

MASKULINITAS, KEKERASAN, DAN NEGARA DALAM *THE RAID: REDEMPTION*

Oleh: Danial Hidayatullah

**Fakultas Adab dan Ilmu Budaya UIN Sunan Kalijaga
Jl. Marsda Adisutjipto Yogyakarta 55281
e-mail: worldaccessjogja@yahoo.com**

Abstract

Contestation of dominant masculinity in Indonesian Popular Culture influenced by the New Order can still be seen in its cinematic production. The legacy of The New Order echoes through themes of state's violence and masculinity. *The Raid: Redemption*, as a huge international success, depicting vulgar violence done both by the state and the gangsters is very important to be analyzed. As the form of collective dreams, the contestation of masculinity and violence of the state and the gangster in the movie reflects the real social condition. Through historical perspective the state and the gangster are more like binary opposition; inseparable but opposing each other. The Gangsters became the state's Frankenstein monster. On one side the state cannot allow the crime the gangsters do, but on the other the state keeps in creating the gangsters to the dirty jobs that state cannot do. Psychoanalytically speaking, their relationship resembles a father and a bad son. Those gangsters are "the son" and the state is "the father". The effect of the state's treatment to the gangsters can still be identified long after the down fall of the era that created it.

Keywords: violence; masculinity; film; the state.

Abstrak

Kontestasi maskulinitas dalam budaya populer Indonesia sampai saat ini masih dipengaruhi oleh Orde Baru. Hal ini bisa dilihat dari beberapa tema sinema Indonesia sebagai bentuk warisan Orde Baru. Tema-tema yang menyuarakan warisan tersebut adalah tema-tema kekerasan dan maskulinitas. *The Raid: Redemption* sebagai film sukses, baik di dalam maupun di luar negeri dan menggambarkan

kekerasan yang sangat vulgar oleh negara dan preman sehingga film tersebut sangat penting untuk dianalisis. Sebagai bentuk mimpi bersama, kontestasi maskulinitas dan kekerasan oleh negara dan preman merefleksikan keadaan sosial yang sesungguhnya. Dilihat dalam kacamata sejarah, negara, dan preman dapat dikatakan sebagai oposisi biner, tidak bisa dipisahkan tetapi saling berlawanan. Preman menjadi monster ciptaan negara. Di satu pihak, negara tidak memperbolehkan preman dan tindakan kejahatan premanisme, tetapi di pihak lain preman dibutuhkan sebagai kepanjangan tangan negara untuk melakukan pekerjaan kotor yang tidak bisa dituntaskan oleh negara. Dalam pandangan psikoanalisis hubungan negara dan preman ini seperti ayah dan anak. Efek ini ditimbulkan oleh Orde Baru dan masih bisa lihat hingga sekarang.

Kata kunci: kekerasan; maskulinitas; film; negara.

A. PENDAHULUAN

Dominasi negara pada masa Orde Baru sangatlah kuat. Hal ini tidak saja tercermin dalam ranah kenegaraan pada waktu itu, tetapi juga pada jagat budaya populer. Kekuatan lembaga sensor yang sangat besar menjadi bukti yang cukup kuat. Krishna Sen dalam tulisannya yang berjudul *The Language of Violence in Indonesian Cinema* mengatakan bahwa kekuatan lembaga sensor tersebut tercermin dalam sedikitnya produksi film-film yang bernafaskan kekerasan (Sen, 2010: 203-204). Menurut Krishna Sen, sebagai refleksi dari realita seharusnya film-film yang ada pada saat itu juga mengandung kekerasan. Selain itu, demam terhadap kekerasan di dunia perfilman yang menggajala di dunia perindustrian dari Hong Kong sampai Hollywood yang diimpor juga ke Indonesia sewajarnya menjangkiti juga jagat perfilman nasional. Dengan kata lain, perfilman Indonesia menjadi “imun” terhadap kekerasan. Masih dalam tulisannya tersebut, Krishna Sen membahas pola-pola struktur bahasa kekerasan dalam film yang berjudul *Novel Tanpa Huruf R*. Menurutnya, walaupun film tersebut dibuat pada masa Pra-Orde Baru atau Reformasi, tetapi pengaruh operasi rezim Orde Baru masih sangat kuat. Adegan

kekerasan yang muncul dalam film tersebut, selalu menonjolkan pihak-pihak yang menjadi objek atau korban dan menghilangkan subjek atau pelaku dari kekerasan tersebut.

Membahas kekerasan akan lebih menarik jika dalam kaca mata maskulinisme. Satu alasan yang cukup penting adalah maskulinitas masih sangat jarang dibahas dalam wacana akademik budaya populer. Sebagai konsep yang dominan dalam budaya patriarkal, maskulinitas dianggap sebagai keniscayaan yang seringkali luput dalam pembahasan. Konsep yang sering muncul justru oposisi biner dari maskulinitas tersebut yaitu feminisme. Krishna Sen sendiri mengatakan bahwa mayoritas film Indonesia adalah tentang laki-laki:

“about men and what the films define as men’s sphere of action....(female characters are) only in subsidiary roles so that women’s images and actions have a small and/or unimportant function in the narrative”(Sen, 1995: 116-33)

‘tentang laki-laki dan itulah yang menjadi definisi film sebagai aksi dunia laki-laki...(karakter-karakter perempuan) hanya sebagai peran subsider sehingga wajah dan aksi perempuan memiliki fungsi yang kecil atau tidak penting dalam cerita tersebut’

Karena hal inilah kemudian Marshall Clark juga menyatakan bahwa dominasi laki-laki telah lama dianggap sebagai “norma” dan potret laki-laki dianggap sebagai kewajaran (Clark, 2004).

Dalam hal tema, sebenarnya *The Raid* tidak menawarkan hal yang baru dalam perfilman Indonesia yang sudah sarat dengan gelegar Hollywood dan Hong Kong di bioskop-bioskopnya. Yang membuat *The Raid* berbeda adalah, pertama, intensitas kekerasan yang diperlihatkan dalam kurun waktu 109 menit. Gambaran kekerasan dan pertarungan ini sangat jauh berbeda dengan film-film laga pada umumnya yang kesan estetika koreografinya sangat terasa. *The Raid* menggambarkan adegan-adegan kekerasan yang terkesan mentah dan seolah-olah tidak direkayasa. Film laga produksi Thailand yang cukup

terkenal di Indonesia, *Ong Bak*, misalnya menampilkan adegan laga pertarungan yang cukup estetik dan enak dilihat. Kedua, relatif sedikitnya film laga Indonesia yang diproduksi dibanding film horor, komedi, dan percintaan.

Menurut penulis, hiruk-pikuk yang ditimbulkan oleh *The Raid* sendiri lebih karena pemberitaan yang mengabarkan kemenangan *The Raid* dalam ajang film internasional. Kemenangan *The Raid* dalam memperoleh penghargaan dan pujian dari para kritikus luar negeri itulah yang memberikan kejutan.

Pemberitaan di situs Kompas.com (15 September 2011) memberitakan sebagai berikut.

Sebagai film aksi, *The Raid* mendapat banyak pujian dari kritikus film dan sineas selain dari penonton. Peter Sciretta dari Slash film memujinya sebagai film aksi terbaik. "*This is the best action film I've seen in years,*" katanya setelah menyaksikan tayangan *The Raid* sebagai film pembuka di program Midnight Madness di Festival Film Internasional Toronto 2011, 8 September lalu. Pendapat senada mengemuka dari Alex Billington (*First Showing*). "*It truly is one of the best action films I've seen in years.*" Brad Miska (*Bloddy Disgusting*) juga memuji *The Raid* sebagai film aksi terbaik. "*Its' one of the best action movies ever assembled. The Raid is ultracinema, the highest octane of energy you'll ever see on the big screen.*" James Rochi (MSN Movies) menyatakan, *The Raid* menyamai *Die Hard*. "*The Best Aristotelian-unity action film since Die Hard.*" Bahkan, Drew McWeeny (*Hit Fix*) tanpa ragu memujinya nyaris sempurna. "*A near perfect action movie.*"

Representasi maskulinitas, kekerasan, dan negara dalam film menjadi penting karena sebagaimana yang utarkan oleh Robert Connell bahwa dalam masyarakat komunikasi massa, cara yang paling tepat untuk melihat bentuk maskulinitas yang dominan adalah melalui representasi media dalam iklan, pertunjukan televisi dan film (Connell, R, 1987). Melalui media massa pula representasi gender menjadi tereduksi, dipoles, dan dilebih-lebihkan (Clark, 2004).

The Raid menjadi penting karena sebelumnya belum ada film dengan intensitas kekerasan yang sedemikian rupa, bahkan hal inilah yang menjadikan *The Raid* mendapatkan pujian. Lantas pertanyaan yang muncul adalah bagaimana fenomena ini bisa dijelaskan mengingat fenomena film kekerasan tidak saja melibatkan penulis naskah maupun sutradara, tetapi juga kritikus sosial, dan konsumen? Demikian juga jika dilihat dengan kacamata maskulinitas, film kekerasan juga memberikan satu model normatif masyarakat yang memiliki maskulinitas itu.

Plot film ini cukup sederhana, yaitu menceritakan sekelompok pasukan takstis, yang mirip pasukan SWAT milik Amerika, yang menyergap satu gedung yang menjadi sarang kriminal dan gembong narkoba. Penyergapan ini dilakukan secara tidak resmi karena para kriminal dan gembong narkoba itu dinilai “memiliki tangan” dalam korps kepolisian, sehingga menjadikannya sulit tersentuh oleh hukum. Pemimpin dari para penjahat itu adalah Tama Riyadi (Ray Sahetapy) yang memiliki tangan kanan Mad Dog (Yayan Muhiyan).

B. MASKULINISME DALAM BUDAYA POPULER

Maskulinisme memiliki banyak interpretasi. Beberapa di antaranya menyebutkan bahwa dari segi terminologi, maskulinisme masih dalam perdebatan karena dianggap problematis. Connell menegaskan bahwa konsep maskulin muncul karena sebagai pembanding dari konsep feminin, sehingga kebudayaan yang tidak melihat laki-laki dan perempuan sebagai dua biner yang berlawanan, maka tidak memiliki konsep maskulin maupun feminin (Connell, 2005: 68). Connell lebih lanjut memberikan empat konsep yang mendefinisikan maskulinitas. Pertama adalah definisi dari para esensialis, yang biasanya mengambil beberapa fitur yang mendefinisikan inti atau *core* maskulin tersebut. Beberapa di antaranya adalah ciri-ciri yang menyebutkan bahwa maskulin adalah pengambil resiko, bertanggung jawab, tidak bertanggung

jawab, agresi, energi zeus (Connell, 2005: 68). Kedua, positivis mendefinisikan maskulin dengan, *what men actually are* 'apa sebenarnya laki-laki itu' yang merupakan dasar logika skala maskulin/feminin dalam psikologi (2005: 69).

Anderson dalam artikelnya "Inclusive Masculinity Theory and Gendered Politics of Men's Rugby" (2010) mengutip dari Pronger dua jenis maskulinitas: pertama adalah maskulinitas orthodox. Maskulinitas jenis ini memiliki ciri-ciri *homophobia*, *misogyny*, bersifat fisik, dan berkeberanian. Berikutnya adalah maskulinitas inklusif (*inclusive masculinity*) yang tidak memiliki sifat-sifat seperti maskulinitas orthodox. Menurut Connell (1987, 1995) beberapa jenis maskulinitas bisa muncul dalam suatu organisasi, institusi, atau masyarakat, tetapi ketika membicarakan hegemoni hanya akan ada satu maskulinitas yang dominan. Dengan kata lain, pemicu munculnya maskulinitas itulah yang akan menentukan bentuk maskulinitas yang dominan. Semisal jika pemicunya *homophobia*, maskulinitas orthodoxlah yang akan muncul. Dengan demikian, jika tren *homophobia* itu menurun, maskulinitas yang dominan bukan lagi yang orthodox. Dalam hal ini maskulinitas inklusif yang ditawarkan oleh Anderson menyatakan bahwa banyak jenis maskulinitas yang muncul seiring melunturnya *homophobia*. Bahkan, ketika hegemoni tersebut menjadi hilang maka tidak akan muncul lagi maskulinitas yang dominan (Anderson, 2005).

Teori maskulinitas mengatakan bahwa teori ini menantang pandangan bahwa maskulinitas itu suatu penanda biologis laki-laki atau sesuatu yang alami bagi laki-laki, tetapi tidak bagi perempuan. Menurut para teoritis, maskulinitas adalah konstruk sosial melalui performa daripada suatu yang bersifat biologis yang berevolusi secara alami. Kebanyakan orang tidak akan bisa mencapai maskulinitas yang ideal, tetapi perjuangan menuju ke arah tersebut akan terus ada dan bersifat konstan (Kimmel, 1994: 186 -87) atau dengan cara masuk ke dalam bentuk maskulin yang subversif yang menjadi reaksi terhadap maskulinitas yang ideal (Collinson, 1988: 181).

Artikel yang membahas maskulinisme ini mengaplikasikan teori “kekerasan simbolik” (*symbolic violence*) milik Bourdieu. Marshall Clark (2004) menjelaskan bahwa kekerasan simbolik ini terjadi ketika manusia normal, baik laki-laki maupun perempuan, dikenai berbagai bentuk kekerasan –seperti ditolak keberadaannya, ditolak suaranya, diperlakukan sebagai inferior atau bahkan merasa inferior– tetapi karena yang terdominasi tersebut melihat dari sudut pandang yang mendominasi maka kekerasan simbolik tadi menjadi “tidak terkenali” (*misrecognised*) atau dianggap sebagai sesuatu yang alami. Lebih jauh lagi, Clark memaparkan bahwa patriarki menurut Bourdieu tidak bisa dimengerti hanya dari istilah koersi atau penindasan laki-laki atas perempuan. Namun, lebih dari itu dominasi patriarkal terjadi karena perempuan tidak mengenali kekerasan simbolik yang terjadi pada mereka karena hal ini dianggap sebagai sesuatu yang natural.

C. PEMBAHASAN

1. Maskulin yang Religius

Film *The Raid* dibuka dengan adegan tokoh utama, Rama (Iko Uwais), yang dengan khusyuknya tengah menjalankan salat serta suara detik jam yang mengiringi. Adegan salat ini diselingi dengan adegan Rama sedang bertelanjang dada dan berkeringat berlatih fisik dan bela dirinya. Selang seling adegan yang terus menerus dilakukan selama beberapa menit ini pun tentu saja menimbulkan kesan yang unik. Isolasi adegan dilakukan juga dengan *intens*, yaitu dengan cara membuat latar belakang tempat Rama berlatih dan berdoa itu gelap. Adegan seremonial religius dan prakekerasan ini kemudian terasa menyatu. Jika adegan salat itu merupakan simbol bentuk diraihnya “kesucian” yang berimplikasi pada ketakbersalahan (*innocence*), hal ini adalah sebagai pengesahan terhadap tindak kekerasan yang akan segera dilakukan oleh Rama. Dua adegan ini lantas dengan mudah langsung mengategorikan Rama sebagai protagonis dalam film ini. Formula semacam ini sebenarnya sangat tipikal Hollywood.

Penyematan simbol agama dalam adegan kekerasan sebagai alat legitimasi ini bisa dilihat dalam film seperti sekuel *Fast and Furious*. Gambaran Dominic sebagai protagonis ini akan segera ditangkap oleh penonton walaupun dia sebenarnya adalah buron atau kriminal yang sedang dicari polisi.

Pembukaan adegan ini mengisyaratkan norma maskulinitas utama yaitu kekuatan (*tough-ness*). Norma bahwa laki-laki itu harus kuat secara fisik terlantun keras dalam adegan ini. Walaupun adegan pra-agresi ini dinetralisasi dan dilegitimasi dengan adegan seremoni religius, tetapi tetap saja agresi ini menjadi syarat mutlak maskulinitas.

Ada setidaknya dua pendekatan psikologis yang dapat digunakan untuk melihat adegan ini. Pertama menggunakan teori *drive discharge*, kedua menggunakan teori ilusi (*illusion theory*). Jika ditinjau dari kaca mata Psikoanalisa, seluruh adegan pembukaan film ini sangat sesuai dengan teori *drive discharge* atau pengalihan dorongan kekerasan. Adegan pembukaan ini ditutup dengan percakapan Rama dengan istrinya yang sedang terbaring lemah karena hamil tua. Menurut teori *drive discharge*, melemahnya agresivitas terhadap perempuan disebabkan munculnya sumber pelampiasan kekerasan lain terutama terhadap sesuatu yang dianggap “musuh”. Menurut teori ini, sikap manis dan lembut Rama terhadap istrinya adalah karena Rama menyimpan energi agresinya untuk “berperang” melawan berandal-berandal ibu kota.

Teori ilusi memandang agama sebagai ilusi karena agama mengakar pada keinginan/harapan (*wishes*) manusia. Keinginan pemenuhan harapan ini dapat menjadi “pengalihan” agresivitas alami diri. Jika moda represif yang lain -hukum, aturan, nilai, etika- dapat menimbulkan ketakutan (*fear*) dan kekhawatiran (*anxiety*), maka agama memberikan pengalihan ketakutan dan kekhawatiran itu dengan menggantinya dengan pengharapan. Dalam *The Raid: Redemption*, perintah dari atasan Rama yang berat bisa menimbulkan dua hal itu. Perintah atasan itu adalah menggerebek sarang preman dan itu bukan perkara mudah. Di

awal film digambarkan seolah-olah tim Rama itu hendak pergi berperang. Suasana malam yang diguyur hujan menambah ketegangan itu. Dari penggambaran karakternya pun tidak jauh berbeda dengan suasananya. Wajah-wajah pasukan pembasmi preman itu pun diliputi ketegangan yang luar biasa. Salah satu anggota kesatuan yang juga rekan Rama terlihat sangat gugup. Sehingga, dalam adegan sebelumnya sudah sangat tepat bila Rama digambarkan sebagai sosok yang religius.

2. Negara dan “Bapakisme”

Teori *drive discharge* menyebutkan bahwa kekerasan bisa dialihkan kepada target-target alternatif. Teori ini sebenarnya berkonteks pada situasi peperangan. Agresivitas internal dalam suatu masyarakat akan berkurang jika masyarakat itu berperang dengan pihak lain atau memiliki musuh bersama. Sebaliknya pula, agresivitas internal suatu masyarakat akan meningkat jika masyarakat tersebut tidak sedang berperang dengan pihak lain. Konteks “peperangan” di sini menjadi penting karena dalam film *The Raid*, konteks inilah yang menjadi gaung utama. Adegan ke dua setelah “diperkenalkannya” Rama dan adegan yang muncul bersama dengan munculnya judul film ini adalah ketika kesatuan polisi tempat Rama berdinasi ini sedang duduk dalam kendaraan taktis yang sedang melaju kencang ke tempat kejadian perkara di tengah deras hujan.

Rama dan rekan-rekan serta pemimpin pasukannya mengenakan seragam khusus. Mereka duduk saling berhadapan di dalam kendaraan taktis tersebut. Dari adegan ini, berbagai emosi diperlihatkan, dari yang cukup tenang, dalam hal ini termasuk Rama, hingga yang paling gugup. Adegan semacam ini mengingatkan kita pada film *Saving Privat Ryan* karya Steven Spielberg yang terkenal itu, ketika pasukan Amerika berada dalam kendaraan ampibi yang tengah berjalan menyeberangi lautan menuju ke lokasi pertempuran. Ritual menjelang pertempuran ini merupakan ciri khas dari bagian plot yang mulai naik atau sering disebut *rising action*, yang merupakan penanda

berpindahnya eksposisi cerita ke adegan yang lebih serius. Beberapa motif mulai dijelaskan, dalam hal ini tujuan penggerebkan polisi ke apartemen sarang penjahat ini adalah untuk membawa pemimpin penjahat, Tama (Ray Sahetapy), karena gedung apartemen tersebut dijadikan markas para penjahat dan tempat memproduksi narkoba. Gedung tersebut telah beberapa kali diterobos oleh pihak kepolisian tetapi selalu gagal, pada usaha kali ini pimpinan Rama -Sersan Jaka (Joe Taslim)- dan atasannya beroperasi di bawah tangan atau tidak resmi karena diduga Tama sudah memiliki mata-mata di dalam kepolisian, sehingga diperlukan usaha sedemikian rupa sehingga tidak terendus oleh Tama.

Di lokasi penggerebkan sudah menunggu atasan Sersan Jaka, Letnan Wahyu (Pierre Gruno). Letnan Wahyu sempat menanyakan pada Sersan Jaka kenapa yang dibawa adalah pasukan muda dan belum berpengalaman padahal yang akan dihadapi adalah penjahat kakap. Namun, akhirnya mereka tetap masuk ke gedung tersebut. Wahyu ikut serta dalam penggerebkan itu. Peran Wahyu di sini identik pada model seorang ayah terhadap anak-anaknya. Peran semacam ini mengingatkan dengan istilah “Bapakisme” pada masa Orde Baru. Istilah yang pernah sangat populer di tahun 80-an dan awal 90-an. Istilah ini mengacu pada kepatuhan terhadap sosok seorang bapak atau ayah. Beberapa istilah sindiran yang populer karena istilah Bapakisme adalah “asal bapak senang”. Bapak yang diacu di sini sebenarnya adalah sosok Soeharto, penguasa Orde Baru. Ketaatan Sersan Jaka terhadap Wahyu untuk melakukan operasi yang tidak resmi inilah yang bermakna penting. Model-model operasi yang konon banyak dilakukan pada masa Orde Baru adalah operasi yang tanpa melalui prosedur resmi.

Simbol negara dan kekuasaan biasanya dilihat hanya dari sisi politisnya, bagaimana gender beroperasi di dalamnya jarang diamati. Cita rasa maskulin negara inilah yang akan dibahas dalam bagian ini. “Bapakisme” ini merupakan satu bukti bagaimana hierarki gender bekerja. “Bapakisme” menempatkan

unsur maskulin dipuncak herarki tersebut. Walaupun saat ini polisi sudah dilepaskan dari TNI, keduanya masih bahu-membahu. Menurut Krishna Sen, sejarah kemerdekaan Indonesia dalam sinema Orde Baru adalah sejarah TNI (1994: 111). Sehingga, nasionalisme yang terdefiniskan dalam sinema Indonesia saat Orde Baru adalah militerisme yang maskulin (Paramaditha, 2007: 42). Maskulinitas model ini yang muncul dalam film *The Raid*. Walaupun sudah bukan lagi merupakan bagian dari TNI, kepolisian memiliki kemiripan sistem dan organisasi dengan TNI, maka hal ini bisa dikatakan mirip. Namun, pergeseran yang nampak dan cukup signifikan adalah kepolisian sekarang lebih disorot sebagai perangkat negara, sehingga bisa dikatakan bagian dari negara. Dengan kata lain, maskulinitas militer bergeser menjadi maskulinitas negara. Sebagai pembanding, film semacam *GI Jane* bisa dikatakan sebagai pelunturan terhadap maskulinitas kekuasaan negara.

3. Premanisme Pragmatis dan Ideologis

Dalam satu adegan diperlihatkan Tama memiliki segerombolan anak buah yang berwajah tipikal orang Indonesia Timur dengan kulit yang lebih gelap, rambut keriting, dan berdialek Ambon. Orang-orang ini tidak membawa senjata api, tetapi membawa senjata tajam. Namun, kekejaman yang ditampilkan tidak kalah mengerikan karena justru percikan darah dari senjata tajam seperti golok dan pedang ini terasa lebih intens karena sifat keprimitifannya. Munculnya gerombolan yang berwajah khas ini menjadi menarik karena mitos tentang preman yang marak diberitakan di *Ibu Kota Sersan Jakarta* adalah preman dari suku bangsa yang berasal dari Indonesia Timur. Hubungan antara premanisme -dalam hal ini sebagai bentuk kejahatan, maskulinitas, dan etnisitas menjadi penting untuk dibahas. Penggambaran stereotip orang atau suku bangsa Indonesia timur dalam *The Raid* bisa dikatakan bukanlah penggambaran yang positif.

Preman dan polisi dalam film ini mutlak sebagai oposan yang lekat dan tidak bisa dipisahkan. Hal ini terlihat jelas pada hubungan antara Rama dan adiknya, Andi. Hubungan ini bisa dikatakan cukup unik. Saat awal film ini dimulai, penulis mengira Andi adalah polisi yang menyamar untuk dapat mencari informasi langsung dari dalam kelompok Tama. Hubungan inilah yang menjadi menarik.

Hubungan antara Andi dan Rama berposisi biner pada hubungan Tama dengan Sang Letnan Wahyu. Hubungan antara Andi dan Rama bernuansa protagonis, sedangkan hubungan antara Tama dan Letnan Wahyu bernuansa antagonis. Hubungan oposisi biner ini menjadi menarik karena perbedaan karakter hubungan sosial antara dua biner tersebut. Di satu pihak, hubungan sosial yang bersifat persaudaraan tersuratkan dalam hubungan Andi dan Rama dan keduanya sama-sama juga mempunyai atasan. Di pihak lain hubungan sang Letnan Wahyu dan pentolan kelompok preman, Tama, adalah bersifat patron-klien yang sangat kuat dan keduanya adalah pemimpin.

Hubungan Andi dan Rama mengarah pada kebenaran moral karena walaupun seorang preman Andi membela Rama mati-matian. Dari perspektif ini keprotagonisan keduanya merupakan suatu keniscayaan. Artinya, dalam beberapa hal premanisme bisa dimaklumi dan dibenarkan ketika premanisme memiliki nuansa moral yang kuat. Barangkali ini bisa dikatakan kerinduan orang Indonesia terhadap tokoh-tokoh si Pitung, sang jawara Betawi itu, atau si Jampang, atau Sakerah dari Madura. Sejarah Indonesia yang sarat dengan tokoh-tokoh pahlawan yang berperan sebagai *vigilante* pada masa kolonial. Sejarah premanisme di Indonesia menempatkan preman dalam posisi agen yang memiliki sedikitnya tiga hal: maskulinitas, ilmu bela diri, dan kekuatan supranatural (Brown dan Wilson, 2007: 7). Hal ini diperlukan karena dunia premanisme memang sarat dengan kekerasan. Maskulinitas biasanya digunakan untuk mengintimidasi lawan dan memberi efek segan pada kawan yang akan ditampakan pada penampilan. Penampilan maskulin ini

kemudian menjadi representasi dari dunia preman. Representasi ini kemudian menjadi “tanda” yang menempatkan preman atau jawara pada posisinya atau dalam bahasa *marketing* hal ini dikenal sebagai *branding* dan *positioning*.

4. Segitiga Maskulinitas, Negara, dan Kekerasan dalam *The Raid*

Pembahasan segitiga maskulinitas, negara, dan kekerasan ini akan dilakukan dalam bingkai psikoanalisis. Adapun komponen yang bertindak sebagai agen-agennya adalah negara beserta semua representasinya dan rakyat beserta semua representasinya. Dalam *The Raid: Redemption*, representasi keduanya jelas. Pasukan SWAT adalah representasi negara, sedangkan gerombolan preman dan berandal adalah representasi rakyat. Namun, preman dan berandal bukan anggota masyarakat yang bisa dipilih secara acak. Preman dan berandal adalah anggota masyarakat yang menjadi musuh masyarakat itu sendiri. Pendeknya, preman dan berandal itu dapat dianalogikan seperti penyakit kanker. Mereka adalah kelompok marginal.

Tidak bisa dimungkiri bahwa marginalitas preman dan berandal merupakan bagian dari konstruk kebudayaan. Preman atau berandal memiliki tatanan simbolisnya sendiri dalam masyarakat. Dengan kata lain, sebagai kelompok marginal mereka memiliki tempatnya sendiri di dalam strata masyarakat. Dalam film *The Raid: Redemption*, gambaran awalnya bisa dilihat dari sarang para preman itu -sebuah gedung bertingkat yang terletak di kawasan kumuh. Gambaran awal preman tersebut dapat dilihat dari dialog awal ketika Sersan Jaka memberikan pengaran pada anak buahnya dalam mobil polisi yang sedang menuju ke gedung apartemen sarang preman-preman tersebut.

Sersan Jaka: Dengar semua!...target kita Tama Riyadi. Saya yakin semua di sini sudah tahu siapa dia. Semua penjahat di kota ini menganggap dia legenda di dunia hitam. Dari bandar narkoba, pembunuh, perampok, sampai geng preman kecil sekalipun.

Selama sepuluh tahun terakhir ini markasnya menjadi zona bebas polisi. Saya nggak peduli siapa di belakangnya dan seberapa besar pengaruhnya, karena sekarang dia berani-beraninya menyewakan kamar-kamar di gedung apartemennya sebagai tempat persembunyian semua penjahat yang sudah kita buron. Tugas kita sederhana. Kita masuk, tangkap, dan seret dia keluar.

Pasukan : SIAP!

Sersan Jaka: Tama tidak sendiri. Info intelijen yang saya dapatkan terdapat narkotik yang cukup besar, dan sejumlah masa yang rela melakukan apa saja untuk melindungi tempat itu. Dia punya dua orang kepercayaan. Satu bernama Mad-Dog, anjing gila yang dipungutnya dari jalanan, yang rela melakukan apa saja dan rela mati demi dia. Satu lagi bernama Andi, otak dari semua bisnis Tama dan satu-satunya orang yang bisa memegang ekor Mad-Dog. Saya minta waspada! dua orang ini. Kalau kalian lengah, kalian yang dibantainya.

Dari dialog awal ini, kengerian yang akan dihadapi oleh Sersan Jaka dan anak buahnya sudah digambarkan. Dalam adegan ini diperlihatkan satu anak buah Sersan Jaka yang nampak sangat gugup dengan tangan gemeteran. Ini mengindikasikan bahwa penyergapan dan penangkapan Tama dan anak buahnya sama sekali tidak mudah.

Ambiguitas Letnan Wahyu dalam menumpas premanisme merupakan representasi ambiguitas negara dalam hal yang sama. Apa yang dilakukan oleh Letnan Wahyu dengan menyergap sarang preman, tetapi tanpa prosedur yang benar menjadi indikasi ketidakberesan dalam hubungan antara preman dan polisi. Hubungan keduanya akhirnya menjadi sangat personal karena di luar formalitas birokrasi prosedural. Hal ini tergambarkan dengan jelas ketika para preman anak buah Tama

berhasil melumpuhkan sebagian pasukan Sersan Jaka, sehingga pihak kepolisian menjadi tertekan. Ketika Sersan Jaka meminta bantuan, Letnan Wahyu langsung menolak. Melihat posisi yang lemah pada pihak polisi, Tama segera mengambil keuntungan dengan cara mengumumkan kepada seluruh penghuni gedung yang *nota bene* para penjahat:

Tama : (Dalam suara interkom yang terdengar di seluruh lantai gedung) Selamat pagi teman-teman. Mungkin anda sudah mendengar kalo kita kedatangan tamu tak diundang. Bukan saya yang mengundang dan tentunya mereka tidak kita terima di sini. Demi kepentingan kita semua, Anda bisa memberikan bantuan Anda dalam mengusir kutu-kutu ini dan Anda akan mendapatkan imbalan tinggal tanpa biaya. Anda bisa menemui tamu tak diundang ini di lantai enam. Selamat bekerja dan jangan lupa bersenang-senang.

Sersan Jaka : Let..kita butuh bala bantuan sekarang.

Lt. Wahyu : Kita masih bisa menanganinya sendiri.

Sersan Jaka : Dengan segala hormat Letnan, bajingan ini akan membakar kita hidup-hidup kalau tetap begini. Kita butuh *back-up* sekarang!

Lt. Wahyu : Tidak mungkin!

Sersan Jaka : Apanya yang tidak mungkin?

Lt. Wahyu : Penyerbuan ini bukan ehh...

Sersan Jaka : ...Siapa saja yang tahu kita di sini?...

Lt. Wahyu : ...

Sersan Jaka : Apa yang sudah Anda perbuat, Letnan?

Lt. Wahyu : Kita sendiri.

Kejadian lain yang mempertegas ambiguitas dan hubungan personal antara Tama dan Wahyu terjadi pada bagian akhir menjelang klimaks film ini:

Lt. Wahyu : Jangan bergerak!! Letakan senjatamu!

Tama : Koq jadi begini sekarang.

Lt. Wahyu : Maju! Cepat!!

Tama : Salah saya apa, Pak Polisi?

Lt. Wahyu : Diam! Angkat Tanganmu!..Dagu ikat dia! (*Lt. Wahyu menembak kepala Dagu*)...sekarang bawa saya keluar!

Adegan dan dialog di atas akhirnya menjadi penanda bahwa Letnan Wahyu bukan seperti yang disangkakan berada dalam pihak yang benar, melainkan tak ubahnya seperti Tama dan teman-temannya –kejam.

Tama : Luar biasa! (*Sambil berjalan keluar dan merangkul leher Tama dari belakang sambil menodongkan senjata*)

Rama : Letnan!

Lt. Wahyu : (*menembak Rama dan Andi*)

Rama : Apa-apaan ini! Ngaku!

Lt. Wahyu : Dia kurang tanggap!

Rama : Bangsat ! Anjing! Kenapa?

Lt. Wahyu : Sudahlah sebentar lagi situ juga akan beres ...sebenarnya sebentar lagi semuanya juga akan...

Tama : Lu gak akan bisa keluar dari sini.

Lt. Wahyu : Diam!

Tama : Lu pikir gampang masuk sini tanpa ketahuan? Lu pikir kita bodoh apa? Gue sengaja nunggu lu datang. Semua juga nunggu. Biar bisa nangkap lu.

Lt. Wahyu : Sayang tidak berhasil!

Tama : Belum tentu, delapan belas anak buah lu udah jadi bangkai sekarang..tambah mobil lu. Mending lu nyerah deh. Pasukan lu cuman sedikit lho. Pasukan gua lebih banyak boss.

Lt. Wahyu : Gua Cuma butuh satu butir peluru untuk nembak batok kepala lu! Lu tau gak!

Tama : Lu gak tahu kalo lu dah mati? Mati setelah Reza telfon gua. Kenapa? Lu kaget ya dengar namanya ya? Reza dan teman-temannya yang berdasi itu gak pernah bilang nggak ke gua. Haha...Gua tahu apa yang harus gua bayar dan berapa. Sementara lu bisa gua korting. Dan ini bukan persoalan habisin gua, tapi lu dikirim buat mampus mati lu..

Lt. Wahyu : Anjing! Bangsat!

- Tama** : Wahyu! Denger gua... lu bakalan gak dianggap. Nggak! Lu hanya bisa liat ke atas. Lu pikir setelah ini selesai lu pikir lu bisa dapat satya lencana? Jadi pahlawan? Nggak kampret! Lu bakalan dikejar peluru nyasar..lu gak bisa tidur lu..heeh..nafas lu disekap bantal. Karir lu abis, tinggal tunggu waktu..anjing!
- Lt. Wahyu** : Diam! (*menembak kepala Tama..kemudian wahyu mengarahkan senjatanya untuk menembak kepalanya sendiri lewat kerongkongan tapi peluru sudah habis*).

Adegan yang berisi dialog di atas menandai klimaks film *The Raid*. Semua terungkap dengan pengakuan Tama. Adegan ini diikuti fase antiklimaks atau dalam piramida plot disebut dengan *falling action*. Adegan ini diikuti dengan dialog yang memperkuat hubungan erat antara Rama dan Andi:

(Rama mengikat tangan Wahyu dan berjalan keluar menuju gerbang bersama Andi)

- Andi** : Gua yakin bisa nyelametin loe di dunia ini..ngeluarin lu..tapi bisa gak lu nyelametin gua di luar sana?
- Rama** : polisi akan ke sini..dan mereka akan hancurin ini tempat.
- Andi** : kita sudah menghilang begitu mereka sampai
- Rama** : terus ngapain tinggal
- Andi** : sama alasanya kenapa lu pake tuh seragam... karena pas!

Hubungan personal-konspiratif antara Letnan Wahyu sebagai representasi negara dan Tama dapat dimasukkan dalam kategori “bapak dan anak”. Negara yang memiliki kekuasaan yang sangat besar bisa direpresentasikan pada sosok Letnan Wahyu. Walaupun Letnan Wahyu “bergerak” menggerebek sarang Tama dan preman lain berdasarkan inisiatifnya sendiri, tetapi dengan kekuasaan strukturalnya Letnan Wahyu bisa melibatkan Sersan Jaka dan anak buahnya demi memuluskan rencananya. Simbol kekuasaan struktural ini yang melekatkan Letnan Wahyu dengan sosok negara. Di lain pihak, Tama sebagai

preman merupakan pihak yang lemah serta dimarginalkan oleh keadaan. Sejarah preman di Indonesia menempatkan Tama sebagai “anak”. Negara berperan “melahirkan” preman. Hubungan Rama dan Andi merepresentasikan permusuhan saudara kandung atau dalam istilah psikoanalisa adalah ‘*sibling rivalry*’. Dalam beberapa hal, Andi dan Rama adalah saudara, tetapi mereka saling bermusuhan karena perbedaan prinsip dan identitas. Kedua hubungan konflik tersebut, bapak-anak dan sesama saudara, dalam psikoanalisis adalah untuk memperebutkan kasih ibu (orang tua). Namun, representasi ibu tidak secara jelas dinyatakan dalam suatu representasi, sehingga dapat dinyatakan bahwa sosok ibu tersebut adalah sosok imajiner. Sosok imajiner ini muncul bukan tanpa alasan karena dalam psikoanalisa bentuk keimajineran adalah berasal dari alam bawah sadar (*unconscious*). Dapat terjadi demikian diduga karena peran simbol maskulinitas sangat besar, sehingga dalam film *The Raid* gambaran feminitas sangat minimal dan laten.

D. PENUTUP

Film laga *The Raid: Redemption* menunjukkan bahwa ada keterkaitan erat antara negara, maskulinitas, dan kekerasan. Namun, hubungan ketiganya terbalut dalam ranah hubungan keluarga. *The Raid* tidak saja berperan dalam memuaskan kekerasan visual pada penontonnya, tetapi juga sebagai simbol yang menggaungkan keadaan dan sejarah sosial. Sejarah kelahiran preman membuat preman menjadi sosok anak yang menginduk pada negara, yang melahirkannya. Namun demikian, sebagai anak tiri trauma yang dimiliki adalah perlakuan yang “luar biasa” dari sang orang tua. Di satu pihak, anak tersebut “dilahirkan” karena dibutuhkan, di lain pihak karena wujud sang anak yang buruk rupa membuat negara juga memperlakukan secara berbeda. Represi negara juga tidak bisa dilepaskan dari semangat zaman. *The Raid* menyuarakan bahwa penyebab (*the cause*) adalah Orde Baru dan akibat yang ditimbulkan (*the effect*) adalah Pasca-Orde Baru.

DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Eric. 2005. *The Game: Gay Athletes and the Cult of Masculinity*. New York: State University of New York Press.
- Brown, David dan Ian Wilson. 2007. "Ethnicized Violence in Indonesia: The Betawi Brotherhood Forum in Sersan Jakarta". Working Paper No. 145. Murdoch Univ Press: Australia.
- Clark, Marshall. 2004. "Men, Masculinity, and Symbolic Violence in Recent Indonesian Cinema". *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 35.
- Collinson, David L. 1988. "Engineering Humor: Masculinity, Joking and Conflict in Shop-floor Relations", *Organization Studies April*. vol. 9 no. 2, 181-199.
- Connell, R.W. 2005. *Masculinity*. Second Ed. Univ of California. USA.
- Kimmel, S Michael. 1994. "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity". *Theorizing Masculinities*. New York: Sage Publication.
- MacKinnon, Kenneth. 2003. *Representing Men: Maleness and Masculinity in The Media*. New York. Oxford Univ Press.
- Paramadita, Intan. 2007. "Contesting Indonesian Nationalism and Masculinity in Cinema." *Asian Cinema*, Vol. 18. Issue: 2.
- Sen, Krishna. 1995. "Repression and resistance: Interpretation of the Feminin in New Order Cinema", dalam *Culture and Society in New Order Indonesia*, ed. Virginia Hooker. Kuala Lumpur, Oxford Univ Press.
- Sen, Krishna. 2010. "The Language of Violence in Indonesia Cinema". *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*. Volume 8, Number 3.