

BAB I

PENDAHULUAN

a. Latar Belakang

Harus kita akui bahwa hubungan antara film dan masyarakat memiliki sejarah yang panjang dalam kajian para ahli komunikasi. Film disebut sebagai alat komunikasi massa yang kedua muncul di dunia setelah media cetak, mempunyai masa pertumbuhannya pada akhir abad ke-19, dengan perkataan lain pada waktu unsur-unsur yang merintangai perkembangan surat kabar sudah dibikin lenyap. Ini berarti bahwa dari permulaan sejarahnya film dengan lebih mudah dapat menjadi alat komunikasi yang sejati, karena tidak mengalami unsur-unsur teknik, politik, ekonomi, sosial dan demografi yang merintangai kemajuan surat kabar pada masa pertumbuhannya dalam abad ke-18 dan permulaan abad ke-19” (Lee dalam Sobur, 2004:126).

Film diperkenalkan pada tahun 1893 dan masuk ke Indonesia sekitar tahun 1900-an. Didominasi oleh film Amerika dan Eropa. Setelah sempat mati suri dunia perfilman Indonesia kini berkembang sangat cepat. Banjir impor film dari India, Amerika, Cina dan lain-lain tidak membuat sineas Indonesia kalah bersaing.

[Sebuah] film bertema sejarah ditujukan untuk penonton masa kini. Oleh sebab itu pemaknaan historis harus mempertimbangkan sikap yang berlaku yang berlaku sekarang dan ini mencakup misi kedepan (Kutoyo dalam Sen 2009:135). Film bertema sejarah memiliki penggemar yang cukup banyak apalagi jika dalam film itu mengangkat fakta-fakta sejarah yang sangat kontroversial ditambah

dengan adegan kekerasan sebagai pemanis. Selama ini film tentang Nazi merupakan film perang yang paling banyak dieksplor. Sebut saja *Valkriye*, *Hannibal Rising*, *Sabibor*, *Inglourius Basterds* sangat detail menggambarkan kekejaman perang pada masa itu (Cinemags edisi Oktober 2009).

Di Indonesia ketika Orde Baru berjaya, film-film bertema sejarah umumnya mengabaikan sejarah masyarakat di Kepulauan Indonesia sebelum kedatangan Belanda (Sen, 2009:139). Sen juga menggambarkan bahwa film memiliki ‘fungsi nasional’ yang penting dalam sebuah ‘negeri yang terdiri dari banyak pulau dengan banyak ragam tradisi budaya’ dan sebagai ‘sebuah medium untuk mengekspresikan perasaan-perasaan yang terilhami panggilan tanah airnya’. Selain itu film banyak di gunakan sebagai alat propaganda. Sejumlah pekerja film terkemuka mengabdikan tenaganya untuk sang penguasa. Film seperti *Janur Kuning* (Alam Surawidjaja, 1979), *Serangan Fajar* (Arifin C Noer, 1981) dan *Pengkhianatan G30S/PKI* (Arifin C Noer, 1983), merupakan ujung tombak propaganda rezim militer. Dalam film tersebut sudah tentu menggambarkan kerja keras presiden yang kala itu masih menjadi perwira militer dalam memperjuangkan kemerdekaan.

Relasi antara institusi militer dan industri film sudah lama mutualisme bagi keduanya. Pemerintahan Ronald Reagan di tahun 1980-an bahkan memberikan insentif secara massif kepada produsen film Hollywood yang bersedia memproduksi film yang mendorong patriotisme dan kebijakan pemerintah Amerika Serikat, seperti bantuan yang diberikan dalam produksi film *Top Gun*. Film ini konon diproduksi sebagai bentuk promosi pemerintah dan

militer Negara tersebut untuk menjaring anak muda masuk akademi militer (Kellner dalam Junaedi, 2009:2).

Sebuah film produksi Arenafilm Australia karya sutradara Robert Connolly berjudul *Balibo*, yang diangkat dari novel Jill Jolliffe yang berjudul *Cover Up* adalah film bertema sejarah, yang mengungkap invasi Indonesia sebagai sebuah awal dari kekejaman perang di Timor Leste yang akan berlangsung antara tahun 1975-1999. Film ini adalah film bertema sejarah yang dibalut fiksi, yang ternyata memicu kontroversi. Penyebabnya, film ini berkisah tentang lima jurnalis asing tewas saat melakukan peliputan ke Timor Timur yang bergolak karena referendum. Pemerintah Indonesia menyebutkan, penyebab kelima jurnalis itu tewas akibat terjebak dalam peperangan di Kota Balibo. Namun investigasi yang terungkap di Pengadilan Globe Coroners New South Wales pada 16 November 2007, menyebutkan kelimanya tewas akibat dibunuh tentara Indonesia.

Mereka yang menjadi korban, yang kemudian diistilahkan sebagai "Balibo Five" adalah dua warga Australia, yakni reporter Greg Shackleton (27 tahun) dan perekam suara Tony Stewart (21 tahun); seorang warga Selandia Baru, juru kamera Gary Cunningham (27 tahun) yang bekerja untuk jaringan HSV-7 (Seven Network) di Melbourne; serta dua warga Inggris, yakni juru kamera Brian Peters (29 tahun) dan reporter Malcolm Rennie (28 tahun) yang bekerja untuk jaringan TCN-9 (Nine Network) di Sydney.

Dalam film ini digambarkan juga bagaimana kisah seorang yang bernama Roger East jurnalis senior Australia yang mendapatkan sebuah tawaran dari

seorang pemuda karismatik asal Timor Leste bernama Jose Ramos Horta yang ingin East menyebarkan cerita tentang keadaan negaranya dan sekaligus menyelidiki nasib kelima jurnalis yang hilang tersebut. Roger East sendiri digambarkan tewas diakhir cerita akibat tembakan TNI.

Alur cerita film ini maju-mundur, dengan adegan *flashback* di sana-sini. Secara garis besar, ada dua subplot dalam film ini. Plot pertama mengisahkan perjalanan Roger East, termasuk kesaksian bocah perempuan yang menjadi saksi mata dibunuhnya East. Plot lain berupa adegan-adegan *flashback* mengenai kegiatan peliputan kelima wartawan tersebut.

Lebih jauh film ini menyajikan fakta-fakta sejarah yang sangat tidak seimbang. Dalam film ini Indonesia selalu ditampilkan sangat destruktif, sangat licik, sadis dan tidak berperikemanusiaan. Film ini seolah mengabaikan pembangunan terhadap East Timor yang pernah dilakukan Indonesia, serta menihilkan sikap proteksi tentara terhadap warga East Timor yang sebenarnya terjebak dalam perang sipil.

Hubungan Indonesia dengan Australia memang tidak bisa dikatakan baik-baik saja. Pasang surut hubungan Indonesia-Australia sudah terjadi sejak pemerintahan Presiden Soekarno. Ketika itu Australia menjadi sekutu kuat Malaysia saat terjadi konfrontasi Indonesia-Malaysia tahun 1963-1965. Film *Balibo* juga sempat dikhawatirkan membuat hubungan Indonesia-Australia kembali tegang. Karena dalam film ini militer digambarkan bersikap destruktif diantaranya dengan melakukan berbagai tindak kekerasan dalam invasi sebagai awal dari penjajahan terhadap East Timor. Padahal bagi masyarakat Indonesia

peristiwa 1975 adalah dianggap sebagai awal dari integrasi East Timor dengan Negara Kesatuan Republik Indonesia. Militer digambarkan membunuh banyak warga sipil serta melakukan pengrusakan terhadap infrastruktur misalnya pengrusakan terhadap *property* Hotel Turismo, serta melakukan intimidasi dengan membuat sipil merasa takut dan terancam dengan membentak dan menodongkan senjata. Dalam film ini juga pemerintah Indonesia juga digambarkan berusaha menutupi arus informasi yang keluar dari Timor Leste dengan menghancurkan rekaman hasil liputan wartawan.



Gambar 1. *Scene* kekerasan militer terhadap jurnalis. Tentara Indonesia dengan pakaian preman menghancurkan rekaman hasil liputan wartawan untuk mencegah Informasi keluar dari Timor Leste.

Anggota Komisi X dari Fraksi Partai Demokrat, Nurul Qomar, mendukung upaya pemerintah untuk melarang pemutaran film *Balibo Five* di Indonesia karena dinilai mencedarai kesepakatan Indonesia dan Timor Leste untuk tidak mengungkit luka lama. Pertengahan Desember 2008, SBY menggelar pertemuan dengan Xanana di Bali. SBY didampingi Menlu Hassan Wirayuda,

Menko Polhukam Widodo AS, Mensesneg Hatta Rajasa, Menteri Komunikasi dan Informatika Muhammad Nuh, dan juru bicara kepresidenan Dino Patti Djalal. Sedangkan Xanana didampingi Menlu Timor Leste, Direktur Jenderal urusan luar negeri, Direktur Jenderal Kerjasama dan Integrasi Kawasan, Konsulat Jenderal Timor Leste di Bali, Kepala Staf dan pejabat eksekutif senior. Kedua kepala negara sepakat untuk tidak membongkar luka lama antara Indonesia dan Timor Leste. (Harian rakyat merdeka edisi 3 Desember 2009).

Sebagian masyarakat Australia menganggap tidak ada keadilan dalam kasus Balibo. Para pelaku kekerasan yang terlibat langsung misalnya Yunus Yosfiah tidak dijatuhi hukuman yang setimpal. Ia malah sempat melenggang menjadi menteri penerangan periode 1998-1999 dan anggota dewan dari fraksi PPP periode 2004-2009. Presiden Soeharto yang saat itu menjabat presiden RI yang juga dianggap terlibat pun tidak tersentuh hukum hingga akhir hayatnya.

Ketegangan Indonesia-Australia tidak sampai disitu. Australia juga dianggap memberikan dukungan pada kemerdekaan Papua, Campur tangan itu tak sebatas dijangkau dari dataran Australia. Disinyalir, tangan-tangan negeri tetangga itu sudah sampai di Papua. Mengobok-obok dari dalam. Sinyalemen ini diungkap anggota Komisi I DPR, Effendi Simbolon. Mengutip laporan intelijen, kata Effendi, terdapat bukti kuat bahwa Australia mendukung gerakan OPM. Pihak Australia memberi bantuan-bantuan yang sangat tertutup (ke OPM) dalam bentuk dana segar. Dukungan lainnya diperlihatkan oleh Dewan Serikat Pekerja Australia (ACTU --Australian Council of Trade Union). Bentuknya, lewat penandatanganan nota kesepakatan dengan OPM. Dalam kesepakatan itu, ACTU mendesak

Indonesia mendukung kemerdekaan Papua. (Gatra edisi 21 senin 3 April 2006).
Australia tercatat pernah memberikan suaka kepada 42 warga Papua yang
meminta perlindungan di negaranya setelah peristiwa Abepura.



Gambar 2. Scene kekerasan militer terhadap sipil. Militer Indonesia digambarkan menggunakan seragam militer dengan baret merah dan seorang lagi menggunakan pakaian safari, menggunakan senjata laras panjang dan pistol melakukan intimidasi dan penembakan terhadap warga sipil.



Gambar 3. *Scene* kekerasan militer terhadap koresponden perang. Anggota Militer Indonesia dengan menggunakan pakaian preman menembak wartawan Australia yang mencoba mengajak berunding.



Gambar 4. *Scene* fakta sejarah yang disajikan dalam bentuk tagline.

Film ini menarik untuk diteliti karena film ini memuat tindakan kekerasan yang dilakukan militer Indonesia. Dalam penelitian sebelumnya Budi Irawanto menemukan bahwa militer Indonesia selalu digambarkan selain patriotik, idealis, anti penjajah dan merupakan pelindung masyarakat tetapi dalam film yang dibuat oleh warga Australia ini, militer Indonesia digambarkan jelas-jelas melakukan kekerasan terhadap sipil di Timor Leste yang saat itu diklaim sebagai propinsi ke 27 oleh pemerintah. Selama ini kita sama-sama mengetahui bahwa pemerintah menyebut Timor Leste sebagai propinsi ke 27. Tetapi dalam opening film ini dikatakan bahwa Indonesia menginvasi Timor Leste setelah Timor Leste lepas dari jajahan Portugis. Dan selama film ini berlangsung militer Indonesia digambarkan oleh Australia memperlakukan East Timor sebagai negara jajahan,

bukan seperti yang diakui Indonesia selama ini. Selain dalam film ini secara tersirat nampak usaha Australia untuk menampilkan dukungan negaranya terhadap penderitaan rakyat East Timor.

b. Rumusan Masalah

Bagaimana representasi kekerasan militer Indonesia dalam perspektif orang Australia dalam film *Balibo*?

c. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui representasi simbol-simbol kekerasan militer dalam perspektif Australia dalam film *Balibo*.

d. Manfaat Penelitian

1. Secara Teoritis

Hasil penelitian diharapkan dapat menjadi acuan dan inspirasi dalam penelitian dan karya-karya ilmiah, khususnya dalam memberikan sumbangan terhadap perkembangan studi Ilmu Komunikasi terutama mengenai pemaknaan simbol-simbol yang terdapat dalam suatu film dengan menggunakan analisis semiotika terhadap kekerasan terutama yang dilakukan oleh militer.

2. Manfaat Praktis

- a. Diharapkan penelitian ini akan bermanfaat bagi masyarakat secara luas dalam menerima dan memahami makna pesan dalam film. Sehingga pesan film tidak hanya ditangkap dari muatan pesan yang tampak, tetapi juga muatan pesan yang tersembunyi.

- b. Diharapkan juga penelitian ini dapat memperluas wawasan dan menyadarkan masyarakat tentang fakta sejarah mengenai kekerasan militer yang pernah dilakukan oleh pemerintah Indonesia.

e. Kerangka Teori

1. Film Sebagai Media Komunikasi

Definisi paling sederhana dari komunikasi massa dikemukakan oleh Bittner yang mendefinisikan komunikasi massa sebagai pesan melalui media massa pada sejumlah besar orang (Rakhmat dalam Junaedi, 2007:17). Menurut Severin dan Tankard Jr. bahwa komunikasi massa itu adalah keterampilan, seni dan ilmu, dikaitkan dengan pendapat Devito bahwa komunikasi massa itu ditujukan kepada massa melalui media massa dibandingkan dengan jenis-jenis komunikasi lainnya, maka komunikasi massa mempunyai ciri-ciri khusus yang disebabkan sifat-sifat komponennya (Effendi, 1985: 27), komunikasi massa memiliki ciri-ciri sebagai berikut;

- a. Berlangsung satu arah ini berarti tidak ada *feedback*. Dengan kata lain ketika komunikator mengkomunikasikan suatu pesan ia tidak mengetahui tanggapan khalayak yang dijadikan sasarannya. Yang dimaksud “tidak mengetahui” adalah tidak mengetahui pada waktu proses komunikasi itu berlangsung. Kalaupun ada *feedback* biasanya terjadi setelah proses komunikasi berlangsung sehingga komunikator tidak dapat memperbaiki gaya komunikasinya.
- b. Komunikator pada komunikasi massa melembaga. Misalnya sutradara, dikarenakan media yang digunakan adalah suatu lembaga maka dalam komunikasinya ia bertindak atas nama lembaga dan sejalan dengan kebijakan lembaga yang diwakilinya.
- c. Pesan pada komunikasi masa bersifat umum. Pesan yang disebarkan melalui media masa bersifat umum karena ditujukan kepada masyarakat umum bukan kelompok atau perorangan.

- d. Media komunikasi massa menimbulkan keserempakan. Media mempunyai ciri yang paling hakiki yakni menimbulkan keserempakan pada pihak khalayak dalam menerima pesan yang disebarkan. Bahwa film mengandung ciri keserempakan jelas tampak ketika ia dibuat dalam ratusan kopi diputar digedung-gedung bioskop, dimana secara serempak ditonton ribuan pengunjung.
- e. Komunikasi komunikasi masa bersifat heterogen. Heterogenitas komunikasi nampak dalam berbagai hal misalnya: agama, jenis kelamin, usia, ideologi, pekerjaan, kebudayaan, pengalaman hidup, pandangan hidup, cita-cita dan lain-lain. Keberagaman ini menjadi kesulitan tersendiri bagi komunikator dalam menyebarkan pesannya karena setiap individu menghendaki keinginannya terpenuhi.

Dalam sejarah perkembangan media komunikasi massa film muncul setelah media cetak. "Film dibangun dengan tanda semata-mata" (Zoest dalam Irawanto, 1999:35). Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik untuk mencapai efek yang diharapkan. Yang paling penting ialah gambar dan suara: kata yang diucapkan (ditambah dengan suara lain yang serentak mengiringi gambar) dan musik film berbeda dengan fotografis statis, rangkaian gambar dalam film menciptakan imaji dan sistem penandaan. Pada akhirnya seluruh elemen makna (terdiri dari tanda-tanda, simbol, indeks, ikon) senantiasa akan dikonstruksikan ke dalam konvensi yang khusus. Pembentukan konvensi merupakan kerja ideologis karena konvensi tidak pernah dirumuskan diruang hampa. Dalam teks film ideologi sudah tentu bekerja bukan hanya pada aspek ini tetapi juga pada bentuk (Irawanto, 1999:35).

Dalam konteks media massa, film tidak lagi semata-mata sebagai sebuah karya seni belaka. Film juga merupakan media komunikasi yang beroperasi dalam masyarakat. Secara teoretis dan telah terbukti dalam praktik kebenarannya, film adalah alat komunikasi massa yang paling dinamis dewasa ini. Apa yang

terpandang oleh mata dan terdengar oleh telinga, masih lebih cepat dan lebih mudah masuk di akal daripada apa yang hanya dapat dibaca dan memerlukan lagi pengkhayalan untuk mendapatkan makna (Ismail, 1983 : 47).

Menurut Khrisna Sen, film atau sinema tidak dibatasi untuk kelompok usia tertentu seperti halnya sekolah secara keseluruhan. Ia tidak pula dibatasi hanya untuk orang-orang yang melek huruf saja seperti halnya media cetak. Tidak seperti kebanyakan bentuk kesenian sinema tidak terbatas pada kelompok daerah dan bahasa tertentu. Bahkan ia pun tidak dibatasi hanya untuk mereka yang membayar tiket (layar tancap jarang sekali menerima bayaran dari penonton).

Film sangat efektif mempengaruhi khalayak, tidak heran sejak pertama kali masuk ke Indonesia di tahun 1900-an peredarannya sangat diawasi. Pemerintah kolonial Belanda di tahun 1920-an memboikot film Amerika dan Eropa karena dinilai terlalu vulgar mempertontonkan kehidupan pribadi bangsa kulit putih terutama wilayah yang tumbuh ditengah pusat kejahatan dan kebobrokan moral, yang sebelumnya tidak diketahui. Sehingga menimbulkan kemerosotan wibawa orang Amerika atau Eropa di “dunia timur”.

Selain film sangat mudah diterima oleh masyarakat film sangat mudah di bentuk oleh sutradara atau penguasa suatu negara. Seperti yang pernah di alami Indonesia di masa Orde Baru. Dimana film dijadikan alat propaganda pemerintah. Contoh nyata adalah film-film bertema sejarah, Film bertema sejarah pada masa ini dibuat tidak berdasarkan akurasi sejarah melainkan sejauh mana film berpengaruh pada efektivitas politik. Film-film propaganda Orde Baru lebih mudah dipahami sebagai pengistimewaan dari hirarki korporatik (yang

terepresentasikan dalam film-film tersebut melalui naratif keluarga, rumah tangga dan militer) yang sesuai dengan kebutuhan birokratis negara (Sen, 2009:181).

“historical film, therefore, come to mean films about resistance to Dutch rule or Japanese occupation or both they also focused on the armed resistance rather than any other element of the freedom struggle. In depicting who fought the Dutch (and who didn’t) how and why, historical film came to be centrally concern with defining the Indonesian nation, nationalism and nationalist.

Karena itu, film sejarah lalu berarti film-film tentang perlawanan terhadap pemerintah Belanda atau penjajah Jepang atau keduanya. Film-film ini juga menekankan pada perjuangan senjata ketimbang unsur-unsur lain dari perjuangan kemerdekaan. Film sejarah dalam menggambarkan siapa yang melawan Belanda (dan siapa yang tidak melawan) bagaimana dan mengapa, menjadi pusat perhatian dalam mendefinisikan Bangsa Indonesia, nasionalisme dan kaum nasionalis” (Sen dalam Irawanto, 1999:3).

Pengertian film sejarah adalah film yang menyusun rekonstruksi atas peristiwa masa lalu, yang dalam konteks Indonesia adalah perlawanan terhadap pemerintah pendudukan Belanda. Film memiliki pengaruh yang kuat dan lebih peka terhadap budaya masyarakat ketimbang sebuah monografi yang dibuat oleh sejarawan. Karena itu, film memberikan petunjuk berharga tentang pandangan kontemporer terhadap masa lalu (Heider dalam Irawanto, 1999:4). Di Indonesia pada masa orde baru film sejarahnya walaupun disebut sebagai “film serius” tidak bisa dijadikan cara untuk mengerti atau berbicara tentang masa lalu (Sen dalam Irawanto, 1999:5)

Film-film sejarah di Indonesia lebih banyak bersifat propaganda. Karena film-film ini dibuat ketika rezim militer tengah berkuasa di Indonesia. Film ini dibuat tidak lain untuk mengukuhkan peran militer dalam kemerdekaan Indonesia

serta memarginalkan peran sipil. Misalnya film *Janur Kuning*, *Serangan Fajar* dll.

Dominasi peran militer dalam film sejarah dimasa Orde Baru sangat total dan bahkan nyaris menihilkan peran sipil. Perbedaan karakter sipil dan militer dalam teks film dengan menggunakan “pasangan berlawanan” (*binary opposition*)

Tabel 1.1

Oposisi Biner Budi Irawanto

Militer	Sipil
Idealis	Pragmatis
Patriotik	Kompromis
Proaktif	Reaktif
Memiliki intergritas	Mudah dibujuk
Heroik	Pengecut
Pelindung	Korban
Anti Belanda	Pro (Ragu)-Belanda
Jalan kekerasan	Jalan damai
Kontak senjata	Perundingan

Sumber: Budi Irawanto, *Film, Ideologi dan Militer: Hegemoni Militer Dalam Sinema Indonesia*, (1999:162)

Melalui kontras karakter antara sipil dan militer ini, kita bisa mengetahui bagaimana dalam diri militer terletak sifat patriotik dan heroik. Karenanya, pada kelompok militerlah sikap seorang nasionalis terbentuk; sesuatu yang sulit kita temukan dalam sosok sipil. Pada kelompok militer ini pula sikap anti Belanda sangat jelas tergambar yang amat berbeda dengan kelompok sipil.

Dalam banyak penelitian tentang dampak film terhadap masyarakat, hubungan antara film dan masyarakat selalu dipahami secara linier. Artinya film

selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan (*message*) di baliknya, tanpa pernah berlaku sebaliknya. Kritik yang muncul terhadap perspektif ini didasarkan atas argumen bahwa film adalah potret dari masyarakat di mana film itu dibuat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikannya ke atas layar (Irawanto dalam Sobur, 2004:127).

Film *Balibo* seperti juga memiliki potensi yang sama kuat untuk mempengaruhi dan membentuk opini masyarakat sesuai dengan muatan pesannya. Film ini mampu menggiring simpati dan opini publik sehingga menguntungkan komunikatornya dalam hal ini adalah Australia.

Karena efektivitas yang tinggi maka diperlukan peraturan yang mengatur mengenai materi film sangatlah penting oleh sebab itu dibuatlah batasan-batasan. Dalam bukunya Sen menjabarkan berbagai batasan pada masa Orde Baru, batasan itu antara lain:

- a. Melarang muatan terhadap adegan seks dan kekerasan
- b. Film dilarang beredar jika dianggap berpotensi ‘merusak kerukunan beragama di Indonesia,’ membahayakan ‘pembangunan kesadaran nasional’ atau ‘mengeksplotasi sentiment kesukuan, agama, atau keturunan atau memancing ketegangan sosial’.
- c. Ideologi tidak boleh diungkapkan dalam bentuk apapun. Ideologi ini termasuk kolonialisme, imperialisme, fasisme, dan segala bentuk komunisme.

- d. Film juga di larang beredar jika dinilai membahayakan politik dalam dan luar negeri Indonesia. Serta bertentangan dengan kebijakan pemerintah (Sen, 2009:119-122).

Saat ini pengawasan negara terhadap film cenderung lemah karena perubahan karakteristik teknologi. Sehingga sangat sulit mengontrol produksi, distribusi dan sirkulasi film. Tidak heran sekarang menjamur film-film bermuatan seks dan kekerasan yang dulunya dilarang pemerintah. Selain itu teknologi yang ada saat ini memungkinkan film-film yang tidak lulus sensor atau kopian film yang seharusnya tersensor beredar secara sembunyi-sembunyi

2. Komunikasi Sebagai Proses Produksi Makna

Communication as the deliberate or accidental transfer of meaning (Gamble and Gamble, 2005:7). Komunikasi sebagai proses pengiriman pesan secara langsung maupun tidak langsung. Selain itu Devito juga memiliki definisi yang luas terhadap komunikasi yakni:

‘The act, by one or more person, of sending and receiving messages distorted by noise, within a context, with some effect and with some opportunity for feedback. The communication act, then would include the following components: context, source(s), receiver(s), messages, channels, noise, sending or encoding processes, feedback and effect. These elements seem the most essential in any consideration of the communication act. They are what we might call the universals of communication: ... the elements that are present in every communication act, regardless of whether it intrapersonal, interpersonal small group, public speaking, mass communication or intercultural communication’

(kegiatan yang dilakukan oleh seseorang atau lebih, yakni kegiatan menyampaikan dan menerima pesan yang mendapat distorsi dari gangguan-gangguan, dalam suatu konteks, yang menimbulkan efek dan kesempatan untuk arus balik. Karena itu kegiatan komunikasi meliputi komponen-komponen sebagai berikut: konteks, sumber, penerima, pesan, saluran, gangguan, proses penyampaian atau proses encoding, penerimaan

atau proses decoding, arus balik dan efek. Unsur-unsur tersebut agaknya paling esensial dalam setiap pertimbangan mengenai kegiatan komunikasi. Ini dapat dinamakan kesemestaan komunikasi; ...unsur-unsur yang terdapat pada setiap kegiatan komunikasi, apakah itu intrapersonal, interpersonal, kelompok kecil, pidato, komunikasi massa atau komunikasi antar budaya) (Effendi, 1985:7).

Komunikasi adalah aktivitas manusia yang setiap hari dilakukan ataupun dirasakan, cakupannya bisa sangat luas tidak hanya bagaimana seseorang bertutur akan tetapi lebih daripada itu, sebuah gaya hidup pun bisa menjadi kajian komunikasi. Komunikasi dapat dikatakan berhasil apabila ada pesan yang disampaikan oleh komunikator kepada komunikan dan ada *feedback* dari komunikan. *Feedback* memainkan peranan penting dalam komunikasi, sebab ia menentukan berlanjutnya komunikasi atau berhentinya komunikasi yang dilancarkan komunikator.

Komunikasi memiliki dua mazhab yakni mazhab pertama melihat komunikasi sebagai transmisi pesan. Ia tertarik dengan bagaimana pengirim dan penerima mengkonstruksi pesan (*encode*) dan menerjemahkannya (*decode*), dan dengan bagaimana transmitter menggunakan saluran dan media komunikasi. Ia tertarik dengan hal-hal seperti efisiensi dan akurasi. Ia melihat komunikasi sebagai suatu proses yang dengannya seorang pribadi mempengaruhi perilaku atau *state of mind* pribadi yang lain. Jika efek tersebut berbeda dari atau lebih kecil daripada yang diharapkan, mazhab ini cenderung berbicara tentang kegagalan komunikasi, dan ia melihat ke tahap-tahap dalam proses tersebut guna mengetahui dimana kegagalan tersebut terjadi (Fiske, 2010:9).

Mahzab kedua melihat komunikasi sebagai produksi dan pertukaran makna, ia berkenaan dengan bagaimana pesan atau teks berinteraksi dengan

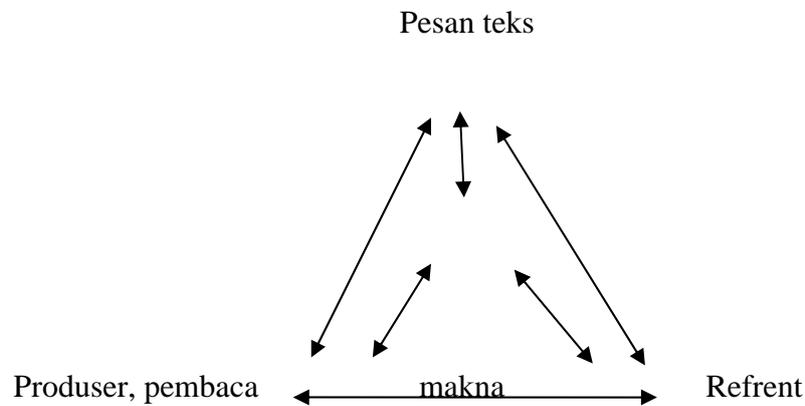
orang-orang dalam rangka menghasilkan makna; yakni, ia berkenaan dengan peran teks dalam kebudayaan kita. Ia menggunakan istilah-istilah seperti pertandaan (*signification*), dan tidak memandang kesalahpahaman sebagai bukti yang penting dari kegagalan komunikasi—hal itu mungkin akibat dari perbedaan budaya antara pengirim dan penerima. Bagi mazhab ini, studi komunikasi adalah studi tentang teks dan kebudayaan. Metode studinya yang utama adalah semiotika (ilmu tentang tanda dan makna), dan itu adalah label yang akan saya gunakan untuk mengidentifikasi pendekatan ini (ibid, 2010:8).

Makna bukanlah konsep yang mutlak dan statis yang bisa ditemukan dalam kemasan pesan. Makna merupakan hasil dari interaksi dinamis antara tanda *interpretant*, dan objek makna secara historis ditempatkan dan mungkin akan berubah seiring perjalanan waktu (ibid, 2010:68).

Sebuah pesan memiliki dua jenis makna yakni makna denotatif dan makna konotatif. Makna denotatif diartikan sebagai kata yang tidak mengandung makna atau perasaan-perasaan tambahan. Sedangkan makna kata yang mengandung arti tambahan, perasaan tertentu atau nilai rasa tertentu disamping makna dasar yang umum, dinamakan makna konotatif (Sobur, 2006:26).

Pesan bukanlah sesuatu yang dikirimkan dari A ke B, melainkan suatu elemen dalam sebuah hubungan terstruktur yang elemen-elemen lainnya termasuk realitas eksternal dan produsen/pembaca. Memproduksi dan membaca teks dipandang sebagai proses yang paralel, jika tidak identik, karena mereka menduduki tempat yang sama dalam hubungan terstruktur ini. Kita bisa menggambarkan model struktur ini sebagai sebuah segitiga dengan anak panah

yang menunjukkan interaksi yang konstan; struktur tersebut tidaklah statis, melainkan suatu praktik yang dinamis.



Gambar 5: Makna dan Pesan (Fiske, 2010:11)

Inti dari komunikasi adalah penafsiran (interpretasi) atas pesan tersebut, baik sengaja maupun tidak. Tidak akan ada komunikasi baik verbal maupun non verbal, bila tidak ada orang atau makhluk lain yang menerima sinyal komunikasi (Mulyana, 2006:60). Kaitannya dengan semiotik pesan dimaknai sebagai susunan tanda yang digunakan untuk berinteraksi antara komunikator dan komunikan. Tanda itu bisa berupa budaya, fenomena sosial dan lain-lain. Pesan ini dapat dimaknai beragam oleh penerima pesan tergantung pada latar belakang budaya dan pengalaman sosial masing-masing individu atau kelompok.

Film adalah sebuah teks, dimana teks tersebut disusun oleh bahasa verbal dan non verbal yang mengandung makna denotasi dan makna konotasi. Film adalah salah satu bentuk komunikasi massa dimana komunikatornya adalah suatu lembaga yang memiliki ideologi serta nilai yang kemudian nilai itu terkandung dalam film tersebut. Film *Balibo* ketika diproses sutradara mengkomunikasikan pesan bahwa perilaku destruktif yang digambarkan itu melanggar hak asasi

manusia dan merupakan tindakan invasi. Tetapi ketika film ini sampai ke Indonesia, tidak semua pihak setuju bahwa itu melanggar hak asasi manusia dan serupa invasi menurut mereka ini adalah upaya penertiban keamanan. Hal ini terjadi akibat perbedaan latar belakang sosial budaya antara Indonesia-Australia sehingga makna dari pesan yang dikomunikasikan oleh komunikator tidak dapat diterima dengan baik di Indonesia.

3. Representasi

Representasi adalah konsep yang mempunyai beberapa pengertian. Representasi didefinisikan sebagai menggambarkan, mewakili, menunjukkan atau menjelaskan.

Representasi adalah merujuk pada pemaknaan terhadap suatu tanda baik melalui bahasa ataupun melalui penggambaran dengan sebuah imajinasi yang ada dalam pikiran kita. Makna inilah yang menghasilkan representasi (*representation*). Menurut Norman Fairclough representasi dapat secara ideologis memproduksi relasi sosial yang mengandung eksploitasi dan dominasi (Burton dalam Junaedi, 2007:64).

Film selalu melahirkan tanda-tanda tempat makna diproduksi. Dalam bukunya Junaedi memaparkan ada beberapa unsur penting dalam representasi yang lahir dari teks media massa.

Pertama adalah *stereotype* yaitu pelabelan terhadap sesuatu yang sering digambarkan secara negatif. Selama ini representasi sering disamakan dengan *stereotype*, namun sebenarnya jauh lebih kompleks daripada *stereotype*. Kompleksitas representasi akan terlihat dari unsur-unsurnya yang lain. *Kedua* adalah *identity*, yaitu pemahaman kita terhadap kelompok yang direpresentasikan. Pemahaman ini menyangkut siapa mereka, nilai apa yang dianutnya dan bagaimana mereka dilihat oleh orang lain baik dari sudut pandang positif atau negatif. *Ketiga* adalah perbedaan

(*difference*), yaitu mengenai perbedaan dalam kelompok sosial, dimana satu kelompok diposisikan dengan kelompok lain. *Keempat* naturalisasi (*naturalization*), yaitu strategi representasi yang dirancang untuk mendesain dan menetapkan *difference*, dan menjaganya agar kelihatan alami selamanya. *Kelima* adalah ideologi. Untuk memahami ideologi dalam representasi ada baiknya kita mengingat kembali konsepsi ideologi yang dikemukakan oleh Althusser. Representasi dalam relasinya dengan ideologi dianggap sebagai kendaraan untuk mentransfer ideologi dalam rangka membangun dan memperluas relasi sosial (Burton dalam Junaedi, 2007:65).

Segala sesuatu yang muncul dalam film baik itu peristiwa, benda, keadaan atau apapun pada dasarnya adalah upaya untuk mengkonstruksikan realitas.

“Film does not reflect or even record reality; like any other medium of representation it construct and ‘represent’ it pictures of reality by way of codes, conventions, myth and ideologies of its culture as well as by way of the specific signifying practices of the medium”

(Film tidak mencerminkan atau bahkan merekam realitas seperti medium representasi yang lain ia mengkonstruksi dan “menghadirkan kembali” gambaran dari realitas melalui kode-kode, konvensi-konvensi, mitos dan ideologi-ideologi dari kebudayaannya sebagaimana cara praktik signifikasi yang khusus dari medium) (Turner dalam Leiss dalam Irawanto, 1999:14).

Makna film sebagai representasi dari realitas masyarakat, bagi Turner, berbeda dengan film sekedar sebagai refleksi dari realitas, film sekedar “memindah” realitas ke layar tanpa mengubah realitas itu. Sementara itu sebagai representasi dari realitas, film membentuk dan “menghadirkan kembali” realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi dan ideologi dari kebudayaannya (Irawanto, 1999:15).

Dalam representasi, ketika komunikator mengkonstruksi realitas selalu ada yang di tambah dan dikurangi agar sesuai dengan ideologi dan nilai- nilai yang dianutnya.

Konsep mengenai representasi hadir menempati tempat baru dalam studi budaya. Peralihan studi kebudayaan dalam ilmu sosial cenderung menekankan pada pentingnya makna. Dalam konteks ini budaya digambarkan sebagai proses produksi dan pertukaran makna yang terus menerus. “Representasi adalah sebuah bagian yang esensial dari proses dimana makna dihasilkan atau diproduksi dan diubah antara anggota kultur tersebut” (Hall, 1997:15). Implikasinya adalah bahwa pemaknaan masing-masing individu tentang budaya akan sangat tergantung pada pemahaman subyektif antara aktor atau subyek didalam lingkungan kebudayaanya.

Suatu makna diproduksi dari konsep-konsep dalam pikiran seseorang, pemberian makna melalui bahasa. Ini berarti representasi merupakan hubungan antara konsep-konsep dan bahasa yang memungkinkan pembaca menunjuk pada dunia yang sesungguhnya dari suatu obyek, realitas, manusia atau peristiwa. Dengan cara pandang seperti itu Hall memetakan “sistem representasi ke dalam dua bagian utama, yakni mental *representation* dan bahasa” (Hall, 1997:5).

Mental *representations* bersifat subyektif, masing-masing orang memiliki perbedaan dalam mengorganisasikan dan mengklasifikasikan konsep sekaligus menetapkan hubungan diantara semua itu. Sedangkan bahasa menjadi bagian sistem representasi karena pertukaran makna tidak mungkin terjadi ketika tidak ada akses terhadap bahasa bersama.

Menjadi menarik ketika menghubungkan persoalan representasi dengan bahasa film. Sebuah film memvisualkan pesan kepada penontonnya. Seperti halnya pada film *Balibo* ini, pada film ini kekerasan militer digambarkan dengan

menampilkan peristiwa atau keadaan yang didalamnya terdapat simbol kekerasan. *Mental representations* yang ada berbeda antara subyek-subyek yang ada misalnya pembaca dan awak film. Adanya subyektifitas dari bahasa film bisa menyajikan kerumitan tersendiri seperti halnya adanya kepentingan dari film yang bersangkutan. Persoalan kepentingan ini seringkali mewakili gambaran ideologis dari pelaku representasi film.

Tiap media menggunakan tanda bahasa yang berbeda, tanpa bahasa tidak akan ada representasi, tanpa representasi tidak akan ada makna. Kelompok yang memiliki dan menggunakan kekuasaan dalam masyarakat mempengaruhi apa yang direpresentasikannya melalui media. Media melalui bahasanya menetapkan makna yang diberikan kepada kelompok-kelompok, misalnya isu kekerasan militer Indonesia dalam film *Balibo*. Karena korbannya adalah orang Australia dan dilakukan oleh militer (kejahatan perang), maka fokus filmnya pada kekerasan militer yang dilakukan oleh TNI.

Pesan yang dikomunikasikan dalam film *Balibo* banyak diolah sedemikian rupa sehingga menampilkan sisi lain dari wajah militer yang selama ini kita (masyarakat Indonesia) tidak tahu. Penggambaran perilaku destruktif militer Indonesia nyatanya banyak ditentang oleh pihak Militer Indonesia sendiri karena mereka menganggap apa yang mereka lakukan sudah sesuai prosedur yang seharusnya berlaku.

4. Kekerasan Militer

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2002) kekerasan memiliki banyak definisi diantaranya perbuatan seseorang atau kelompok yang

menyebabkan cedera atau matinya orang lain atau menyebabkan kerusakan fisik atau barang orang lain. Weiner, Zahn, dan Sagi menyatakan kekerasan (*violence*) sebagai *the threat, attempt or use of physical force by one or more person that result in physical or non physical harm to one or more other person* (Djannah dkk dalam Sunarto, 2009:55-56). Militer sendiri definisinya adalah anggota tentara. Jadi kekerasan militer adalah perbuatan anggota tentara yang menyebabkan cedera atau matinya orang lain atau menyebabkan kerusakan fisik atau barang orang lain.

Agresi merupakan segala tindakan yang menyebabkan, atau dimaksudkan untuk menyebabkan kerugian pada orang lain, binatang atau benda mati. Agresi sebagai penyebab kekerasan ada dua macam yakni:

- a. Agresi “lunak” (defensif) adaptif biologis merupakan respon terhadap bahaya yang mengancam kepentingan hayati; ia terprogram secara filogenetik; lazim didapati pada manusia dan binatang; tidak bersifat spontan atau muncul dengan sendirinya, tetapi reaktif dan defensif; bertujuan menghilangkan ancaman, baik dengan menghindari maupun dengan menghancurkan sumbernya.
- b. Agresi jahat (destruktif) yakni kedestruktifan dan kekejaman bukan merupakan pertahanan terhadap suatu ancaman; tidak terprogram secara filogenetik; ia hanya menjadi ciri khas manusia, dan secara biologis merugikan karena dapat mengacaukan tatanan sosial; perwujudan utamanya, yakni pembunuhan dan penyiksaan, bisa dinikmati tanpa membutuhkan tujuan lain; ia tidak hanya merugikan orang yang diserang, namun juga si penyerang. Agresi jahat meski bukan insting, merupakan

kecendrungan manusia yang berakar dari kondisi kehidupan (Fromm, 2004:260).

Kekerasan merupakan fenomena universal yang tidak dibatasi oleh ruang, waktu dan keadaan. Usia kekerasan juga setua sejarah dan peradaban manusia. Yang menarik adalah bahwa manusia memiliki “psikologi karnivora”. Yang identik dengan dorongan atau kegemaran membunuh. Karenanya, mengajari orang untuk membunuh adalah mudah, sedangkan mengembangkan adat istiadat yang bersih dari pembunuhan adalah sulit banyak manusia suka melihat manusia lain menderita atau gemar membunuh binatang... pemukulan dan penyiksaan sebagai sebuah pertunjukkan adalah hal yang lumrah dalam banyak budaya (Washburn dalam Fromm, 2004:177).

Dalam dunia modern berbagai alat, metode dan alasan pembenaran selalu dicari untuk melegitimasi tindak kekerasan. Bahkan lembaga-lembaga politik telah mensahkan dan melembagakan kekerasan sebagai alat pemelihara tertib sosial. Menurut sumbernya kekerasan dibedakan menjadi kekerasan personal dan kekerasan struktural. Kekerasan personal (langsung) jika ada subek/pelakunya (manusia konkret). Sebaliknya bila tak ada pelakunya disebut struktural – berarti kekerasan sudah menjadi bagian dari struktur tanpa bisa dikenali lagi pelaku manusia konkretnya. Menurut Johan Galtung, untuk menunjuk kondisi kekerasan struktural, ia menggunakan sebutan ketidakadilan sosial akibat ketimpangan distribusi kekuasaan. Kekerasan personal memiliki hubungan subjek-objek, dan menyangkut pribadi karena subjek maupun objeknya adalah manusia konkret. Perbedaan antara kekerasan personal dan struktural tak terlalu tajam. Meski satu

jenis kekerasan tidak mengandaikan kehadiran nyata kekerasan lainnya. Namun keduanya memiliki hubungan kausal dan mungkin pula hubungan dialektis. Sebab dalam kekerasan struktural (nyata) dimungkinkan terdapat kekerasan personal tersembunyi. Sebaliknya didalam kekerasan personal (nyata) pada akhirnya dapat pula melahirkan kekerasan struktural. Galtung menegaskan, perbedaan kekerasan personal dan struktural hanya dalam cara tapi akibat yang dihasilkannya serupa (Siahaan, 2007:10).

Diantara berbagai faktor yang mendorong terjadinya tindak kekerasan itu, faktor kekuasaan (*power*) merupakan sebab yang menonjol dalam mendorong terjadinya baik secara personal maupun secara struktural (Windhu dalam Sunarto, 2009:58). Sebagaimana dinyatakan oleh Hobbes, hasrat untuk kuasa dan permusuhan merupakan kekuatan yang mendorong manusia. Menurut Hobbes, eksistensi kekuatan ini merupakan hasil logis dari kepentingan diri sendiri: karena manusia itu sama dan unsur itu mempunyai harapan akan kebahagiaan yang sama, dan karena tidak ada kekayaan untuk memuaskan mereka dengan tingkat yang sama, mereka merasa perlu menyerang pihak lain dan ingin berkuasa untuk melindungi kenikmatan masa depan yang mereka punyai saat ini (Sunarto, 2009:58).

Dominasi militer dalam suatu negara memang sangat kental terasa karena tentara diberi fungsi pertahanan negara terhadap musuh dari luar dan digalakkan meningkatkan profesionalitas melaksanakan fungsi itu semaksimal-maksimalnya. Dalam sejarah Indonesia, militer menjelma kedalam seluruh institusi formal politik. Inilah yang mengawetkan dan memperkuat peran dominan militer di

Indonesia. Mulai dari lembaga eksekutif, legislatif bahkan juga pada puncak lembaga yudikatif tidak ada yang luput dari intervensi militer (Irawanto, 1999:16).

Agresi yang ada pada militer tidak selalu bersifat destruktif. Semenjak dini tentara telah ditempa dengan kepatuhan mutlak kepada pemerintah atasan tanpa boleh bertanya ini itu. Prajurit yang membunuh dan memenggal kepala, pilot pesawat pengebom yang cukup memencet tombol untuk membinasakan ribuan nyawa, tidak selalu dimotivasi oleh dorongan destruktif atau kekejaman, namun oleh prinsip kepatuhan mutlak (Fromm, 2004:289).

Kaum militer telah mengembangkan nilai-nilai sendiri dalam bidangnya, sayangnya sikap meremehkan orang sipil justru biasanya berkembang subur di kalangan militer. Mereka lupa bahwa segala profesionalisme mereka memang patut dikagumi, berkait dengan pelaksanaan, atau cara, bukan tujuan. Legalitas kekerasan militer Indonesia tampak dalam UUD 1945 pasal 33 yang dianggap sebagai doktrin pertahanan Negara (Rudini dkk, 1999:48). Kekerasan militer sejak awal terbentuknya negara Indonesia juga seperti di legalkan oleh dwi fungsi ABRI yang mengizinkan militer memegang peran ganda yakni pertahanan dan juga peran-peran politik di pemerintah.

Perang adalah sangat identik dengan kekerasan militer, mengenai populernya perang Washburn berpendapat:

Hingga belakangan ini perang dipandang sama dengan perburuan. Manusia lain dianggap sebagai sekedar permainan berbahaya. Perang telah menjadi begitu penting dalam sejarah umat manusia, lantaran ia tak lain merupakan kesenangan bagi kaum pria yang terlibat didalamnya. Hanya belakangan ini saja, seiring dengan perubahan besar dalam hal sifat dan persyaratan perang. Institusi ini banyak ditentang. Kebijakan perang sebagai bagian normal dari kebijakan pemerintah atau sebagai jalan yang

disepakati menuju kemenangan sosial-personal kian diperdebatkan (Washburn dalam Fromm, 2004:178).

Tujuan perang adalah untuk mendapatkan sesuatu yang diperlukan atau diinginkan. Yang menjadi tujuan bukanlah penghancuran, karena penghancuran itu sendiri hanya berfungsi sebagai sarana (instrumen) untuk mencapai tujuan yang sebenarnya. Tujuan perang ini misalnya untuk memperoleh kekuasaan, harta, ketenaran dll (Fromm, 2004:290). Misalnya perang antara TNI dan Fretilin di Timor Leste seperti yang digambarkan oleh Australia dalam film *Balibo*, didasarkan pada ambisi pemerintah Indonesia yang berkuasa saat itu akan kekuasaan mutlak dari Sabang sampai Merauke.

f. METODE PENELITIAN

1. Metode penelitian

Metode penelitian yang akan saya gunakan adalah metode semiotika Roland Barthes. Secara etimologis *semiotik* atau *semiologi* berasal dari kata bahasa Yunani *semion* yang berarti “tanda”. Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai sesuatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya, dapat mewakili sesuatu yang lain. (Eco dalam Sobur, 2006:95). Semiotika atau semiologi mengandung pengertian yang persis sama, walaupun penggunaan salah satu dari kedua istilah tersebut biasanya menunjukkan pemikiran pemakainya: mereka yang bergabung dengan Peirce menggunakan kata *semiotika* dan mereka yang bergabung dengan Saussure menggunakan kata semiologi. Namun yang terakhir jika dibandingkan yang pertama, kian jarang dipakai (Van Zoest, 1993:2).

Ketika kita berbicara tentang semiotika kita pasti menyinggung strukturalisme. Strukturalisme merupakan salah satu tonggak penting dalam kajian kritis ilmu sosial. Strukturalisme adalah teori yang menyatakan bahwa seluruh organisasi manusia ditentukan secara luas oleh struktur sosial atau psikologi yang mempunyai logika independen yang sangat menarik, berkaitan dengan maksud, keinginan, maupun tujuan manusia. (Sobur,2006:104). Menurut Saussure struktur tersebut adalah bahasa. Saussure kemudian mengembangkan teori linguistik umum. Kekhasan teorinya terletak pada kenyataan bahwa ia menganggap bahasa sebagai sistem tanda (ibid, 2006:111).

K. Bertens dalam bukunya *Filsafat Barat Kontemporer jilid II*, menjabarkan tentang pokok-pokok pikiran linguistik Saussure yang utama mendasarkan diri pada perbedaan dari beberapa pasangan konsep. Pertama, konsepnya tentang *langage* dengan *langue* dan *parole*, penanda dan petanda, dan *sinkroni* dan *diakroni*. Penanda dan petanda memiliki hubungan yang abitrer dan bukan natural artinya tidak ada hubungan yang natural antara tanda dengan apa yang ditunjukkan oleh tanda itu. Trio *langage*, *langue* dan *parole* digunakan untuk menegaskan obyek linguistik. Fenomena bahasa secara umum disebut *langage*, dalam *langage* terdapat *langue* yaitu bahasa dalam proses sosial dan *parole* adalah pemakaian bahasa yang individual.

Sedangkan sinkroni dan diakroni adalah sudut pandang dimana kita dapat menyelidiki bahasa sebagai sistem pada saat yang tertentu (dan dengan demikian tidak memperhatikan bagaimana bahasa itu telah berkembang sampai keadaan

saat itu) dan kita dapat menyoroti perkembangan suatu bahasa sepanjang waktu (Bertens, 1996: 385)

Strukturalisme pada dasarnya berasumsi bahwa karya sastra merupakan suatu konstruksi dari tanda. Strukturalisme semiotik adalah strukturalisme yang dalam membuat analisis pemaknaan suatu karya mengacu pada semiologi (Muhadjir dalam Sobur, 2006:105). Pada dasarnya pusat perhatian pendekatan semiotik adalah pada tanda (*sign*). Menurut John Fiske semiotika memiliki tiga area penting yakni (Fiske, 1990:40).

The sign it self. This consists of the study of different varieties of sign, of the different ways they have of conveying meaning, and of the way they relate to the people who use them for signs are human constructs and can only be understood in terms of the uses people put them to. (Tanda itu sendiri. Hal itu berkaitan dengan beragam tanda yang berbeda, seperti cara mengantarkan makna serta cara menghubungkannya dengan orang yang menggunakannya. Tanda adalah buatan manusia dan hanya bisa dimengerti oleh orang-orang yang menggunakannya).

Codes or system to which signs are organized. This study cover the ways that a variety of codes have developed in order to meet the needs of society or culture. (Kode atau sistem dimana lambang-lambang disusun. Studi ini meliputi bagaimana beragam kode yang berbeda dibangun untuk mempertemukan dengan kebutuhan masyarakat dalam sebuah kebudayaan).

Culture within which these codes and operate. (Kebudayaan dimana dan lambang itu beropersai) (Sobur, 2006 : 94).

Semiotik digunakan sebagai pendekatan untuk menganalisis teks media dengan asumsi bahwa media itu sendiri dikomunikasikan melalui seperangkat tanda. Teks media yang tersusun atas seperangkat tanda tersebut tidak pernah membawa makna tunggal. Kenyataannya, teks media selalu memiliki ideologi dominan yang terbentuk melalui tanda tersebut (Sobur, 2006:95).

Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa obyek-obyek tidak hanya membawa informasi, dalam hal mana obyek-obyek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda (Barthes dalam Kurniawan dalam Sobur, 2004:15).

Karena itu, tujuan studi semiotik itu sendiri adalah untuk menyediakan metode analisis dan kerangka berfikir untuk mengatasi *misreading* (Sobur, 2006:128). Artinya studi semiotik adalah untuk membangun ulang keterkaitan tanda-tanda, dimana tanda-tanda yang dihasilkan jika kita kurang mengerti apa yang tersirat didalamnya maka kita tidak akan mengerti isi dari sebuah tayangan, foto, gambar, gaya hidup dan masih banyak lagi. Menggunakan teknik analisa Ronald Barthes untuk menganalisa makna-makna yang tersirat dari pesan komunikasi yang disampaikan dalam bentuk lambang. Semiotik menjadi pendekatan penting dalam teori media pada akhir tahun 1960-an, sebagai hasil karya Ronald Barthes. Dia menyatakan bahwa semua obyek kultural dapat diolah secara tekstual. Menurutnya, semiotik adalah “ilmu mengenai bentuk (*form*)”. Studi ini mengkaji signifikasi yang terpisah dari isinya (*content*). Semiotik tidak hanya meneliti mengenai *signifier* dan *signified*, tetapi juga hubungan yang mengikat mereka...tanda yang berhubungan secara keseluruhan (Inggris dalam Susilo, 2000:47).

Barthes lebih tertuju pada gagasan signifikasi dua tahap (*two order signification*). Signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara *signifier* dan *signified* dalam sebuah tanda dalam realitas eksternal. Barthes menyebutnya sebagai:

1. Denotasi

Dalam pengertian umum denotasi biasanya dimengerti sebagai makna harfiah, makna yang “sesungguhnya”. Tatanan ini menggambarkan relasi antara penanda dan petanda di dalam tanda, dan antara tanda dengan referennya dalam realitas eksternal (Fiske, 2010:118). Menurut Barthes denotasi mengacu pada pendapat umum, makna jelas tentang tanda.

2. Konotasi

Secara semiotik, konotasi adalah sistem semiotik tingkat kedua yang dibangun diatas sistem tingkat pertama (denotasi) dengan menggunakan makna (*meaning* atau *signification*) sistem tingkat pertama menjadi *expression* (atau *signifier*) (Sunardi, 2004:73). Dalam istilah yang digunakan Barthes, konotasi dipakai untuk menjelaskan salah satu dari tiga cara kerja tanda dalam tatanan pertandaan kedua. Konotasi menggambarkan interaksi yang berlangsung tatkala tanda bertemu dengan perasaan atau emosi penggunaannya dan nilai-nilai kulturalnya. Ini terjadi tatkala makna *interpretant* dipengaruhi sama banyaknya oleh penafsir dan objek atau tanda. (Fiske, 2010:118-119).

Table 1.2

Peta Tanda Roland Barthes

1. <i>Signifier</i> (penanda)	2. <i>Signified</i> (petanda)
3. <i>Denotative sign</i> (tanda denotatif)	
4. <i>Connotative signifier</i> (penanda konotatif)	5. <i>Connotative signified</i> (petanda konotatif)
6. <i>Connotative sign</i> (tanda konotatif)	

Sumber: Cobley and Jansz dalam Sobur, 2004:69

Dari peta Barthes di atas terlihat bahwa tanda denotatif (3) terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi pada saat bersamaan, tanda denotatif adalah juga penanda konotatif (4). Jadi dalam konsep Barthes, tanda konotatif tidak sekedar memiliki makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya (ibid, 2004:69).

Konotasi identik dengan operasi ideologi yang disebutnya sebagai “mitos”, dan berfungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu. Mitos lahir melalui konotasi yang merupakan sistem signifikasi tahap kedua dimana rangkaian tanda yang terkombinasikan sebagaimana dalam film disebut sebagai teks (*text*) akan membentuk pemaknaan tingkat kedua (*secondary signification*) (Thwaites dalam Junaedi, 2007:64). Sedangkan sistem signifikasi tahap pertamanya adalah denotasi.

Ide-ide Barthes banyak digunakan untuk memahami realitas budaya media kontemporer yang dikonsumsi oleh manusia setiap harinya (Bignel, ibid

2007:64). Film, lagu, sinetron, novel, majalah dan sebagainya merupakan bagian dari budaya media yang dipenuhi oleh berbagai praktik penandaan (*signifying practice*), yang dapat dianalisis dari banyak sisi. Film misalnya dapat dianalisis dari berbagai unsur yang ada didalamnya, yaitu posisi kamera (*angle*), posisi obyek atau manusia dalam *frame*, pencahayaan (*lighting*), proses pewarnaan (*tinging*) dan suara (*sound*) (ibid 2007:64).

2. Jenis Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif, penelitian kualitatif digunakan karena penelitian ini mengutamakan kualitas analisa. Penelitian kualitatif memberikan peluang bagi dibuatnya interpretasi alternatif. Maksudnya disini setiap orang memiliki pemaknaan yang berbeda-beda terhadap film. Dalam penerapannya metode semiotika ini menghendaki pengamatan secara menyeluruh dari semua adegan yang mengandung makna kekerasan.

3. Obyek Penelitian

Obyek dari penelitian ini adalah film *Balibo*. Garis besar film ini adalah pencarian terhadap lima wartawan Australia yang hilang di Timor Leste. Belakangan kelima wartawan diketahui telah dibunuh oleh Tentara Nasional Indonesia. Pencarian dilakukan oleh dua orang yang mana salah satunya berkebangsaan Australia yang pada akhir cerita juga tewas ditangan militer Indonesia.

4. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan datanya adalah dengan menggunakan dokumentasi dari film *Balibo*.

5. Teknik Analisis Data

Teks yang dimaksud Ronald Barthes adalah dalam arti luas. Teks tidak hanya berarti berkaitan dengan aspek linguistik saja. Semiotik dapat meneliti dimana tanda-tanda terkodifikasi dalam sebuah sistem. Dengan demikian, semiotik dapat meneliti bermacam-macam teks seperti berita, film, iklan, *fashion*, fiksi, puisi, dan drama. (Sobur, 2006:123).

Film umumnya dibangun dengan banyak tanda. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik dalam upaya mencapai efek yang diharapkan. Yang paling penting dalam film adalah gambar dan suara: kata yang diucapkan (ditambah dengan suara-suara lain yang serentak mengiringi gambar-gambar) dan musik film. Sistem semiotika yang lebih penting lagi dalam film adalah digunakannya tanda-tanda ikonis yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu (Sobur, 2004:128).

Beberapa hal yang menarik dalam pengambilan gambar dari kamera yang dilakukan Berger dalam bukunya memuat tabel penanda dan makna dari pengambilan gambar:

Tabel 1.3

Teknik Pengambilan Gambar

Penanda	Definisi	Makna
<i>Close up</i>	Hanya wajah	Ke-intim-an
<i>Medium shot</i>	Hampir seluruh tubuh	Hubungan personal
<i>Long shot</i>	<i>Setting</i> dan karakter	Konteks, spoke, jarak public
<i>Full shot</i>	Seluruh tubuh	Hubungan sosial

Sumber: Arthur Asa Berger, *Media Analysis Techniques* (2000:33)

Kerja kamera dan teknik penyuntingan dapat dipaparkan dengan cara yang sama:

Table 1.4
Kerja Kamera dan Teknik Penyuntingan

Penanda	Definisi	Petanda
<i>Pan down</i>	Kamera mengarah kebawah	Kekuasaan, wewenang
<i>Pan up</i>	Kamera mengarah keatas	Kelemahan, pengecilan
<i>Dolly in</i>	Kamera bergerak kedalam	Observasi, fokus
<i>Fade in</i>	Gambar kelihatan pada layar kosong	Permulaan
<i>Fade out</i>	Gambar dilayar menjadi hilang	Permulaan
<i>Cut</i>	Pindah dari gambar yang satu ke yang lain	Kebersambungan, menarik
<i>Wipe</i>	Gambar terhapus dari layar	“penentuan” kesimpulan

Sumber: Arthur Asa Berger, *Media Analysis Techniques* (2000:34)

Hal diatas menunjukkan semacam “tata bahasa” televisi seperti pengambilan gambar, kerja kamera dan teknik penyuntingan (Berger, 2000:34). Analisis semiotik bersifat kualitatif. Jenis penelitian ini memberikan peluang yang besar bagi dibuatnya interpretasi-interpretasi alternatif. Metode semiotik menghendaki pengamatan secara menyeluruh dari semua isi berita (teks), termasuk cara pemberitaan (*frame*) maupun istilah-istilah yang digunakannya. Peneliti diminta untuk memperhatikan koherensi teks dengan konteksnya (Sobur, 2006:148).