai Tertuduh: Kambing Hitam di Tengah Kekerasan Global*. Bandung: Mizanpustaka
- Barker, Chris
2004 *Cultural Studies: Theory and Practices* London: Sage
- Barthes, Roland
1977 *Image Music Text*. London: Fontana Press
- Cobley, Paul dan Litza Jansz
1999 *Introducing Semiotic*. UK: Icon Book
- Eco, Umberto
1979 *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press
- Guba, Egon G.
1990 *The Paradigm Dialog*. London: Sage
- Lyotard, Jean-Francois
1984 *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press Noth, Winfried
- ,
1990 *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press
- Poole, Elizabeth
2009 *Reporting Islam: Media Representation of British Muslims*. London: IB Tauris
- Stam, Robert
2000 *Theory an Introduction*. USA: Blackwell
- Yasraf A. Piliang
2005 *Transpolitika*. Yogyakarta: Jalasutra
- Young, Jock
1999 *The Exclusive Society: Social Exclusion, Crime and Difference in Late Modernity*. London: Sage Publication