



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## Contemporary Indonesian film: spirits of reform and ghosts from the past

Heeren, C.Q. van

### Citation

Heeren, C. Q. van. (2009, June 9). *Contemporary Indonesian film: spirits of reform and ghosts from the past*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/13830>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/13830>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

---

## Nederlandse samenvatting

### Hedendaagse Indonesische film: Geesten van *Reformasi* en spoken uit het verleden

Overall in de wereld circuleren in de media dezelfde beelden, films, en televisie formules. Nieuwsprogramma's wisselen onderling identieke opnames uit, en in verschillende landen kijkt men naar de eigen varianten van *Idols* of *Who wants to be a millionaire*. Ook soaps en 'telenovela' zoals *The bold and the beautiful* en *Ugly Betty* zijn in veel landen ondertiteld, nagesynchroniseerd, of in eigen varianten te vinden. Bovendien vertonen de preken van televisiedominees in Noord en Zuid Amerika, Islamitische geestelijken in Egypte, en Hindoe priesters in India erg veel overeenkomsten. Hoeveel de programma's en soaps wereldwijd ook op elkaar lijken, en hoeveel films uit Hollywood, Bollywood en Nollywood elkaar ook kopiëren, toch zijn de films en programma's die in een land in omloop zijn onderdeel van een eigen complex van *discourses* en *mediation practices*.

Het begrip discours is ontleend aan Norman Fairclough's *media discourse analysis* (1995). De term wordt hierin op twee manieren gebruikt. Enerzijds wordt naar discours verwezen zoals gebruikelijk is in de taalwetenschappen: discours (een combinatie van discussie, debat, en gedachtewisseling) als een sociale actie en interactie van mensen in sociale situaties. Anderzijds wordt discours gebruikt zoals Michel Foucault er in zijn poststructuralistische sociale theorie naar verwijst: een discours als een maatschappelijke constructie van de werkelijkheid, een vorm van kennis. Als de twee betekenissen worden samengevoegd is een discours de taal die wordt gebruikt om een gegeven sociale praxis van een bepaald gezichtspunt weer te geven. Bijvoorbeeld de sociale praxis van politiek wordt verschillend geduid in liberale, sociale, of Marxistische politieke discourses. Verder betekent *film mediation practices* de praxis van film productie, -distributie en -vertoningen. In andere woorden hoe films worden geproduceerd, verspreid en aan een publiek gepresenteerd. Deze *discourses* en *mediation practices* samen creëren de wijze waarop in een land film teksten te lezen en te begrijpen zijn.

Dominante discourses, zoals de ethische waarden van een land, resoneren in de discours over film en dringen door in de *mediation-discourse*- en *narrative practices* van film teksten, televisie programma's en soaps. Film *discourse practices* omvat de samensmelting van discourses van een gemeenschap met de praxis van film productie, distributie en vertoning. In andere woorden discourses krijgen vorm in film teksten. Een voorbeeld van een *discourse practice* is de productie van geschiedenisfilms en documentaires en de manier waarop deze films verspreid worden. In hoofdstuk drie laat ik zien dat de productie van deze genres tijdens de Nieuwe Orde heersende concepten van geschiedenis en de natie vertegenwoordigen, en dat de manier waarop de films werden verspreid gelieerd was aan een poging om de discourses over geschiedenis te sturen. *Narrative practices* gaat om verhalen, en de manier waarop deze verteld worden in audiovisuele media in de context van machtsverhoudingen. De machtsverhoudingen omvatten zowel de macht van de staat om de media te beteugelen door

middel van censuur en regels voor het uitzenden van programma's als ook het bezit van, en controle over, nationale en transnationale media imperia en -instituties. Daarnaast beïnvloeden het filmpubliek en de televisiekijkers door middel van kijkcijfers, en ook publieke organisaties of gemeenschappen door commentaren of protesten over films, de vorm en inhoud van media producten. Al deze factoren bepalen wat voor beelden van de natie, gemeenschap, en sociale werkelijkheden er in een samenleving circuleren. Ondanks de effecten van globalisatie en de overvloed van transnationale media producties, behelzen daarom dezelfde genres, stijlen, en formules van films en televisie programma's verschillende weergaven en interpretaties van voorstellingen die worden gemaakt van samenlevingen en landen.

In *Virtual Geography* (1994), een boek over de verslaggeving van de eerste Golfoorlog, schrijft McKenzie Wark over een in scène gezet media optreden van Saddam Hussein. Hussein liet zich filmen met de buitenlanders die hij in gijzeling hield en geeft daarbij speciale aandacht aan een klein jongetje. Hij neemt het jongetje bij zich en aait hem vriendelijk over zijn hoofd. Wark stelt dat Saddam Hussein daarmee gebruik maakte van een bekend en wijd gedragen stijl binnen een Irakees genre, waarmee hij de indruk zou maken van 'de nobele en gerespecteerde oudere'. Maar in het Westen had ditzelfde beeld een geheel andere uitwerking. Het raakte aan andere ideeën over televisiegenres en de verhalen die ze ons vertellen. In het Westen deden de beelden eerder denken aan shots van dictators als Hitler of Ceausescu die zich ook vaak in vriendelijke interactie met kinderen lieten filmen. Ook weerspiegelde afkeurende reacties in het Westen Oriëntalistische opvattingen over Arabische mannen die Westerse kinderen zouden belagen. Wark betoogt dat mensen die opgroeien in verschillende culturele raamwerken beschikken over andere manieren om met informatie om te gaan. Ook bezitten verschillende culturen een repertoire van zeer verschillende verhalen waarmee een ieder gebeurtenissen in de wereld filtert en duidt.

Dit proefschrift gaat over film als een sociale praxis binnen veranderende politieke en culturele frames van de Indonesische natie. Ik bespreek de invloed van zowel discours over film als het effect van toepassingen of praxis van film, op de vervaardiging van collectieve identiteiten en sociale werkelijkheden. Op zijn Foucauldiaans ontstaan sociale werkelijkheden op basis van de eigen regimes van waarheid die elke gemeenschap heeft. Regimes – of gangbare politiek – van waarheid verwijzen naar de soort discourses die een gemeenschap hoog houdt en door laat gaan voor waar. Sociale waarheden of werkelijkheden zijn niet stabiel maar worden telkens gedefinieerd en her-gedefinieerd in concurrerende discourses. In het bijzonder na het aftreden van president Soeharto wordt het complex van media in Indonesië gekenmerkt door een grote verscheidenheid aan discourses waarin verschillende gemeenschappen strijden om verschillende representaties van de Indonesische natie en haar sociale werkelijkheden. Veranderingen in de politiek, maar ook de verspreiding van nieuwe filmtechnologieën zoals digitale videocamera's, computer editprogramma's en digitale videoprojectoren hebben een democratiseringsproces in de Indonesische maatschappij en filmwereld in werking gezet. Dit proefschrift behandelt de concurrerende vormen van

---

representatie, de verbeelding van specifieke identiteiten en de constructie van sociale werkelijkheden in de praxis en discoursen over film in Indonesië tijdens President Soeharto's Nieuwe Orde regime en na zijn aftreden in 1998 waarmee de tijd van *Reformasi* (reformatie) werd ingeluid.

De analyse bestaat uit drie delen. Om te beginnen bestudeer ik discoursen over bepaalde audiovisuele media *formats* (bijvoorbeeld 16 mm film, 35 mm film, digitale video en televisie) en genres die leiden tot voorstellingen van identiteit en het vormen van gemeenschappen. Vervolgens onderzoek ik de processen van *empowerment* die de consumptie van deze media *formats* en genres voortbrengen. Tot slot ga ik na welke invloed het circuleren van bepaalde genres en *formats* heeft op publieke debatten. In deze context behandel ik de volgende vragen: Hoe is de Indonesische film industrie te karakteriseren voor, tijdens, en na de val van Soeharto? Op wat voor een manier heeft de geest van Reformatie Indonesische *meditation practices* veranderd, en wat was de rol van nieuwe technologieën die in dezelfde tijd beschikbaar werden? Welke representaties van geschiedenis werden tijdens de Nieuwe Orde verspreid, en tot op welke hoogte bepaalden noties van 'waarheid' en 'werkelijkheid' de kritische discoursen over de Indonesische media? Wat was de rol van Islam in *film mediation practices* voor, tijdens, en na het Reformatie tijdperk? In hoeverre botsten seculiere en religieuze discoursen bij het bepalen van de morele grenzen van film en televisie producties? Op welke wijze bepaalden deze discoursen sociale werkelijkheden?

Het betoog is in drie stukken gedeeld. Het eerste deel behandelt de *film meditation practices*. In dit deel contrasteer ik de *mainstream* praxis van film productie, distributie en vertoningen van de Nieuwe Orde met de *underground* praxis van Reformatie. Ik bespreek hoe film *formats*, zoals 16 mm en 35 mm film tijdens de Nieuwe Orde en digitale video en 35 mm film tijdens Reformatie, bepaalde voorstellingen van gemeenschappen bedongen. In discoursen over film werden 16 mm film en digitale video verbonden met lagere klassen en nationale of lokale gemeenschappen. Daartegenover zou 35 mm een stedelijke hogere klasse en transnationale identiteiten representeren. Ook behandel ik in dit deel de officiële filmfestivals van de Nieuwe Orde en alternatieve filmfestivals en andere sites voor filmvertoningen na de val van Soeharto. Ik beschrijf de discoursen waarin verschillende filmfestivals en kanalen van filmvertoningen verschillende locale, nationale, en transnationale identiteiten vertegenwoordigen. Naast de discoursen over de manier waarop film *formats*, genres, en festivals, gemeenschappen representeren is in dit deel de rol van 'cursieve praktijken' een letterlijke vertaling van het Indonesische *praktek miring* (illegale praktijken) van groot belang. Deze praktijken omvatten bijvoorbeeld het omkopen van ambtenaren of gezagsdragers om verboden films te kunnen vertonen, of om illegaal gekopieerde films te kunnen verkopen. De cursieve praktijken staan haaks op de discoursen hoe het idealiter allemaal zou moeten zijn, maar vormen een onontkoombaar onderdeel van Indonesische *film mediation practices*.

Het tweede deel gaat over *film discourse practices*. Hier ga ik in op het gebruik van bepaalde retorische strategieën en *modes of engagement* in geschiedenisfilms en filmgeschiedenis van de Nieuwe Orde. Onder *modes of engagement* versta ik de dominante

representaties van topics, of manieren waarop bepaalde onderwerpen worden vertolkt, die deel zijn van de centrale discoursen van een samenleving. In dit deel beschrijf ik de *modes of engagement* van helden in geschiedkunde. Verder poneer ik dat de productie van geschiedenisfilms en ‘ontwikkelingsfilms’ van de Nieuwe Orde deel uitmaakte van een transnationaal anti-communistisch discours dat vooral verspreid en gesteund werd door de Verenigde Staten. Deze discours werd in Indonesië maar ook in andere landen zoals Iran ingezet in een cultureel ontwikkelingsbeleid. Dit beleid omvatte de productie en vertoning van een bepaald soort propagandistische documentaires en ontwikkelingsfilms. Vervolgens vergelijk ik de films van de Nieuwe Orde met de films en documentaires die na de Nieuwe Orde zijn vervaardigd. Na de val van Soeharto begonnen filmmakers contrageschiedenissen te produceren. Documentaire verandert van een instrument van propaganda in een medium voor activisten die een stem willen geven aan de stemlozen. Ook staat een groep op van Islamitische filmmakers die zichzelf als een oppositionele en postkoloniale filmgemeenschap ziet. Deze groep verzet zich aan de ene kant tegen de macht over de Indonesische media van de in hun ogen ‘neokoloniale’ Nieuwe Orde. Aan de andere kant wil deze groep de ‘imperialistische’ invloed van de Verenigde Staten in de media wereldwijd pareren. Daarnaast behandel ik in dit deel de manier waarop geschiedenisfilms en documentaires werden verspreid onder het Soeharto regime als ‘film in het raamwerk van’ een bepaald evenement. Daarbij ontleed ik het meest extreme voorbeeld van het vertonen van de belangrijkste Indonesische propaganda film van het Soeharto regime ‘in het raamwerk van’ de herdenkingsdag van de coup in 1965 die tot het ontstaan van de Nieuwe Orde heeft geleid. Na de val van Soeharto gaat de praxis van het vertonen van films in een bepaald raamwerk door, al veranderen de drijfveren. Als voorbeeld van nieuwe frames en overwegingen om films in een bepaald raamwerk te vertonen analyseer ik de groei van beelden van Islam als onderdeel van de commercialisering van de Islamitische vastenmaand Ramadan. De Ramadan programma’s komen niet overeen met het idee hoe de groep van Islamitische filmmakers had gedacht Islamitische films vorm te gaan geven. De beelden van Islam binnen dit raamwerk hebben vooral met uiterlijkheden van het geloof te maken, zoals het gebruik van Moslem kleding en frases. In de ogen van veel Moslems vertolken de programma’s niet de religieuze waarden van de godsdienst.

Het derde deel van dit proefschrift analyseert *film narrative practices*. Ik ga in op de roulatie van populaire genres en de compositie van verhalen binnen film genres in relatie tot machtsverhoudingen. De focus is gericht op horror en hoe de discoursen over formules in horror film inhaken op discussies over wat wel en niet vertoond kan worden in verschillende film en televisie *formats*. Het gaat hierbij onder andere om het inzetten van *kyai*’s (Islamitische geestelijk leiders) in horror films als deus-ex-machina figuren om zo de films door de censuur te krijgen. Ook onthullen de discussies over horror films en televisie programma’s opvattingen over wat wel en niet deel uitmaakt van de verbeelding van de moderne Indonesische samenleving. Hier gaat het om debatten over de juiste representatie van geesten, en de vraag of die een feitelijk onderdeel zijn van de moderne Indonesië samenleving. Zo behandel ik de discours over mogelijke representaties van geesten in horror films tijdens de Nieuwe

---

Orde, en de nieuwe ontwikkelingen tijdens Reformatie als er horror reality-programma's worden geproduceerd die geesten 'live' op televisie filmen en zelfs vangen. Verder kijk ik naar de recente toename van beelden en protesten van Islam in de Indonesische media. Ik bestudeer het verbod op films en andere media uitingen uit naam van de Islam met als doel het moreel van de natie te bewaken. Daarmee verbonden ga ik in op discourses in 1996 over de voorbereiding van een nieuwe anti-pornografie wet die Indonesië onder meer zou beschermen tegen de, volgens sommigen met name religieuze groeperingen, te vrije media. In deze context laat ik zien dat er een machtsstrijd wordt gevoerd tussen seculiere en religieuze visies op de werkelijkheid, en de moraal van de Indonesische maatschappij. Ik analyseer de strijd rond film censuur van de staat en de straat tussen seculiere en religieuze krachten. Daarbij kijk ik naar de rol van echte en imaginaire Islamitische leiders bij het bepalen van de grenzen van onderwerpen en verhalen in de audiovisuele media van het land. De strijd is bepalend voor wie en wat de nationale populaire discours vorm geeft, en vaststelt welke realiteiten worden erkend in de moderne Indonesische samenleving. Vooralnog geven geld, aanzien, en populariteit de doorslag.