

Perkembangan Islam dan Praktek Islam dalam Selebaran Film Indonesia di Era Soeharto (1966-1998)

Christopher A. Woodrich¹

Abstract: *Using a corpus of 300 film flyers issued between 1966 and 1998, this article examines how Islam was depicted in advertisements for Indonesian films under the Suharto government. It finds that, although explicit symbols of Islamic religiosity were generally not included in film flyers, such depictions could still be found, both in flyers for films intended to preach Islamic values as well as in flyers for films with more general themes. Markers of Islam identified include turbans, skullcaps, headscarves, language, the Qur'an, prayers, prayer beads, mosques, and the Kaaba, all of which were used to portray an Islamic identity that was in some ways highly normative while in other ways quite diverse. Though these flyers tempered the exclusivity of Islamic identity, they are also indicative of the religion's special position in contemporary Indonesian popular discourse. The use of these markers, thus, underscores the dynamicity and fluidity of discourse on Islamic identity in Suharto-era Indonesia and emphasizes the need to recognize the contributions of popular culture to national discourse of identity, religious or otherwise.*

Keywords: *film flyers, Indonesian cinema, Islam in Indonesia*

Abstrak: *Dengan menggunakan korpus 300 selebaran film yang diterbitkan antara tahun 1966 dan 1998, artikel ini membahas bagaimana Islam digambarkan dalam iklan untuk film-film Indonesia di bawah pemerintahan Soeharto. Ia menemukan bahwa, walaupun simbol eksplisit religiusitas Islam pada umumnya tidak termasuk dalam selebaran film, penggambaran semacam itu masih dapat ditemukan, keduanya dalam selebaran untuk film yang dimaksudkan untuk mengkhotbahkan nilai-nilai Islam dan juga dalam selebaran untuk film dengan tema yang lebih umum. Atribut Islam yang diidentifikasi meliputi sorban, kerudung, jilbab, bahasa, al-Qur'an, doa, tasbih, masjid, dan Ka'bah, yang kesemuanya digunakan untuk menggambarkan identitas Islam yang dalam beberapa hal sangat normatif sementara dengan cara lain cukup beragam. Meskipun selebaran ini mengekspresikan eksklusivitas identitas Islam, mereka juga menunjukkan posisi khusus agama dalam wacana populer kontemporer Indonesia. Penggunaan penanda ini, dengan demikian, menggarisbawahi dinamika dan fluiditas wacana tentang identitas Islam di era Suharto dan menekankan perlunya mengenali kontribusi budaya populer terhadap wacana identitas, agama atau lainnya.*

Katakunci: *Selebaran film, bioskop Indonesia, Islam di Indonesia*

¹ Forum Internasional Indonesia / Universitas Gadjah Mada, chris_woodrich@hotmail.com

Pendahuluan

Di bawah Presiden Soeharto, yang berkuasa pada tahun 1966 dan memerintah sampai tahun 1998, status Indonesia sebagai "negara kesatuan dalam bentuk republik" yang didasarkan pada filsafat Pancasila (namun non-sektarian) memberikan kontribusi pada apa yang oleh para komentator teridentifikasi dengan beragam sebuah usaha untuk membangun Indonesia menjadi negara sekuler (Crossette, 1985) dan sebuah rezim dengan kecenderungan sekuler (Vatikiotis, 1998: 121). Indonesia menerapkan kebijakan pembangunan kapitalis yang ramah kepada investor Barat (Ricklefs, 2008: 347), serta beberapa kebijakan yang dianggap membatasi praktik mayoritas agama, umat Islam. Pada tahun 1982 pemerintah mengeluarkan sebuah undang-undang yang melarang penggunaan jilbab di sekolah negeri; Di bagian lain ruang publik, religiositas publik dihindari (van Wichelen, 2009: 76). Semua organisasi, termasuk orang-orang Muslim, yang menolak untuk mengakui Pancasila sebagai satu-satunya dasar mereka dilarang (Ramage, 1995: 35). Selama puluhan tahun pemerintah menahan ratusan aktivis Muslim dalam upaya untuk mengurangi pengaruh Islam politik (Ricklefs, 2008: 347).

Meskipun demikian, di bawah praktik Orde Baru dan pengaruh budaya Islam tumbuh secara luas. Program pendidikan agama yang ketat di sekolah mempromosikan pengabdian yang lebih besar dan sedikit inkretisme, sementara batasan pemerintah untuk partisipasi publik membawa pada aktivitas dan ruang yang berorientasi Islam menjadi "beberapa peluang terbaik untuk diskusi terbuka mengenai masalah publik" (Hefner, 1999: 43). Sementara itu, Suharto melakukan ziarah kecil (umroh) ke Mekkah pada tahun 1977, dan segera mensubsidi pembangunan masjid (Ricklefs, 2008: 347). Menjelang akhir 1980-an, negara ini memulai sebuah kebangkitan kembali Islam, yang kemudian diikuti oleh pergeseran pemerintahan. Beberapa undang-undang, seperti larangan mengenakan jilbab di sekolah, diangkat. Yang lainnya, seperti RUU Pengadilan Islam yang menerapkan sistem pengadilan agama disamping yang terbuka, diloloskan. Pada tahun 1991 Presiden Suharto melakukan ibadah haji yang banyak dipublikasikan, dengan demikian secara eksplisit dan empati merangkul pesan "emotif dan akrab tentang Islam" (Hasan, 2011).

Untuk berkontribusi pada pemahaman tentang peran Islam dalam wacana nasional selama periode Suharto, artikel ini membahas representasi agama di 300 selebaran untuk film yang diproduksi dan dirilis di Indonesia antara tahun 1966 dan 1998. Selebaran yang diteliti mencakup berbagai genre, termasuk horor, tindakan, asmara, drama, dan komedi, dan dirancang (kebanyakan oleh individu yang tidak dikelompokkan) untuk mengiklankan film yang diproduksi oleh lebih dari empat puluh perusahaan. Mayoritas selebaran yang diteliti diproduksi pada tahun 1970-an dan 1980-an, yang juga merupakan tahun industri film paling produktif di Indonesia (Kristanto, 2007).

Setelah mempresentasikan tinjauan terhadap literatur tentang penggambaran Islam yang populer di era Suharto, artikel ini membahas representasi Islam dalam selebaran film dengan mengidentifikasi dan menggambarkan penanda eksplisit Islam, yang didefinisikan sebagai simbol visual dan linguistik yang merujuk semata-mata atau terutama kepada Islam dan praktik Islam. Simbol ini kemudian dianalisis secara semiotika untuk mengidentifikasi kecenderungan tertentu dalam representasi Islam, baik dalam konteks selebaran dengan spidol Islam dan dalam

konteks selebaran tanpa tanda-tanda Islam. Artikel ditutup dengan kesimpulan dan rekomendasi untuk penelitian lebih lanjut.

Penggambaran Religiusitas Populer Indonesia di Era Soeharto

Selama era Suharto, terutama di masa-masa awal, penggambaran religiusitas dalam budaya populer relatif jarang.² Majalah arus utama jarang menampilkan model dalam konteks religius di sampul mereka, dan bahkan pada tahun 1990an menampilkan seksualitas terang-terang - tidak sesuai dengan ajaran agama yang ketat - mudah ditemukan (Brenner, 1999: 19). Beberapa penyanyi, seperti Rhoma Irama dan Ebiet G. Ade, menyampaikan pesan religius melalui karya mereka, musik yang paling populer memiliki sedikit, jika ada, berhubungan dengan agama³ (Ishadi S.K., 2011: 25-26). Gambaran eksplisit agama dalam film juga langka. Misalnya, tidak ada finalis dalam Festival Film Indonesia 1987 judul subjeknya, dan di mana agama dibuat dalam film, film ini berfungsi sebagai penanda identifikasi (Heider, 1991: 27, 38). Di televisi, pemrograman agama juga jarang terjadi; Penyiar negara (dan sampai akhir tahun 1990an, satu-jaringan jaringan televisi nasional) TVRI hanya untuk menyiarkan beberapa acara keagamaan (Ishadi S.K., 2011: 25-26).

Sebagian besar selebaran film yang disurvei juga tidak menampilkan simbol praktik keagamaan yang eksplisit. Banyak yang menunjukkan orang Indonesia dengan pakaian Barat - termasuk celana jins (yaitu Anak-Anak Buangan [Remaja pada Margin, 1979]), jaket longgar (yaitu Kisah Cinta Tomi dan Jeri [Cerita Cinta Tomi dan Jeri, 1980]), T-shirt (Gejolak Kawula Muda [Fenomena Pemuda, 1985]) dan bikini (yaitu Permainan Tabu [Taboo Game, 1984]) - atau berpartisipasi dalam kegiatan yang didominasi Barat seperti breakdancing (Gejolak Kawula Muda). Yang lain menggambarkan orang-orang dengan pakaian tradisional di luar konteks keagamaan tertentu; Hal ini sangat umum terjadi pada selebaran film berdasarkan legenda atau sejarah. Satu selebaran untuk Kutukan Nyai Roro Kidul (Kutukan Ratu Selatan, 1979), misalnya, menggambarkan sosok tituler dalam kebaya hijau dan mahkota Jawa, sementara selebaran untuk Usia 18, 1980) menunjukkan sebuah Wanita muda dengan kebaya dan rok putih sederhana berlari melintasi daerah perkotaan.

Narasi lain secara khusus membahas peran Islam dan atau praktik Islam dalam kehidupan orang Indonesia. Dalam Kubah (Toh, 2009), misalnya, karakter utama Karman menemukan persatuan, kesatuan, dan kedamaian dalam Islam (diwakili oleh kubah tituler) setelah menghabiskan lebih dari satu dekade di pengasingan politik karena keterlibatannya dalam Komunis Indonesia Partai (Woodrich, 2015). Sementara itu, karya-karya novelis dan penyair seperti Emha Ainun Nadjib, Kuntowijoyo, dan Mustofa W. Hasyim semakin banyak meniru berbagai tema Islam dalam karya mereka. Ini diterima dengan baik oleh masyarakat umum, dengan Nadjib pada tahun 1988 memainkan catatan pertunangan Lautan Jilbab (Sea of Headscarves) (Salam, 2004: 48, 69). Penggambaran penanda eksplisit Islam di selebaran film

² Ini bukan untuk mengatakan bahwa budaya populer itu anti-agama; Memang, kritik eksplisit terhadap agama atau kelompok agama dilarang (Sen dan Hill, 2007: 38).

³Ishadi S.K. (2011: 25) mengidentifikasi kejadian ini sebagai Nuzurul Qur'an (konsepsi Alquran), Isra Miraj (Perjalanan Malam dimana Muhammad bertemu dengan Tuhan), dan Maulid Nabi (hari ulang tahun Muhammad).

Indonesia era Suharto, seperti yang akan ditunjukkan di bawah ini, juga cenderung menekankan peran Islam dan / atau praktik Islam dalam kehidupan orang Indonesia.

Besarnya selebaran film yang disurvei juga tidak menampilkan simbol praktik keagamaan yang eksplisit. Banyak yang menunjukkan orang Indonesia dengan pakaian Barat - termasuk celana jins (yaitu Anak-Anak Buangan [Remaja pada Margin, 1979]), jaket longgar (Kisah Cinta Tomi dan Jeri [Cerita Cinta Tomi dan Jeri, 1980]), T-shirt (Gejolak Kawula Muda [Fenomena Pemuda, 1985]) dan bikini (permainan Tabu [Taboo Game, 1984]) - atau partisipasi dalam kegiatan yang didominasi Barat seperti breakdancing (Gejolak Kawula Muda). Yang lain menggambarkan orang-orang dengan pakaian tradisional di luar konteks keagamaan tertentu; Hal ini sangat umum terjadi pada selebaran film berdasarkan legenda atau sejarah Satu selebaran untuk Kutukan Nyai Roro Kidul (Kutukan Ratu Selatan, 1979), misalnya, gambar sosok tituler dalam kebaya hijau dan mahkota Jawa, sementara selebaran untuk Usia 18, 1980) sesosok wanita muda dengan kebaya dan rok putih sederhana.

Narasi yang tampak sekuler ini sekuel narasi religius yang hadir pada era Soeharto. Narasi lain berhubungan dengan hubungan antara orang-orang dari berbagai agama, sampai termasuk pernikahan. Pada akhir 1970-an, misalnya, beberapa novel populer - termasuk Karmila Marga T. (1973) dan Badai Pasti Berlalu (1974), dan Kereta Api Terakhir karya Pandir Kelana (Kereta Terakhir, 1979) - terlihat adanya hubungan romantis antara Muslim dan Kristen.⁴ Film dengan tema serupa, termasuk adaptasi dari novel tersebut di atas, mengikuti (Kristanto, 2007). Dalam contoh-contoh yang tersayang di atas, perkawinan antara orang-orang dengan keyakinan yang berbeda terbukti lebih penting daripada perkawinan dimana satu pasangan bertobat atau belakang memiliki agama yang sama.

Penggambaran Islam di Selebaran Film Era Soeharto

Penanda mode

Dalam selebaran yang disurvei, dua jenis pakaian pria yang sering digunakan untuk menyebarkan identitas Islam: turban (sorban) dan kopiah (kopiah dan peci)⁵; Sebagian besar penggambaran pria yang memakai penutup kepala ini juga menunjukkannya pada rambut wajah seperti kumis atau jenggot (lihat Gambar 1). Turbans, yang pertama dari jenis ini, secara khusus diperlihatkan oleh para Muslim suci abad ke 15 di selebaran untuk Sunan Kalijaga (1983) dan Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar (Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar, 1985); Beberapa diusahakan gaya asli Arab, sementara yang lain seperti seperti blangkon Jawa.⁶ Sorban juga ditampilkan dalam pengaturan yang lebih kontemporer. Ini dipakai oleh kyai (sarjana agama

⁴ Perkawinan sipil antara orang-orang dari agama yang berbeda diizinkan di Indonesia sampai tahun 1970-an dan memasuki tahun 1980-an. Namun, menyusul perdebatan yang meluas tentang pernikahan antaragama (dipicu, setidaknya sebagian, oleh pernikahan aktris Protestan Lydia Kandou dengan penyanyi Muslim Jamal Mirdad), pada tahun 1988 Kementerian Agama menyatakan bahwa perkawinan lintas agama tidak diperbolehkan berdasarkan Undang-Undang Perkawinan. Kantor Catatan Sipil Jakarta berhenti melakukan pernikahan antar agama mulai tahun berikutnya (Cammack, 2009: 169-171).

⁵ Untuk keperluan tulisan ini, istilah kopiah mengacu pada penutup kepala pendek yang datar dan rata yang sering dikenakan saat sholat. Peci, sementara itu, mengacu pada versi yang lebih tinggi dari penutup kepala ini.

⁶ Seperti blangkon yang disesuaikan dengan sejarah Sunan Kalijaga.

Islam) di bagian bawah selebaran untuk Telaga Angker (Telaga Angker, 1984), yang digambarkan saat berada di tengah mengingat kenangannya, juga pejuang revolusioner - Jawa Timur, dari mode kepalanya yang menutupi di Pasukan Berani Mati (Pasukan Berani Mati, 1982). Turbans juga bisa menggambarkan identitas Islam Arab, seperti yang terlihat di Aladin dan Lampu Wasiat (Aladdin dan Lampu Wasiat, 1980) dan Satria Bergitar (Satria Bergitar, 1983), keduanya ditetapkan di negara-negara Timur Tengah penanda Arab yang bisa dikenali.



Gambar 1: Pria memakai turban dan skullcaps pada selebaran untuk (L-R): Sunan Kalijaga dan Syech Siti Djenar (1985), Pasukan Berani Mati (1982), Panggilan Ka'bah (1977), dan Para Perintis Kemerdekaan (1977).

Penggambaran kopiah, bagaimanapun, selalu menawarkan identitas Muslim Indonesia dalam selebaran untuk film dakwah dan film lainnya. Dalam tiga kasus, kopiah dipakai oleh tokoh-tokoh yang melakukan praktik-praktik Islam dalam setting yang entah secara eksplisit orang Indonesia atau, paling tidak, tidak secara eksplisit asing. Dalam dua dari selebaran ini, untuk Panggilan Ka'bah (Panggilan Ka'bah, 1977) dan Cinta Segitiga (Cinta Segitiga, 1979), pria diperlihatkan mengenakan kopiah dan kemeja putih saat mereka berdoa. Di selebaran ketiga, untuk Al-Kautsar (Al-Kautsar, 1977), seorang pemuda berpakaian kopiah dan kemeja putih memanggil adzan, atau meminta doa. Pria lain yang memakai kopiah, termasuk dua orang yang memakai peci di Para Perintis Kemerdekaan (Perintis Kebebasan, 1977), tampak dalam kontemplasi.

Pemakai kopiah juga digambarkan sebagai pertarungan dalam membela kebenaran atau kebebasan, keduanya terkait dengan sejarah Indonesia. Yang pertama dapat dilihat di selebaran Si Pitung Beraksi Kembali (Si Pitung Beraksi Kembali, 1981), dimana pahlawan rakyat Betawi ditampilkan mengenakan peci saat ia melawan pendukung rezim kolonial Belanda. Yang terakhir, sementara itu, terlihat dalam dua selebaran. Di selebaran untuk Para Perintis Kemerdekaan, seorang pria yang mengenakan peci merah dan seikat amunisi diperlihatkan membawa parang di tangan kanannya dan sebuah senapan di sebelah kirinya; Meskipun musuhnya tidak terlihat, rujukan ke Kemerdekaan menyiratkan bahwa dia melawan pasukan penjajah Belanda untuk kemerdekaan Indonesia. Demikian pula, seorang tentara peci yang mengenakan peci di Pasukan Berani Mati ditunjukkan dengan mengarahkan sebuah busur dan anak panah pada musuh yang tak terlihat, yang menurut konteks revolusioner pamfletnya adalah simpatisan Belanda atau Belanda.



Gambar 2: Wanita mengenakan jilbab di selebaran untuk (L-R) Al-Kautsar (1977), Panggilan Ka'bah (1977), Begadang (1978), Cinta Segitiga (1979) dan Para Perintis Kemerdekaan (1977).

Sorban juga ikut dalam pengaturan yang lebih kontemporer. Ini dipakai oleh kyai (sarjana agama Islam) di bagian bawah selebaran untuk Telaga Angker (Telaga Angker, 1984), yang suka berada di tengah mengingat kenangannya, juga pejuang revolusioner - Jawa Timur, Dari mode pasak yang di Pasukan Berani Mati (Prajurit Berani Mati, 1982). Turbans juga bisa memperbaiki identitas Islam Arab, seperti yang terlihat di Aladin dan Lampu Wasiat (Aladdin dan Lampu Wasiat, 1980) dan Satria Bergitar (Satria Bergitar, 1983), kedua pilihan di negara-negara Timur Tengah Penanda Arab yang bisa dikenali

Penanda mode wanita-khususnya jilbab-juga ditemukan di beberapa selebaran, keduanya diiklankan sebagai menyampaikan ajaran Islam dan yang diiklankan sebagai memiliki tema lain (lihat Gambar 2). Jilbab, apakah jilbab ketat atau kerudung yang lebih longgar, ditemukan di semua selebaran film yang mengiklankan film mereka sebagai dakwah dan menampilkan wanita.⁷ Selebaran untuk Al-Kautsar, misalnya, menggambarkan dua wanita di jilbab di atas obverses dan kebalikannya. Satu, yang penting di depan, memakai jilbab putih saat dia menatap ke langit seolah berdoa. Yang lainnya digantung di kerudung ungu, ujungnya yang longgar disampirkan di bahunya. Dua wanita dengan jilbab longgar juga bisa dilihat terbalik dari selebaran Panggilan Ka'bah; Sekali lagi, seseorang digambarkan dalam tindakan doa.

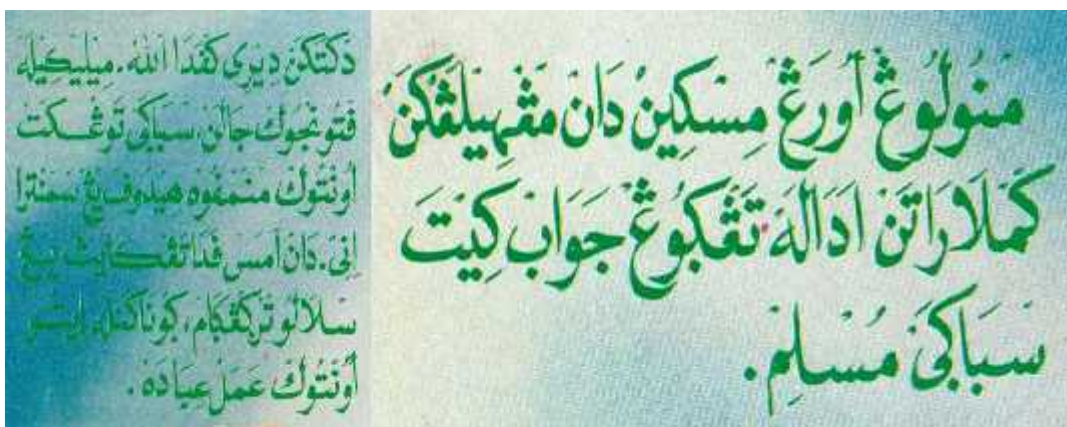
Dari selebaran film yang tidak teridentifikasi sebagai film dakwah yang menggambarkan wanita berjilbab, dua fitur penyanyi dangdut Rhoma Irama, yang (seperti disebutkan di atas) secara mencolok mempromosikan ajaran Islam. Bagian depan selebaran untuk Begadang (Awake All Night, 1978), termasuk sebuah inset yang menunjukkan seorang wanita mengenakan jilbab, meskipun sebagian besar wanita digambarkan sedang diresmikan. Sementara itu, salah satu selebaran Cinta Segitiga menunjukkan seorang wanita berjenggot panjang dan rajin berdoa dengan pria yang mengenakan kopiah; Selebaran ini juga menggunakan citra Islam lain yang eksplisit, termasuk warna hijau, bintang dan bulan sabit, dan siluet masjid. Di selebaran untuk Para Perintis Kemerdekaan, sementara itu, seorang wanita dengan jilbab putih panjang dan gaun putih longgar berdiri dengan tenang saat dia melindungi wanita yang menangis dan takut; Wanita yang terakhir tidak memakai jilbab penuh, meskipun dia tampak menutupi bagian atas kepalanya. Dua selebaran yang disurvei menunjukkan wanita

⁷ Selebaran untuk Sunan Kalijaga (1983) dan Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar (1985) tidak menampilkan wanita dalam gambar yang berdiri sendiri. Wanita di jilbab bisa dilihat di keramaian di depan Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar.

berjilbab yang tidak seluruhnya menutupi rambut mereka (kerudung) atau memakai jilbab gaya lainnya. Di selebaran Menggapai Matahari II (menggapai Matahari II, 1986), film lain yang dibintangi Rhoma Irama, seorang wanita dengan jilbab yang terbungkus longgar di atas kepalanya. Sementara itu, seorang wanita yang mengenakan Betawi-kerudung digambarkan di selebaran Si Pitung Beraksi Kembali.

Penanda Bahasa

Beberapa selebaran yang disurvei menggunakan aksara Arab (dimodifikasi atau sebaliknya) dalam iklan mereka. Misalnya, judul Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar diberikan, baik di bagian depan dan sebaliknya, di kedua naskah Latin seperti Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar (menggunakan huruf Arab) dan dalam naskah Jawi sebagai مونن كالجاڠا دان شيخ ستي جنار. Sebuah rendisi Arab-script sepenuhnya, mengandung diacritics vokal, tidak



digunakan.⁸

Gambar 3: Invokasi religius pada selebaran Sunan Kalijaga (1983)

Selebaran Sunan Kalijaga, sementara itu, menggunakan naskah Arab sepenuhnya, lengkap dengan diacritics vokal, untuk menyajikan judul film sekaligus dua doa religius dalam bahasa Indonesia (Gambar 3). Dalam doa pertama, para pembaca dipanggil untuk mendekatkan diri kepada Tuhan dan menggunakan Dia sebagai panduan untuk kehidupan sementara mereka di bumi. Teks ini juga mendesak pembaca untuk menyumbangkan kekayaan mereka untuk amal. Doa kedua mengingatkan pembaca bahwa menyediakan amal dan mendukung orang miskin adalah kewajiban bagi semua umat Islam. Dari ketiganya, judulnya adalah satu-satunya teks yang juga disampaikan dalam aksara Latin, yang menggunakan huruf Arabesque Bahasa Arab, yang ditulis dalam aksara Arab dan Latin, juga dapat ditemukan di selebaran ini. Misalnya, satu selebaran untuk film Al-Kautsar mencakup takbir (Tuhan yang Agung) di sudut kanan atas, di atas siluet masjid bergaya Arab stereotip. Selebaran lain untuk film ini

⁸Meskipun penggunaan Jawi ini bersifat linguistik - fonem / g / dan / k / keduanya diberikan dengan karakter yang sama dalam bahasa Arab, padahal harus dibedakan dalam bahasa Melayu - juga terkait dengan materi pelajaran: di pesantren Jawa (pondok pesantren), ajaran Islam seperti Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar secara tradisional disampaikan dalam bahasa Jawi atau naskah Arab modifikasi lainnya yang dikenal dengan Pegon (Hefner, 2009: 59).

mencakup seluruh al-Qur'an Al-Kautsar dalam bahasa Arab dan bahasa Indonesia, yang ditulis dalam huruf putih di dalam kotak hitam di bagian bawah halaman.

Kedua selebaran ini juga mencakup transliterasi beberapa ungkapan bahasa Arab, yang paling menonjol judul filmnya, Al-Kautsar, yang mengacu pada surah ke-108 Al-Qur'an. Ungkapan transliterasi lainnya termasuk sapaan *assalamu'alaikum warhomatullohi wabarokatuh* (Semoga damai sejahtera, rahmat, dan berkah Allah menyertaimu) dan perintah *Alhamdulillah* (Puji syukur kepada Allah). Selebaran untuk film lain, Panggilan Ka'bah, menekankan bahwa beberapa aktornya telah melakukan ibadah haji dengan mengidentifikasi mereka sebagai haji. Selebaran untuk Para Perintis Kemerdekaan, sementara itu, mengidentifikasi sutradara film tersebut sebagai haji dengan memberikan namanya sebagai H. Asrul Sani meskipun film itu sendiri memberi penekanan lebih besar pada perjuangan nasionalis yang menjadi sumber novelnya, Di Bawah Lindungan Ka'bah (Di Bawah Lindungan Ka'bah, 1938).

Wacana tentang agama dan film dapat ditemukan dalam kutipan dari para pemimpin agama dan politik, serta reporter dan pembuat film, termasuk dalam selebaran. Sebaliknya, kedua selebaran untuk Al-Kautsar mengutip pemikir Muslim terkemuka Haji Abdul Malik Karim Amrullah dan Kyai Haji Misbach mengatakan, masing-masing, bahwa film tersebut mewujudkan tujuannya sebagai siaran Islam dan bahwa film tersebut harus dilihat oleh orang-orang religius karena penggambaran konflik antara orang-orang bermoral dan bermoral. Selebaran Sunan Kalijaga, sementara itu, menyajikan delapan kutipan, tiga di antaranya secara eksplisit mengidentifikasi film tersebut sebagai dakwah. Satu kutipan, dari Anggota DPR RI Hajji Achsyid Muzhar, menyerukan agar film tersebut disosialisasikan sebagai wujud pendidikan Islam.

Praktik dan Artefak Islam

Praktik dan artefak Islam, sebagaimana ditunjukkan di atas, juga digunakan sebagai penanda Islam. Al-Qur'an dan praktik yang melibatkannya digambarkan dalam tiga selebaran (Gambar 4), yang semuanya secara khusus mengidentifikasi film yang mereka iklankan sebagai media dakwah. Dalam satu selebaran untuk Al-Kautsar, Al-Qur'an terbuka ditampilkan memancarkan cahaya, mewakili kesuciannya, saat pria dan wanita menghadapinya. Selebaran lain untuk film yang sama menunjukkan seorang santri muda yang sedang membaca Al-Qur'an; gambar ini ditampilkan langsung di sebelah kiri sebuah kutipan dari Sura Al-Kautsar, menyiratkan adanya hubungan antara Keduanya Sementara itu, di selebaran Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar, satu sosok (diidentifikasi oleh sorbannya sebagai Sunan Kalijaga) digambarkan duduk di belakang Al-Qur'an terbuka tergeletak di atas sebuah rehal.



Gambar 4: Penggambaran Alquran dalam selebaran untuk (L-R) Al-Kautsar (1977), Al-Kautsar (1977), dan Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar (1985).

Sosok yang nampaknya duduk disampingnya tidak berinteraksi dengan Al Qur'an ini Empat selebaran menggambarkan praktik yang berkaitan dengan sholat wajib, seperti yang terlihat pada Gambar 5. Seperti telah disebutkan, kedua selebaran untuk Al-Kautsar menunjukkan seorang pria memanggil orang lain untuk sholat, lengan kanannya di atas kepalanya. Meskipun adzan ini tidak terdengar, penanda visual cukup memadai bagi pemirsa potensial untuk memahami implikasinya. Dua selebaran lainnya menggambarkan tindakan doa itu sendiri. Dalam satu selebaran untuk Cinta Segitiga, seorang wanita dan pria ditunjukkan, dimohon, dalam tindakan doa. Mereka mengenakan jilbab dan skullcap, masing-masing, dan melihat ke tanah. Pria itu berlutut, dengan tangan di kakinya, sedikit di depan wanita tersebut, menunjukkan bahwa dia melayani sebagai imamnya. Ka'bah juga menunjukkan seorang pria dan wanita, keduanya berpakaian sesuai, berdoa. Namun, tidak seperti di Cinta Segitiga, mereka berdiri, dengan telapak tangan terbuka terangkat. Seorang wanita lain dan dua pria lainnya secara bersamaan digambarkan sebagai orang yang melakukan shalat, meski tidak ditunjukkan dalam sesi doa yang sama.



Gambar 5: Penggambaran seruan untuk sholat (Al-Kautsar, 1977) dan doa (Panggilan Ka'bah, 1977)

Doa menggunakan manik-manik (tasbih) dan ucapan kenangan (zikir) ditunjukkan dalam dua selebaran yang disurvei (Gambar 6). Di selebaran Sunan Kalijaga, tokoh sentral memegang seikat tasbih di tangan kanannya. Dia berdiri tegak, lengan terulur dan telapak tangan terbuka, dan menatap ke arah langit. Saat dia mengingat kembali ingatannya, pancaran cahaya menyinari dia, seolah menyampaikan sebuah pesan dari Tuhan. Kyai di selebaran untuk Telaga Angker juga digambarkan dengan manik-manik doa tergantung dari tangan kanannya

yang terbuka saat dia mengingatkannya. Tujuannya untuk melakukannya, bagaimanapun, secara implisit berbeda; Posisi sentral hantu sundelbolong menunjukkan bahwa dia sedang berdoa untuk perlindungan atau mengusir roh jahat.



Gambar 6: Dzikir dan berdoa dengan tasbih di selebaran untuk (L-R) Sunan Kalijaga (1983) dan Telaga Angker (1984)

Ziarah haji, sementara itu, sangat penting bagi selebaran untuk Panggilan Ka'bah; Hal ini tidak disangka-sangka, mengingat film tersebut merupakan film dokumenter yang menitikberatkan pada ziarah tersebut (Kristanto, 2007). Bagian depan menggambarkan sebuah kelompok besar - ribuan orang - mengitari Ka'bah (yaitu melakukan ritual tawaf, bagian dari ziarah dimana umat Islam berkeliling Ka'bah tujuh kali). Tidak ada individu yang bisa diidentifikasi; Komunitas Muslim yang berkumpul tampaknya bertindak sebagai satu. Di luar Ka'bah, dinding Masjid al-Haram digambarkan, seperti juga dua menara masjid. Sebaliknya, Ka'bah dan orang-orang yang mengelilinginya bisa dilihat.



Gambar 7: Hadiah yang ditawarkan kepada pemirsa Sunan Kalijaga

Ka'bah juga digambarkan dalam selebaran Sunan Kalijaga, meskipun dalam hal ini adalah untuk memberi kesempatan kepada khalayak untuk melakukan ziarah haji. Di balik selebaran, pemirsa potensial diberi tahu bahwa pembeli tiket dapat mengikuti kontes dan

memenangkan salah satu dari lima hadiah yang diilustrasikan (Gambar 7).⁹ Meskipun tiga dari hadiah ini - sebuah radio, televisi berwarna, dan sepeda motor - barang konsumsi sekuler namun sangat diminati, dua secara eksplisit dikaitkan dengan Islam. Karunia doa, atau sajadah, adalah hadiah yang paling umum, dengan 1.000 tersedia. Hadiah utama, sementara itu, adalah rekening tabungan nasional yang setara dengan biaya untuk melakukan ziarah haji; Hadiah ini, sepuluh di antaranya ditawarkan, diilustrasikan dengan penggambaran Masjid Al-Haram dan Ka'bah.

Masjid Al-Haram dan Ka'bah bukanlah satu-satunya masjid yang digambarkan dalam selebaran yang disurvei; Masjid terkenal lainnya dan siluet masjid dapat ditemukan (Gambar 8). Selebaran untuk Al-Kautsar menampilkan Masjid Istiqlal, yang mendekati penyelesaian pada saat produksi film tersebut dan merupakan masjid terbesar di Asia Tenggara (Melton, 2014: 1842); Bagian depan dari kedua pamflet tersebut menjelaskan bagaimana masjid berhubungan dengan film tersebut, meskipun kebalikannya memang menunjukkan siswa berdiri di depannya.¹⁰ Sementara itu, selebaran Sunan Kalijaga menggambarkan pembangunan Masjid Agung Demak, salah satu masjid tertua di Jawa. Hubungan antara masjid ini dan filmnya lebih jelas, karena Sunan Kalijaga secara luas dikaitkan sebagai ujung tombak konstruksi di bawah Sultan Demak dan menentukan desain tiga tingkatnya (Intan, 2006: 96).



Gambar 8: Penggambaran Masjid Istiqlal (Al-Kautsar, 1977), Masjid Agung Demak (Sunan Kalijaga, 1983), dan sebuah siluet sebuah masjid (Cinta Segitiga, 1979)

Siluet masjid dan arsitektur Islam lainnya ditemukan di selebaran untuk Al-Kautsar dan Cinta Segitiga. Yang pertama, siluet tersebut ditampilkan sebagai latar belakang Al-Qur'an dan berada di bawah takbir. Pada siluet terakhir, siluet berfungsi sebagai latar belakang penggambaran Rhoma Irama yang memainkan gitar, direproduksi tiga kali. Kedua siluet ini menampilkan kubah berbentuk bintang dan ciri menara masjid bergaya Arab. Siluet di selebaran untuk Cinta Segitiga juga menunjukkan bintang dan bulan sabit di atas kubah masjid.

Beberapa Komentar Umum

⁹Periklanan semacam kompetisi selebaran menarik dan jarang terjadi di antara selebaran yang disurvei, bahkan tidak pernah terdengar. Satu selebaran di Jawa Timur untuk film *Serangan Fajar* (1981) menawarkan kepada para pemirsa hadiah untuk menulis esai mengenai nilai-nilai revolusioner yang disertakan dalam film ini. Namun, tawaran ini tidak memberi banyak ruang pada selebaran seperti Sunan Kalijaga.

¹⁰Masjid yang digambarkan dan diidentifikasi sebagai Masjid Istiqlal tampaknya penting bagi perancang selebaran; Meskipun kubah itu dipangkas di foto di balik selebaran itu, tinta itu masuk, menutupi bagian wajah wanita.

Mayoritas film yang ditemukan memiliki penanda eksplisit Islam dalam selebaran yang disurvei sebelum pemerintah menerima Islam politik dan kebangkitan Islam akhir 1980an. Selebaran untuk dua film yang secara eksplisit dimaksudkan untuk menyampaikan ajaran Islam (yaitu untuk memberikan dakwah) sampai tahun 1977. Ini nampaknya bertepatan dengan tren dalam produksi film; sebagian besar film dakwah eksplisit yang diproduksi di bawah pemerintahan Soeharto dilepaskan sebelum 1985 (Kristanto, 2007). Namun, ini mungkin juga dipengaruhi oleh keterbatasan sampel acak; Sebagian kecil selebaran film yang diperiksa dilepaskan sebelum tahun 1985.

Jenis kelamin

Penggambaran peran gender yang berbeda dalam selebaran yang disurvei cenderung mengikuti arus utama Indonesia dan divisi Islam. Kedua selebaran yang menunjukkan pasangan dalam tindakan doa, misalnya, menggambarkan pria itu berada di depan wanita tersebut dan melayani sebagai imamnya. Hal ini sesuai dengan praktik Islam yang lazim di Indonesia, di mana perempuan hanya diperbolehkan memimpin doa kelompok yang seluruhnya terdiri dari perempuan lain. Dalam kasus di mana pria terlibat, pria diharapkan untuk memimpin sholat (Hasyim, 2006: 151).

Penanda mode juga mengikuti norma gender Indonesia mainstream. Baik pria maupun wanita berpakaian pakaian yang berhubungan dengan jenis kelamin yang berlawanan. Tidak ada contoh dalam selebaran ini, misalnya, wanita mengenakan peci atau pria yang memakai jilbab. Meskipun dalam selebaran dengan spidol mode sekuler wanita dapat ditampilkan saat mengenakan pakaian pria-gender seperti celana, seperti celana olahraga longgar hitam di *Gejolak Kawula Muda* atau overall (pink) di *Kisah Cinta Tomi dan Jeri*,¹¹ spidol mode Islam diperlihatkan. sebagai gender benar-benar dan tidak dapat dinegosiasikan.

Keutuhan penanda mode gender selanjutnya ditunjukkan melalui praktik individu yang memakainya. Meskipun pria digambarkan sebagai kontemplasi atau pemujaan, mereka juga hampir secara eksklusif diberi agensi untuk menunjukkan kekuatan atau melakukan tindakan kekerasan (benar) saat mengenakan spidol Islam. Seperti yang dinyatakan di atas, dua pejuang laki-laki di *Pasukan Berani Mati* berjuang melawan musuh yang tak terlihat saat mengenakan penutup kepala Islam, sementara seorang pejuang yang memakai peci mengacungkan sebatang dahan dan senapan di *Para Perintis Kemerdekaan*. Hal ini bertepatan dengan penggambaran pria yang sering terjadi karena keduanya adalah kekuatan fisik dan sebagai pelopor perubahan sosial (Brenner, 1999: 22).

Wanita yang memakai jilbab, sementara itu, hampir secara eksklusif ditunjukkan dalam tindakan doa. Wanita-wanita yang bersenjata (tiga pejuang wanita *Pasukan Berani Mati*) kehilangan penanda agama, hanya mengenakan seragam militer dan membawa pistol. Sementara itu, satu-satunya wanita yang terbukti mengenakan jilbab dan menolak beberapa

¹¹Dalam beberapa selebaran non-Islam yang disurvei, termasuk *Setan Kredit* (1981) dan *Pintar-Pintar Bodoh* (1980), gaun dipakai oleh orang-orang yang secara biologis laki-laki. Namun, dalam kasus ini karakter digambarkan sebagai transgender yang dikenali (banci atau waria) daripada pria cisgender. Selanjutnya, mereka diposisikan sebagai relief komedi. Dengan demikian, implikasi dari stempel mode semacam itu untuk mendapatkan penghargaan berbeda secara signifikan dari wanita cisgender yang ditunjukkan mengenakan celana.

kekuatan (tak terlihat) - di Para Perintis Kemerdekaan - ditunjukkan tidak berperang secara agresif, namun bertindak bertentangan untuk melindungi wanita lain. Wanita yang memakai jilbab, dengan demikian, mewujudkan cita-cita perempuan sebagai pelindung dan sebagai pelaksana tradisi, perempuan sebagai wali moral (Brenner, 1999: 22). Sekali lagi, peran gender mainstream dalam Islam Indonesia tampak absolut.

Kesatuan dan Keragaman dalam Islam

Di zaman modern, komunitas religius Muslim telah didefinisikan sebagai satu ummah tunggal, atau komunitas orang-orang percaya, yang dipersatukan dalam kepercayaan Islam meskipun memiliki latar belakang sosial, budaya, dan politik yang berbeda (Saeed, 2015: 24). Persatuan kepercayaan ini biasa terjadi pada selebaran yang disurvei. Orang-orang yang menunjukkan identitas Islam secara eksplisit, baik melalui praktik atau spidol mode mereka, hampir tidak pernah ditunjukkan dalam tindakan melakukan kekerasan atau tindakan intrik terhadap orang lain yang menunjukkan identitas Islam secara eksplisit.¹² Interaksi cenderung positif, melibatkan doa (Panggilan Ka'bah), pembangunan masjid (Sunan Kalijaga), khotbah (Sunan Kalijaga dan Syech Siti Djenar), dll.

Mungkin tidak ada solidaritas ummah yang lebih jelas daripada di selebaran Panggilan Ka'bah, di mana semua orang yang ditunjukkan mengenakan pakaian yang sama dan melakukan praktik yang sama; Mereka berpakaian dengan pakaian ihram putih dan mengelilingi Ka'bah, latar belakang individu mereka sendiri hilang di lautan persatuan umat Islam (Gambar 9). Penggambaran ini, yang mengikuti ekspektasi jamaah haji yang sebenarnya, menekankan bahwa semua Muslim setara di hadapan Tuhan.



Gambar 9: Panggilan Ka'bah (1977)

¹² Satu pengecualian dicatat. Di bagian bawah selebaran Sunan Kalijaga dan Syech Siti Djenar, seseorang dipenggal kepalanya. Identitas Muslimnya, bagaimanapun, diberi sedikit indikasi; Membatasi tangannya, yang cokelat, individu itu hampir berbentuk seperti siluet, meski bentuk kepalanya menunjukkan sorban. Selanjutnya, gambar tersebut menyiratkan bahwa adegan yang digambarkan adalah eksekusi yang benar - orang yang dieksekusi sedang berlutut, tangannya tampak terikat, dan dia dikelilingi oleh sembilan orang yang melihat pemenggalannya. Contoh konflik tersirat dicatat di bawah ini.

Praktik-praktik perorangan Islam, bagaimanapun, ditunjukkan dalam selebaran ini sangat beragam. Seperti yang disebutkan di atas dan digambarkan pada Gambar 1, pria diperlihatkan dengan mengenakan berbagai bentuk turban (gaya bahasa Arab yang lebih besar, blangkon bergaya Sunan Kalijaga dengan ujung gantung, dan gaya Jawa Timur yang lebih kecil) dan kopiah (kopiah dan peci). Penanda mode wanita juga tidak terbatas pada satu jenis jilbab tertentu-bahkan di selebaran yang sama. Seperti ditunjukkan pada Gambar 10 di bawah ini, beragam mode penutup kepala yang dipakai. Selebaran untuk Al-Kautsar menunjukkan bahwa jilbabnya bisa dikenakan ketat ke kepala, tanpa rambut yang menunjukkan, dan diikat dengan pin (jilbab), atau dikenakan longgar, dengan ujung-ujungnya tergantung di bahu seseorang (kerudung). Selebaran Menggapai Matahari II, sementara itu, menggambarkan karakter wanita pusatnya saat mengenakan jilbab yang disampirkan di atas kepalanya, dengan poni depannya menonjol. Selebaran untuk Si Pitung Beraksi Kembali, sementara itu, menawarkan jilbab dua potong di mana satu helai digunakan untuk menutupi rambut sementara bagian lainnya digantung di atas kepala. Tak satu pun dari spidol mode ini diprioritaskan pada orang lain, menunjukkan posisi yang sama.



Gambar 10: Berbagai gaya jilbab di Al-Kautsar (1977), Al-Kautsar (1977), Menggapai Matahari II (1986), dan Si Pitung Beraksi Kembali (1981).

Penanda lain Islam, dimana melibatkan praktik keagamaan dan arsitektur, menunjukkan keragaman yang serupa. Masjid-masjid yang disorot dalam selebaran ini termasuk desain Arabic, seperti dalam siluet di Al-Kautsar dan Cinta Segitiga, desain Arab, seperti di Masjid Al-Haram di Ka'bah dan Sunan Kalijaga, dan yang asli (Jawa), seperti di Sunan Kalijaga. Doa yang digambarkan, sementara itu, tidak hanya mencakup permohonan doa wajib (seperti dalam Cinta Segitiga dan Panggilan Ka'bah), tapi juga doa yang diucapkan sambil melihat ke arah langit, termasuk kenangan akan Sunan Kalijaga dan doa para peziarah haji di Panggilan Ka'bah seperti halnya penekanan, sekali lagi tidak ada satu bentuk praktik yang diberi prioritas atau posisi khusus dibanding yang lain.

Seperti yang tersirat di atas, stempel menunjukkan afiliasi terhadap praktik Islam Arab dan Islam tradisional. Secara umum, bentuk tidak mendapat prioritas dari yang lain, dan memang bisa dipandang sebagai pelengkap. Arsitektur masjid Arab mungkin ada, seperti dalam satu selebaran untuk Al-Kautsar, berdampingan dengan syal kepala dengan gaya kerudung dan kopiah tradisional. Begitu pula dengan sistem penulisan tulisan Islam tradisional seperti tulisan

Jawi dan bisa eksis, seperti di Sunan Kalijaga, berdampingan dengan penanda mode Arab dari surban dan jubah.

Satu selebaran untuk *Al-Kautsar*, bagaimanapun, mengisyaratkan adanya wacana bermasalah antara Islam tradisional Jawa dan Islam ortodoks, yang oleh Geertz (1976: 126) disebut *abangan* dan *santri*.¹³ Selebaran ini, yang menekankan bahwa film yang diiklankan itu ditembak di Pesantren Pabelan di Magelang, Jawa Tengah, karakter *santri* ditampilkan dengan sangat rinci dan ukuran di bagian tengah kebalikannya. Semua memegang posisi pemujaan atau kontemplasi yang saleh. Orang-orang yang memakai ikat kepala dan *spidol* mode *abangan* Islam lainnya, sementara itu, ditunjukkan dalam sebuah inset kecil di sebelah kiri baling-baling. Mereka membawa senjata dan tampaknya menyerang kelompok tak dikenal, tersirat (karena kurangnya kelompok lain) untuk menjadi *santri*. Konflik lebih lanjut disarankan oleh citra bangunan yang terbakar yang ditemukan di bagian depan selebaran serta beberapa foto lagi, juga lebih kecil dan menuju margin selebaran, sebaliknya. Bahwa *santri* akan muncul sebagai pemenang tampak tidak diragukan lagi, karena mereka mendapat penekanan dan penekanan lebih besar lagi karena berfokus pada praktik keagamaan daripada kekerasan.



Gambar 11: *Al-Kautsar* (1977)

Tidak Eksklusif dan Spesial Kedudukan

¹³ Geertz (1976: 126-131) mengidentifikasi *abangan* sebagai Muslim Jawa yang mempraktekkan bentuk sinkretis Islam yang menggabungkan doktrin Alquran dan tradisi Islam yang berasal dari Timur Tengah dengan aspek budaya Jawa yang berakar pada sejarah pra-Islam. *Abangan*, tulisnya, sangat memusatkan perhatian pada hal-hal spesifik ritual keagamaan / budaya Jawa daripada dasar-dasar Islam, dan tinggal bersama keluarga sebagai unit sosial dasar. Para *santri*, sementara itu, dia mengidentifikasi diri sebagai "Muslim sejati" yang mengikuti Islam ortodoks yang berorientasi Arab sambil menolak praktik sinkretis. Para *santri*, yang diidentifikasi dengan pesantren tetapi juga ditemukan di tempat lain, fokus pada isu-isu doktrinal dan menjadikan masyarakat sebagai unit sosial dasar. Hefner (1999: 43) mencatat bahwa tahun 1970-an adalah saat ketika program pendidikan agama yang ketat dan lebih terstandarisasi di sekolah mempromosikan ortodoksi yang lebih besar mengenai sinkretisme; arus bawah ini nampak telah terealisasi di selebaran *Al-Kautsar* yang dibahas di sini.

Identitas Islam yang dipresentasikan dalam selebaran ini, baik untuk film dakwah dan film non-dakwah, bukanlah gagasan eksklusif. Orang-orang Muslim yang hadir tidak ditunjukkan memiliki identitas Islam semata; Sebaliknya, mereka ditunjukkan memiliki identitas multi-faceted dimana Islam hanyalah sebuah bagian. Meskipun penanda Islam paling menonjol dalam selebaran untuk film yang diidentifikasi sebagai dakwah, namun bukan hanya spidol yang digunakan. Kedua selebaran untuk Al-Kautsar, misalnya, menyarankan keragaman identitas. Selebaran ini menyiratkan, dengan identitas karakter Muslim yang digambarkan, identitas sebagai pejuang (pejuang Muslim abangan), saat siswa (santri berdiri di depan Masjid Istiqlal), dan sebagai penyelamat (orang yang membawa pingsan [tidak berjilbab] wanita). Meskipun identitas Islam individu menggambarkan identitas mereka yang lain, itu bukan atribut tunggal mereka.

Sementara itu, selebaran untuk film non-dakwah lebih luas dalam penyajian identitas Islam mereka seperti melengkapi identitas lainnya. Tokoh-tokoh Muslim mewujudkan identitas nasionalis Indonesia dalam dua selebaran - untuk Para Perintis Kemerdekaan dan Pasukan Berani Mati - sementara di lain seperti Si Pitung Beraksi Kembali dan Satria Bergitar mereka juga mewujudkan perlawanan terhadap kekuatan yang menindas. Di Cinta Segi Tiga, sementara itu, identitas modern yang jelas sebagai pemusik yang memegang gitar disajikan berdampingan dengan tindakan pemujaan dan simbol kepercayaan religius. Hidup, selebaran ini nampaknya mengatakan, lebih dari sekadar pemujaan. Ini adalah perkelahian untuk negara ini, perkelahian untuk orang, pertunjukan musik, atau perjalanan romantis. Menjadi Muslim tidak berarti hanya melihat ke arah langit, tapi juga menghadapi kehidupan di Bumi.

Posisi Islam dalam wacana keagamaan Indonesia juga tidak ditampilkan secara eksklusif. Dalam beberapa selebaran untuk film yang secara eksplisit dimaksudkan sebagai dakwah, ada upaya untuk menarik penonton non-Muslim. Seperti disebutkan di atas, selebaran untuk Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar menawarkan sepuluh rekening tabungan nasional yang setara dengan biaya untuk melakukan ziarah haji sebagai hadiah utama; Ia tidak secara langsung menawarkan ziarah haji itu sendiri, yang hanya merupakan persyaratan religius bagi umat Islam dan, mengingat undang-undang tentang masuk ke Mekah, tidak dapat dinikmati oleh orang-orang non-Muslim. Dengan demikian, pemirsa non-Muslim memiliki kesempatan untuk berpartisipasi dan memenangkan semua hadiah utama tanpa hadiah tersebut akan sia-sia. Karpas doa, sementara itu, cukup rendah sehingga bisa segera diberikan kepada tetangga Muslim atau diberikan kepada pelayan.

Komentar yang diberikan di selebaran untuk Al-Kautsar dan Sunan Kalijaga juga menggambarkan usaha untuk bersikap non-eksklusif. Satu kutipan di setiap selebaran film diidentifikasi secara eksplisit berasal dari seorang Kristen. Mengenai Al-Kautsar, sutradara film Teguh Karya mengatakan, "Saya seorang Kristen, tapi saya sangat bangga melihat film ini. Ini sangat bagus dan tidak eksklusif untuk Muslim, tapi juga untuk semua orang religius." Sementara itu, mengenai Sunan Kalijaga, Sutadi - seorang reporter dengan harian Haluan yang berbasis di Padang, dikutip sebagai berikut: "Bukan hanya Muslim yang harus melihat film ini, mengingat isi misinya dan temanya. Saya seorang Kristen, tapi saya tersentuh melihat film ini." Demikian pula yang digunakan adalah kutipan dari seorang sarjana agama bernama Kyai Haji

Misbach, yang berpendapat bahwa orang-orang dari semua agama harus melihat film tersebut dan penggambarannya tentang konflik antara orang-orang bermoral dan tidak bermoral.¹⁴

Selebaran yang menggambarkan tanda-tanda Islam lebih umum ditemukan di selebaran daripada selebaran yang menggambarkan tanda-tanda agama lain. Dalam 300 selebaran film yang disurvei, hanya satu agama selain Islam yang digambarkan secara eksplisit: Kekristenan. Lima selebaran yang disurvei termasuk tanda-tanda kekristenan. Tiga menggambarkan gereja-gereja, baik domestik (Karmila, 1974, menunjukkan Katedral Jakarta) dan Perkawinan [Marriage, 1972] menunjukkan Notre Dame de Paris, sedangkan Musim Bercinta menunjukkan Katedral Gothic. Selain itu, Permainan Bulan Desember [1980], menggambarkan seorang biarawati Katolik yang mengenakan pakaian kebiasaan; Yang lain, untuk Jakarta, Jakarta (1977), menunjukkan sebuah salib dan seorang wanita dengan gaun pengantin bergaya Barat.

Tidak seperti selebaran yang menggambarkan tanda-tanda Islam, selebaran yang menggambarkan agama Kristen tidak memasukkan teks yang berkaitan dengan film yang diiklankan untuk iman atau menegaskan kekristenan; Mereka juga tidak mengandung komentar bahwa pelajaran yang dikandungnya bermanfaat bagi semua orang agama. Sebaliknya, kekristenan kurang ditekankan daripada aspek romantis film; Dengan kata lain, selebaran ini mengiklankan film mereka sedikit berbeda dari selebaran untuk film tanpa penanda eksplisit agama. Selebaran untuk film dakwah adalah satu-satunya yang menekankan peran agama dalam film yang diiklankan. Ini menunjukkan posisi khusus Islam dalam wacana populer Indonesia kontemporer, yang dipelihara bahkan saat selebaran berusaha untuk tidak eksklusif dalam menawarkan film kepada pemirsa.

Kesimpulan

Meskipun pemerintah era Suharto sering menerapkan kebijakan yang mengurangi penyajian eksplisit agama di ranah publik dan kecenderungan untuk tidak secara eksplisit menggambarkan penanda agama di media mainstream Indonesia, antara tahun 1966 dan 1998 banyak selebaran film diterbitkan dengan tanda identitas Islam yang eksplisit. Selebaran ini, yang mengiklankan kedua film tersebut yang dikenal sebagai pemberitaan nilai-nilai dan film-film Islam dengan tema yang lebih umum, menggunakan spidol seperti kolban, kopiah, jilbab, bahasa, al-Qur'an, sholat, tasbih, masjid, dan Ka'bah untuk memproyeksikan Islam sebagai identitas Indonesia. Meskipun identitas Islam ini terbukti tidak eksklusif melalui komentar dari (yang dinyatakan secara eksplisit) non-Muslim, fakta bahwa tema keagamaan hanya ditekankan pada selebaran untuk film yang menonjol dalam Islam menunjukkan posisi khusus agama dalam wacana populer Indonesia kontemporer.

Dengan membuat penelitian sebelumnya tentang selebaran film Indonesia dan potensinya untuk menantang narasi resmi atau arus utama tentang tubuh perempuan (Woodrich,

¹⁴Upaya non-eksklusivitas ini tampaknya didasarkan pada konteks sosial dimana selebaran film ini dibuat. Pemerintah Suharto melarang setiap tindakan yang dapat memperburuk ketegangan antara berbagai kelompok etnis (agama), ras (ras), dan / atau kelompok / kelas sosial (antar-golongan), yang dikenal secara kolektif sebagai SARA. Sementara itu, Kode Produksi Indonesia yang disahkan pada tahun 1981 mewajibkan film untuk mengekspresikan "koeksistensi agama yang harmonis" dan "saling menghormati praktik iman" (Sen and Hill, 2007: 142). Meski kode filmnya tidak berlaku untuk ini.

2016a) dan ruang perkotaan dan pedesaan (Woodrich, 2016b), artikel ini telah menunjukkan bahwa, bahkan dalam sebuah narasi pemerintah terkadang dianggap sekuler dan kebarat-baratan, Islam Indonesia mempertahankan posisi penting dalam wacana populer (seperti yang dicontohkan oleh selebaran film) dan tetap menjadi bagian integral dari narasi diri Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa identitas Muslim yang dibahas di sini berkontribusi pada bangkitnya wacana masa kini mengenai peran Islam di masyarakat Indonesia. Namun, implikasi dari temuan yang disajikan di sini untuk wajah Islam saat ini di kepulauan Indonesia dan modifikasi Islam yang populer di film, novel, dan poster film di Indonesia memerlukan penelitian lebih lanjut.

Daftar Pustaka

Selebaran-selebaran Film.

- Aries Raya International and Far Eastern Film. (1972). *Perkawinan*.
 Citra Indah Film and Madu Segara Film. (1974). *Karmila*.
 Dipa Jaya Film. (1981). *Si Pitung Beraksi Kembali*.
 Firman Abadi Film. (1986). *Menggapai Matahari II*.
 Garuda Film, Interstudio, and Dharma Putra Jaya Film. (1980). *Usia 18*.
 Gemini Satria Film. (1979). *Anak-Anak Buangan*.
 Haka Film. (1979). *Kutukan Nyai Roro Kidul*.
 Hanna Internasional Film. (1978). *Begadang*.
 Kamasutra Film. (1977). *Jakarta, Jakarta*.
 Matari Artis Jaya Film. (1980). *Permainan Bulan Desember*.
 Mitra Djaya Film and Putra Utama Film. (1977). *Panggilan Ka'bah*.
 Naviri Film. (1979a). *Cinta Segi Tiga*.
 Naviri Film. (1979b). *Cinta Segi Tiga*.
 Naviri Film. (1980). *Kisah Cinta Tomi dan Jeri*.
 Nugraha Mas Film. (1982). *Setan Kredit*.
 Parkit Film. (1981). *Pintar-Pintar Bodoh*.
 Perusahaan Film Nasional. (1981). *Serangan Fajar*.
 Rapi Film. (1980). *Aladin dan Lampu Wasiat*.
 Rapi Film. (1982). *Pasukan Berani Mati*.
 Rhoma Irama Film. (1983). *Satria Bergitar*.
 Sippang Jaya Film. (1977a). *Al-Kautsar*.
 Sippang Jaya Film. (1977b). *Al-Kautsar*.
 Soraya Intercine Film. (1984a). *Permainan Tabu*.
 Soraya Intercine Film. (1984b). *Telaga Angker*.
 Taty & Sons Jaya Film. (1977). *Para Perintis Kemerdekaan*.
 Tiga Sinar Mutiara Film. (1978). *Musim Bercinta*.
 Tobali Indah Film and Empat Gajah Film. (1985). *Sunan Kalijaga dan Syech Siti Jenar*.
 Tobali Indah Film. (1983). *Sunan Kalijaga*.

- Brenner, S. (1999). "On the Public Intimacy of the New Order: Images of Women in the Popular Indonesian Print Media". *Indonesia*. 67: 13–37.
 Cammack, M. (2009). "Legal Aspects of Muslim–non-Muslim Marriage in Indonesia". In Gavin Jones, Leng Chee Heng, and Mohamad Maznah (eds.). *Muslim–non-Muslim Marriage: Political and Cultural Contestations in Southeast Asia*. Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.

- Crossette, B. (1985). "Suharto and Islam Clash on Principle". *The New York Times*. Downloaded from <http://www.nytimes.com/1985/02/03/weekinreview/suharto-and-Islam-clash-on-principle.html> on 11 November 2016.
- Geertz, C. (1976). *The Religion of Java*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hasan, N. (2011). "Political Islam in Indonesia". In Ishtiaq Ahmed (ed.). *The Politics of Religion in South and Southeast Asia*. New York: Routledge.
- Hasyim, S. (2006). *Understanding Women in Islam: An Indonesian Perspective*. Jakarta: Solstice.
- Hefner, R. (1999). "Islam and Nation in the Post-Suharto Era". in Adam Schwarz and Jonathan Paris (eds.). *The Politics of Post-Suharto Indonesia*. New York: Council on Foreign Relations Press.
- Hefner, R. (2009). *Making Modern Muslims: The Politics of Islamic Education in Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Heider, K.G. (1991). *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Intan, B.F. (2006). *"Public Religion" and the Pancasila-based State of Indonesia: An Ethical and Sociological Analysis*. New York: Peter Lang.
- Ishadi S.K. (2011). "Negotiating Mass Media Interests and Heterogeneous Muslim Audiences in the Contemporary Social-Political Environment of Indonesia". in Andrew Weintraub (ed.). *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*. New York: Routledge. 21–45.
- Kelana, M. (1990). *Kereta Api Terakhir*. Jakarta: Gramedia.
- Kristanto, J. B. (ed.). (2007). *Katalog Film Indonesia 1926– 2007*. Jakarta: Nalar.
- Melton, J. G. (2014). *Faiths Across Time: 5,000 Years of Religious History*. Vol. 4. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Oendang² Dasar (*Grondwet*) *Negara Republik Indonesia*. (1946). Komite Nasional Indonesia: Probolinggo.
- Ramage, D. (1995). *Politics in Indonesia: Democracy, Islam, and the Ideology of Tolerance*. New York: Routledge.
- Ricklefs, M. C. (2008). *A History of Modern Indonesia Since c.1200*. 4th Edition. New York: Palgrave Macmillan.
- Saeed, A. (2015). "The Nature and Purpose of the Community (*Ummah*) in the Qur'an". in Lucinda Mosher and David Marshall (eds.). *The Community of Believers: Christian and Muslim Perspectives*. Washington, D.C.: Georgetown University Press, pp. 15–28.
- Salam, Aprinus. (2004). *Oposisi Sastra Sufi*. Yogyakarta: LKiS.
- Sen, K. and Hill, D. T. (2007). *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Jakarta: Equinox Publishing.
- Statistics Indonesia. (2010). "Population by Region and Religion". *Statistics Indonesia*. Downloaded from <http://sp2010.bps.go.id/index.php/site/tabel?tid=321&wid=0> on 7 November 2016.
- T(joa), M. (1977). *Karmila*. Jakarta: Gramedia.

- T(joa)., M. (2007). *Badai Pasti Berlalu*. Jakarta: Gramedia.
- Van Wichelen, S. (2009). "Formations of Public Piety: New Veiling, The Body, and The Citizen-Subject in Contemporary Indonesia". in Bryan S. Turner and Yangwen Zheng (eds.). *The Body in Asia*. New York: Berghahn Books.
- Vatikiotis, M. (1998). *Indonesian Politics under Suharto: The Rise and Fall of the New Order*. London, New York: Routledge.
- Woodrich, C. A. (2015). "A Lacanian Psychoanalysis of the Character Karman in Ahmad Tohari's *Kubah*". *Lingua Idea*. 6(2). pp. 18–35.
- Woodrich, C. A. (2016a). "Sexual Bodies, Sensual Bodies: Depictions of Women in Suharto-Era Indonesian Film Flyers (1966–1998)". *Indonesian Feminist Journal* 4(1). pp. 38–50.
- Woodrich, C. A. (2016b). "Urban Spaces, Rural Spaces, and "Other Spaces" in Indonesian Film Flyers (1966–1998)". Paper presented at the Indonesia: Art and Urban Culture International Conference, Sahid Jaya Hotel, Surakarta, on 11 October.