

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

“Kekerasan dipercaya sebagai instrumen untuk mencapai kekuasaan. Kekerasan menjadi alat untuk meraih kekuasaan” (Arendt dalam Pitaloka, 2004: 66). Hal ini mengindikasikan bahwa keinginan untuk memperoleh kekuasaan dapat menjadi salah satu pemicu munculnya kekerasan. Kekerasan kerap kali digunakan sebagai jalan pintas untuk menghambat bahkan menghentikan bentuk-bentuk perlawanan dari mereka yang tidak sepaham terhadap kekuasaan tersebut. Begitupun sebaliknya, kekerasan juga sering dilakukan sebagai perwujudan dari ketidakberpihakan atas suatu sistem kekuasaan.

Di Indonesia, berbagai bentuk kekerasan seolah sudah mendarah daging. “Tiga setengah abad di bawah kolonial Belanda dan Jepang yang memerintah secara represi dan fasis dengan sendirinya melahirkan berbagai bentuk kekerasan politik yang bermuara kepada revolusi sebagai ujudnya secara kolosal” (Sanit, 1998: 1). Sejarah penjajahan yang sudah berlangsung hingga ratusan tahun ini seakan memberi inisial bahwa masyarakat Indonesia sudah akrab dengan segala bentuk kekerasan. Kekerasan verbal, kekerasan politik, hingga kekerasan fisik menjadi sistem yang lazim digunakan penjajah untuk menunjukkan eksistensi kekuasaan mereka kala itu. Hal tersebut seolah menafikan bahwa musyawarah mufakat bukanlah jalan terbaik.

Setelah revolusi membuahkan kemerdekaan, bahkan Indonesia mengalami kemajuan dalam hal perekonomian, penyelesaian masalah yang berhubungan dengan kekuasaan melalui sistem kekerasan masih kerap mewarnai kehidupan masyarakat. Sejatinya, setiap kelompok masyarakat dikelola oleh golongan penguasa yang memiliki hak membuat kebijakan untuk mencapai tujuan hidup bersama, yakni kehidupan berbangsa yang makmur dan sejahtera. Hanya saja, dalam usaha mewujudkan cita-cita tersebut seringkali penguasa terjerumus dalam langkah-langkah yang tidak adil.

Pengalaman akan kekerasan yang selalu diterapkan penjajah dahulu seperti menjadi referensi bagi pemerintah Indonesia dalam hal bagaimana berkuasa terhadap masyarakatnya. Kekerasan dianggap sebagai cara tercepat untuk mengendalikan masyarakat, termasuk penggunaan kekerasan politik sebagai bentuk egoisme kekuasaan dalam mengendalikan rakyat. Kekerasan politik yang berupa pemasungan hak-hak asasi manusia (HAM) begitu kental terasa pada rezim Orde Baru di bawah kepemimpinan Soeharto.

“Orde Baru Soeharto menawarkan sedikit kesempatan bagi orang awam untuk mengekspresikan perasaan mereka tentang kesenjangan kelas, agama, dan etnis. Unjuk rasa masyarakat yang menentang ketidakadilan dalam kebijakan publik atau birokrasi yang berlebihan diredam dengan kekerasan” (Schiller, 2003:4).

Persoalan tentang kekerasan memang merupakan realita sosial yang selalu menarik untuk diperbincangkan, bahkan dikemas dalam berbagai media termasuk film. Cukup banyak film-film yang mencoba mengangkat realitas

kekerasan, baik itu film yang berasal dari dalam negeri maupun luar negeri, apakah itu berupa cerita fiktif maupun cerita yang diangkat dari kisah nyata.

Terkait dengan penelitian tentang kekerasan politik yang dikonstruksi dalam film, ada baiknya pemahaman tentang film didiskusikan sebagai awal penelitian ini. Film sejatinya merupakan sebuah perkembangan dari teknologi fotografi, di mana keduanya memiliki kesamaan mendasar dalam memproduksi gambar. Namun yang membedakan keduanya adalah bahwa fotografi tidak memperlihatkan bentuk gambar yang bergerak, sedangkan film memberikan ilusi gerak seperti pada saat pengambilan gambar.

Sebagai gambar yang bergerak, film adalah reproduksi dari kenyataan seperti apa adanya. Ketika film ditemukan, orang-orang berbondong memasuki ruang gelap hanya untuk melihat bagaimana kenyataan ditampilkan kembali, sama persisnya seperti jika terlihat dengan matanya sendiri. “Kekuatan dan kemampuan film dalam menjangkau banyak segmen sosial, lantas membuat para ahli (beranggapan – penulis) bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya” (Sobur, 2006: 127).

Kekuatan yang dimiliki film dapat membentuk persepsi di benak masing-masing khalayak yang menontonnya, sesuai dengan pesan yang ingin disampaikan dalam film tersebut. Film sebagai representasi dari realitas sosial memiliki daya persuasif yang cukup besar. Film memberi dampak pada setiap penontonnya, baik itu dampak positif maupun negatif. Melalui pesan yang

terkandung di dalamnya, film mampu memberi pengaruh bahkan mengubah dan membentuk karakter penontonnya.

Di tengah hiruk-pikuk persiapan Pemilu Legislatif 2009, penonton Indonesia kembali disugahi gambaran realitas Indonesia lewat film *Generasi Biru*. Film ini mengetengahkan gambaran kekerasan, penyimpangan kekuasaan, dan kesewenangan politik pemerintah Indonesia di era Orde Baru, hingga maraknya kasus yang terjadi, seperti pencekalan dan penculikan yang berlatar belakang kepentingan politik di era reformasi yang sudah berjalan kurang lebih sepuluh tahun. Berbagai bentuk masalah sosial politik yang terekam di benak Slank lewat lagu-lagu yang mereka ciptakan sejak tahun 1984 hingga tahun 2009, digambarkan secara jujur dalam film *Generasi Biru*.

Film dengan genre dokumenter musikal ini mengangkat kisah lima orang personil Slank yang masuk ke dalam sebuah rumah tua, yang dicitrakan sebagai sebuah wilayah yang dipimpin oleh seorang jenderal yang sering berbuat seenaknya. Di sini Slank memerankan diri mereka sendiri. Mereka direpresentasikan sebagai simbol generasi muda Indonesia yang anti dikekang, selalu ingin bersuara sesuai hati nurani, meneriakkan perdamaian dan kebebasan.

Meskipun film ini terdiri dari beberapa segmen cerita yang berbeda, namun secara garis besar film ini banyak bercerita tentang masalah sosial, kekerasan politik yang dilakukan oleh penguasa, hingga harapan akan perdamaian. Sekilas film ini mencoba mengisahkan tentang sisi kelam sebuah bangsa. Bagaimana pemerintah Indonesia yang banyak menerapkan bentuk-

bentuk kekerasan politik terhadap rakyatnya. Seperti halnya membatasi bahkan meniadakan ruang untuk kebebasan berpendapat, hak pilih dalam pemilu, maupun tindak kekerasan fisik sebagai reaksi pemerintah atas bentuk-bentuk perlawanan rakyat terhadap kekerasan politik yang dilakukannya. Kekerasan era Orde Baru memang banyak diangkat dalam film ini, sebab masa ini tercatat sebagai masa pemerintahan di mana jumlah kekerasan politik paling banyak terjadi. “Peningkatan frekuensi dan intensitas kekerasan politik terasa amat tajam di pertengahan tahun 1990-an” (Sanit, 1998: 2). Bahkan kekerasan politik di era reformasi juga masih belum hilang, dan film ini pun tak luput mengangkat realitasnya.

Film *Generasi Biru* menjadi menarik karena paradoksnya. Paradoks tentang cita-cita luhur Indonesia yang dilandasi asas demokrasi, namun di sisi lain kita justru makin terjerembab dalam sistem pemerintahan yang belum mampu demokratis. Melihat pemerintahan Indonesia yang jauh dari ideal, sebuah negara yang dalam perjalanannya penuh dengan hipokrasi. Bahkan Bhinneka Tunggal Ika yang selama 32 tahun kekuasaan Soeharto seakan hanya sebagai pemanis lambang negara, dan lebih tepat diterjemahkan sebagai doktrin politik pemerintah atas rakyatnya.

Sebagai film bergenre dokumenter musikal, *Generasi Biru* menyodorkan gaya bertutur yang unik. Garin Nugroho sebagai pencetus ide dalam film ini, menggabungkan berbagai elemen visual seperti dokumenter, animasi, musik, pantomim, dan mural, yang menjadikannya dinamis dan sarat dengan simbol

kritik. Film ini mengemas berbagai kritik secara konotatif dan sarat makna kiasan. Seperti dalam adegan bagaimana pemerintah yang membatasi hak dan kebebasan rakyatnya.

Salah satunya terdapat dalam adegan saat satu-persatu anggota Slank dipaksa duduk dan disetrum dalam sebuah kursi listrik karena mereka diketahui “mengumbar suara”. Tak adanya ruang untuk berpendapat, membuat Slank yang mencoba “bersuara” karena berbeda pendapat, tak urung justru dicekal. Dari *scene* tersebut menunjukkan makna pada kita bahwa kebebasan rakyat untuk bisa bebas berpendapat masih dibatasi oleh pemerintah. Begitu pula dalam *scene* yang bercerita tentang pemilu, di mana pemerintah yang telah disuap seorang Jenderal, memaksa rakyatnya untuk memilih gambar sang jenderal tersebut sebagai calon penguasa daerah mereka.

Dalam *scene* yang berbeda juga terdapat adegan seorang penguasa bersama anak buahnya yang memaksa seseorang yang berpakaian tahanan penjara untuk meminum air kencing mereka. *Scene* yang ditampilkan dalam bentuk pantomim ini seakan ingin memperlihatkan bahwa pemerintah kala itu kerap berlaku semena-mena, memaksa rakyat untuk menerima segala doktrin yang mereka keluarkan.

*Generasi biru* merupakan jenis film eksperimental, di mana jenis film seperti ini sangat jarang dibuat, khususnya di Indonesia. Para sineas film eksperimental umumnya membuat film tidak menggunakan kaidah-kaidah lazimnya orang membuat film. Perpaduan unsur dokumenter, musik, pantomim,

tari, hingga mural, menjadikan *Generasi Biru* sebagai film yang spesial. Selain karena sulit mencariandingannya, tetapi penonton juga membutuhkan usaha yang lebih untuk dapat memahami film eksperimental. “Film-film eksperimental umumnya berbentuk abstrak dan tidak mudah dipahami. Hal ini disebabkan karena mereka menggunakan simbol-simbol personal yang mereka ciptakan sendiri” (Pratista, 2008: 8). Meski adegan-adegan dalam film ini banyak berupa tarian dan gerakan-gerakan teatrikal, namun adegan tersebut selalu diramu dengan lagu-lagu Slank yang membantu kita memaknai alur ceritanya.

“Film ini menggunakan berbagai bentuk pendekatan untuk merepresentasikan dan menghadirkan perasaan dan karakter dari Slank dan Slankers serta keindonesiaan yang mereka katakan. Dokumenter membawa situasi dunia Slankers serta realitas kekerasan politik dan krisis sosial, Dunia animasi merupakan pendekatan membawa pada berbagai imajinasi, olok-olok politik, dunia grafiti slankers hingga dunia komikal budaya populer. Pendekatan musikal, memungkinkan cerita dialirkan dan menghasilkan perasaan musikal serta koreografi. Sedangkan pendekatan pantomim menjadikan sebuah olok-olok tentang dunia kekuasaan” (Nugroho, [www.generasibiruthemovie.com](http://www.generasibiruthemovie.com), 26 Maret 2009).

Konstruksi realitas kekerasan politik yang dilakukan oleh pemerintah Indonesia dalam film *Generasi Biru* merupakan sebuah fenomena yang coba peneliti angkat dan teliti dalam analisis semiotika. *Generasi Biru* banyak menggambarkan bentuk kekerasan politik dalam simbol-simbol dan ungkapan yang konotatif, sehingga tema ini menjadi strategis untuk diteliti dalam film tersebut.

## **B. Rumusan Masalah**

Dari latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka dapat dirumuskan suatu permasalahan yang menjadi fokus penelitian sebagai berikut,

“Bagaimana konstruksi realitas kekerasan politik Pemerintah Indonesia dalam film *Generasi Biru*?”

## **C. Tujuan Penelitian**

1. Menelaah simbol kekerasan politik dalam film “*Generasi Biru*”.
2. Untuk mengetahui konstruksi pesan tentang kekerasan politik pemerintah Indonesia dalam film “*Generasi Biru*”.

## **D. Manfaat Penelitian**

1. Secara teoritis, hasil dari penelitian ini diharapkan akan dapat menambah khasanah kajian keilmuan di bidang ilmu komunikasi, terutama kajian tentang film dan semiotika dalam film.
2. Secara praktis, penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi bahan diskusi dalam mempelajari lebih jauh tentang bagaimana kekerasan politik dapat terjadi di Indonesia, serta menjadi semangat rekan-rekan mahasiswa dalam mengembangkan kajian semiotika dan sinematografi.



## **E. Kerangka Teori**

Dalam penelitian ini, akan digunakan beberapa teori dan konsep yang mendukung sebagai landasan dalam menganalisis konstruksi realitas kekerasan politik pemerintah Indonesia dalam film *Generasi Biru*. Berikut teori-teori yang digunakan:

### **1. Perspektif Interpretif dalam Komunikasi**

“Perspektif adalah sudut pandang dan cara pandang kita terhadap sesuatu. Cara kita memandang atau pendekatan yang kita gunakan dalam mengamati kenyataan akan menentukan pengetahuan yang kita peroleh” (Fisher dalam Ardianto & Q-Anees, 2007: 75). Setiap orang memiliki sudut pandang tersendiri dalam banyak hal, termasuk memandang fenomena-fenomena yang ada di sekitarnya. Bagaimana cara mereka memberikan penilaian, tentunya akan berbeda satu sama lain. Ada yang saling mendukung dan ada pula yang berlawanan, bahkan saling mengkritisi. Sedangkan istilah interpretasi diartikan sebagai hasil dari penilaian seseorang terhadap obyek yang ditelitinya. Itulah mengapa interpretif disebut juga sebuah kajian yang menghasilkan sesuatu sesuai dengan penafsiran sang peneliti.

Di dalam teori komunikasi terdapat dua pendekatan yang banyak digunakan untuk meneliti kajian-kajian komunikasi. Dua pendekatan tersebut yakni perspektif obyektif dan perspektif interpretif, di mana keduanya memiliki diferensiasi tersendiri. Pendekatan secara obyektif lebih menitikberatkan pada penelitian komunikasi dengan menggunakan metode

kuantitatif. “Penelitian eksperimen dan penelitian survei menawarkan cara kuantitatif bagi para peneliti untuk menguji suatu teori, sedangkan analisis teks dan etnografi menyediakan alat-alat kualitatif yang dapat membantu para cendekiawan interpretif dalam meneliti makna” (Griffin, 2003: 15).

Teori Interpretif berusaha untuk menjelaskan makna dari suatu tindakan. Suatu tindakan dapat memiliki banyak arti, maka makna tidak dapat dengan mudah diungkap begitu saja. Dalam perspektif interpretif lebih mengeksplorasi pada jaringan terhadap makna-makna yang terdapat dalam kehidupan manusia. “Perspektif interpretif mencari sebuah pemahaman bagaimana kita membentuk dunia pemaknaan melalui interaksi dan bagaimana kita berperilaku terhadap dunia yang kita bentuk itu” (Ardianto & Q-Anees, 2007: 124). Teori interpretif umumnya menyadari bahwa makna dapat berarti lebih dari apa yang dijelaskan oleh pelaku. Jadi interpretasi adalah suatu tindakan kreatif dalam mengungkap kemungkinan-kemungkinan makna.

Ada beberapa karakteristik umum yang dapat mencirikan teori ini, antara lain adanya penekanan terhadap peran subyektifitas yang didasarkan pada pengalaman individual, terutama pengalamannya terhadap bahasa yang diyakini sebagai kekuatan yang mampu mengemudikan pengalaman manusia. Di samping itu, dalam teori ini, makna menjadi konsep yang paling utama untuk digali, di mana pengalaman penafsir (*interpreter*) menjadi sumber berpusatnya makna.

Meskipun tidak ada model yang diakui secara universal dalam teori-teori interpretif, para budayawan dan penafsir berulang kali mendesak agar teori-teori interpretif sebagian atau seluruhnya disempurnakan mengikuti fungsi-fungsinya yaitu: menciptakan pemahaman, memperkenalkan nilai-nilai, mengilhami apresiasi estetis, menstimulir kesepakatan, dan perbaikan terhadap masyarakat (Griffin, 2003: 44).

Pengamatan menurut teori interpretif hanyalah sesuatu yang bersifat sementara (tentatif) dan tidak mutlak. Penilaian yang dibuat oleh pengamat terhadap fenomena-fenomena sosial yang diamatinya bergantung pada sudut pandang yang ia yakini, dan sudut pandang itu dipengaruhi oleh latar belakang dan kultur lingkungan di mana ia berada. Dapat disimpulkan bahwa teori interpretif ditujukan untuk memahami pengalaman hidup manusia atau untuk menginterpretasikan makna-makna teks. Para pakar interpretif juga mengatakan bahwa tanda-tanda dan maknanya tidak ada yang bersifat obyektif. Griffin (2003: 509) mengatakan bahwa, mereka (para pakar interpretif) tidak memisahkan pandangan si pengamat dari apa yang mereka interpretasikan. Para pakar ini memahami bahwa pengamat adalah bagian dari proses produksi makna itu sendiri.

## **2. Film sebagai Media Propaganda**

Film merupakan salah satu media komunikasi massa, di mana dalam perspektif ini film dimaknai sebagai suatu proses komunikasi yakni transfer pesan dari si pembuat film kepada penontonnya. Disamping media massa, film juga disebut sebagai media yang digunakan dalam mengonstruksi suatu

realitas sosial. Hal ini disebabkan karena film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikannya ke atas layar. Pemahaman lebih jauh tentang apa itu realitas, dikemukakan oleh Alfred Schutz.

Schutz berpendapat bahwa semua manusia di dalam pikirannya membawa apa yang dinamakan dengan *stock of knowledge* yang bersumber dari proses sosialisasi. *Stock of knowledge* yang mereka dapatkan ini menyediakan orientasi yang mereka gunakan dalam menginterpretasikan obyek-obyek dan peristiwa-peristiwa yang mereka lakukan sehari-hari. Obyek-obyek dan peristiwa-peristiwa itu tidak memiliki makna yang universal, yang jauh terpisah dari kerangka yang sudah ditentukan. *Stock of knowledge* dari orang-orang itulah realitas mereka (Noviani, 2002: 49-50).

Isi media adalah hasil konstruksi realitas di mana bahasa merupakan perangkat dasarnya. Meskipun demikian, selain bahasa, suara dan gambar juga dapat menjadi sarana dalam mengonstruksi suatu realitas Seperti dalam film, misalnya. Berbagai perangkat tersebut, selain sebagai alat merepresentasikan realitas, juga dapat memberi gambaran atau citra tertentu yang ingin ditampilkan dihadapan publik serta menentukan relief seperti apa yang akan diciptakan olehnya tentang realitas tersebut.

“Media massa, khususnya komunikator massanya lazim melakukan berbagai tindakan dalam konstruksi realitas di mana hasil akhirnya berpengaruh kuat terhadap pembentukan makna atau citra tentang suatu realitas. Salah satu tindakan itu adalah dalam pilihan leksikal atau simbol (bahasa). Misalnya, meskipun media massa hanya bersifat melaporkan, tapi jika pemilihan kata, istilah atau sebuah simbol yang secara konvensional memiliki arti tertentu di tengah masyarakat, tak pelak akan mengusik perhatian masyarakat tersebut” (Sobur, 2004: 92).

Begitupun dengan pendapat Graeme Turner yang menolak perspektif bahwa film merupakan refleksi masyarakat. Pandangan Turner ini seperti disampaikan Budi Irawanto, bahwa:

“Makna film sebagai representasi dari realitas masyarakat, bagi Turner, berbeda dengan film sekedar sebagai refleksi dari realitas. 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, konvensi-konvensi, mitos, dan ideologi dari kebudayaannya” (Irawanto, 1999: 15).

Film sebagai media audio visual tentunya memiliki potensi yang jauh lebih besar dalam hal memberi pengaruh pada khalayaknya. Unsur suara dan gambar bergerak yang dimiliki film tentunya dapat membuat realitas-realitas dan pesan-pesan yang dikonstruksi lewat film tersebut lebih mudah ditangkap penonton.

Di Indonesia, film sudah dikenal sejak masa penjajahan Belanda. Seperti yang dituturkan Budi Irawanto dalam bukunya yang berjudul *Film, Ideologi, dan Militer* (1999: 71), bahwa pada dua dekade pertama di tahun 1900-an, film-film asal Eropa dan Amerika sudah banyak tersebar di berbagai kota besar di Jawa, terutama di Jakarta. Bahkan menjelang tahun 1920-an, sudah berdiri 13 bioskop di Jakarta. Dengan hadirnya film-film Eropa dan Amerika ini ternyata membawa kecemasan bagi pihak kolonial Belanda. Mereka khawatir masyarakat jajahannya jadi mengerti bagaimana “dunia” bangsa kulit putih yang sebenarnya. Berawal dari kecemasan inilah, akhirnya

Belanda membuat sebuah Komisi Perfilman Hindia-Belanda, (*Algemeen Nederlandsch-Indisch Film*, ANIF) yang tugasnya untuk menyensor film-film yang masuk ke Indonesia.

Ketika masa kolonial Belanda berpindah ke tangan Jepang, ANIF pun ikut diambil alih menjadi milik pemerintah Jepang dan berganti nama menjadi *Nihon Eigasha*. Pada masa pendudukan Jepang tersebut, pengawasan terhadap pembuatan dan peredaran film di Indonesia semakin ketat. Jepang menutup semua lembaga produksi film milik swasta dan mengeluarkan aturan bahwa *Nihon Eigasha* adalah satu-satunya lembaga industri film yang diijinkan untuk memproduksi film. “Meskipun perhatian utama *Nihon Eigasha* pada film berita, institusi ini juga memproduksi delapan cerita yang semuanya tentang propaganda perang” (Irawanto, 1999: 75).

Hadirnya film ditengah-tengah masyarakat Indonesia sejak masa pendudukan Belanda tidak hanya menjadi hal baru yang menarik, lebih dari itu proses produksi film memberi kesempatan bagi masyarakat Indonesia untuk ikut berpartisipasi. Apalagi melihat Jepang memiliki pengetahuan teknik film yang lebih unggul. Melihat bagaimana Jepang ikut menjadikan film sebagai media propaganda, hal ini pun tentunya ikut andil dalam mengajarkan pada bangsa Indonesia bagaimana film digunakan untuk mencapai tujuan-tujuan tertentu.

Di masa setelah kemerdekaan, *Nihon Eigasha* kembali diserahkan pada bangsa Indonesia. Masa-masa awal setelah Indonesia merdeka, sedikit

sekali film yang dihasilkan. Pada era Demokrasi Terpimpin (1957-1965), Perusahaan Film Negara (PFN) memproduksi film dengan banyak mengangkat *image* kepemimpinan Soekarno. Saat Indonesia berada di bawah kekuasaan Orde Baru, film semakin banyak diproduksi. Meski demikian, menurut pengamatan Krishna Sen seperti yang ia tuliskan dalam bukunya *Indonesian Cinema: Framing The New Order*, yang mengklaim bahwa perfilman Indonesia saat itu adalah bagian dari politik. Hal ini terlihat dari nasib perfilman Indonesia yang sangat digantungkan pada kekuatan politik melalui penyensoran, subsidi, kontrol terhadap distribusinya, dan melalui peraturan yang dibuat terhadap film-film impor ([www.jstor.org](http://www.jstor.org) 29 Desember 2009).

Sen juga mengatakan bahwa di era Orde Baru film lebih banyak dimuati dengan kisah-kisah sejarah politik semasa itu. Ia juga menyebutkan, “*positioning cinema within the state apparatus emphasised (sic.) the ideological and propaganda aspect of films, rather than their artistic and creative dimension* (posisi film berada dibawah aparatur negara yang menekankan pada aspek ideologi dan propaganda dalam film, dibanding pada dimensi artistik dan kreatifnya)” (Sen, 2000: 139).

Meskipun geliat perfilman Indonesia terus menanjak, namun pengawasan terhadap produksi film semakin ketat, terlihat dari masih dihidupkannya lembaga penyensor film, Badan Sensor Film (BSF), yang merupakan warisan pemerintah kolonial Belanda. Kewenangan yang

diberikan pemerintah Indonesia pada BSF ini meliputi penyensoran skenario pra-produksi film hingga menyerahkan hasil film yang belum diedit untuk mendapat petunjuk bagian mana yang harus diedit. Dalam praktiknya, lembaga ini diadakan lebih untuk memperingatkan para pembuat film untuk tidak menyinggung sensitivitas penguasa wilayah.

Selain BSF sebagai lembaga pemerintah yang menjadi pengawas bagi pembuatan dan peredaran film, di mana film dapat menjadi sarana untuk menyampaikan berbagai pesan kepada penontonnya, pemerintah juga melalui Perusahaan Film Negara (PFN) juga menjadi perusahaan di bawah kekuasaan pemerintah yang turut memproduksi film. Banyak film yang dihasilkannya merupakan film-film dengan tema sejarah dan perjuangan. Meskipun “film sejarah” adalah sebuah *genre* film yang khas (karena sulit menemukannya di negara lain) namun film semacam ini banyak diproduksi di masa Orde Baru. Film-film dengan genre ini banyak mengangkat tentang perjuangan tentara Indonesia di masa revolusi hingga kisah tokoh-tokoh militer sebagai pahlawan.

Bentuk-bentuk perjuangan militer melawan penjajah tersebut, tampak pada film-film seperti *Enam Djam di Jogja* (1951) dan *Janur Kuning* (1979) yang berkisah tentang pertempuran di Yogyakarta pada 1949 yang kemudian dikenal dengan Serangan Umum (SU) 1 Maret. Film lainnya, *Serangan Fajar* (1981), adalah film yang menceritakan penggalan kisah pertempuran-pertempuran yang dipimpin Letkol Soeharto pada 1949 di Yogyakarta,



beberapa saat sebelum peristiwa SU 1 Maret. Di mana peristiwa ini dianggap sebagai peristiwa historis yang menjadi landasan mengapa militer banyak terlibat dalam urusan politik.

Film sejarah sebagai media propaganda militer juga tampak pada film-film lain seperti pada film *G30S-PKI* yang menceritakan perjuangan militer di bawah pimpinan Letkol Soeharto dalam menumpas golongan komunis PKI. Film *Pagar Kawat Berduri* (1961) yang mengangkat kisah sejumlah perwira TNI yang melarikan diri dari tawanan Belanda. Tindakan heroik yang digambarkan para perwira dan prajurit TNI yang hendak dieksekusi ini seperti dikatakan Irawanto (1999: 104) bahwa film ini tampaknya ingin menunjukkan keteguhan hati terhadap cita-cita perjuangan. Begitu kentalnya unsur militer dalam film-film sejarah yang dibuat oleh pemerintah seakan ingin mengarahkan perspektif berpikir kita terhadap militer, bahwa mereka adalah para pejuang yang punya andil besar dalam sejarah berdirinya Indonesia serta memiliki cita-cita luhur akan kemerdekaan Indonesia.

Setelah rezim Orde Baru tumbang dan beralih pada era reformasi, film-film sejarah dan propaganda militer yang banyak dikonstruksi dalam tema kepahlawanan, tidak lagi menjamur. Bahkan film yang khusus mengangkat tentang sejarah dan perjuangan Soeharto yang selama Orde Baru dikonstruksi dalam *image* yang begitu baik, sudah tidak pernah diputar lagi. Meskipun lembaga sensor film masih tetap ada, namun kini ia berada dalam

posisi yang proporsional dan tidak lagi sebagai lembaga pengawas atas film-film yang bersifat kritis terhadap pemerintah.

Di era reformasi, sosok pahlawan sudah tidak lagi didominasi oleh golongan militer, masyarakat sipil pun bisa menjadi pahlawan di negaranya sendiri. Hal ini diperlihatkan seperti dalam film *Gie*, *Naga Bonar* dan *Naga Bonar Jadi Dua*. Bahkan kini film-film yang kritis mengangkat masalah-masalah sosial dan politik yang selama ini ditutup-tutupi pemerintah juga mulai banyak diproduksi. seperti film indie, *Identitas*, karya Arya Kusumadewa yang mengangkat realitas tentang bobroknya kondisi sosial Indonesia dan diskriminasi penguasa dan kaum pemilik kepentingan terhadap masyarakat miskin. Selain itu film karya Garin Nugroho, *Generasi Biru*, yang mengonstruksi realitas politik dan sosial masyarakat Indonesia selama Orde Baru hingga masa-masa reformasi. Kini, film tidak lagi dijadikan sebagai alat propaganda untuk kepentingan kekuasaan pemerintah kepada rakyatnya, tapi bisa juga dikatakan sebagai media “propaganda” para sineas untuk lebih membuka mata penontonnya terhadap realitas nyata yang ada di sekitarnya.

### **3. Realitas Kekerasan Politik di Indonesia**

Sejak dahulu, kekerasan selalu menjadi fenomena yang tak pernah hilang dari kehidupan manusia. Bahkan persoalan tentang kekerasan selalu menjadi topik yang tak henti-hentinya dibicarakan. Kekerasan, menurut Jack D. Douglas dan Frances Chaput Waksler, dapat digunakan sebagai istilah

yang menggambarkan perilaku, baik yang bersifat terbuka, menyerang, ataupun bertahan, yang disertai penggunaan kekuatan terhadap orang lain.

Tindakan agresif hingga destruktif yang dilakukan manusia seakan mengamini bahwasanya manusia memiliki unsur-unsur kebinatangan dalam dirinya. “Kekejaman bersumber dari fitrah hewani kita, dari desakan tak terkendali untuk melakukan agresi” (Lorenz dalam Fromm, 2001: xvii). Pendapat tersebut sejalan dengan pemaparan Rieke Dyah Pitaloka (2004: 66) yang mengistilahkan bahwa, manusia sebagai *animal rationale*, yakni manusia adalah binatang yang memiliki rasio. Dalam konsep ini, manusia melakukan kekerasan karena agresivitas binatang yang ada pada dirinya. Namun begitu, beberapa pakar tentang kekerasan kurang setuju dengan teori tersebut, sebab agresi manusia jauh lebih tidak terkendali daripada binatang. Manusia lebih banyak memiliki alasan untuk melakukan kekerasan, termasuk kekerasan terhadap sesama spesiesnya, yakni sesama manusia.

Ada empat jenis kekerasan yang dapat diidentifikasi, antara lain:

1. *Kekerasan terbuka*, yakni bentuk kekerasan yang dapat dilihat, seperti perkelahian.
2. *Kekerasan tertutup*, yaitu kekerasan tersembunyi atau kekerasan yang tidak dilakukan langsung, seperti tindakan mengancam.
3. *Kekerasan agresif*, adalah kekerasan yang dilakukan tidak untuk mendapatkan sesuatu.
4. *Kekerasan defensive*, yakni kekerasan yang dilakukan sebagai tindakan perlindungan diri.

(kekerasan agresif dan defensive sendiri dapat bersifat terbuka maupun tertutup) (Douglas dan Waksler dalam Santoso, 2002: 11).

Berkaitan dengan kekerasan politik yang dilakukan oleh negara, sebelumnya pengertian tentang negara perlu disinggung di awal. “Negara adalah organisasi di suatu wilayah yang mempunyai kekuasaan tertinggi yang sah dan ditaati oleh rakyat” (Departemen Pendidikan Nasional, 2001: 777). Namun, tidak jarang kekuasaan yang dimiliki negara disalahartikan dalam upaya melancarkan segala kehendak dari pemimpin negara saat itu.

“Kekerasan politik diartikan sebagai tindakan menggunakan kekuasaan diluar kewajaran terhadap hak-hak asasi yang disertai atau menggunakan ancaman sehingga mengancam keselamatan jiwa, raga (fisik manusia), serta harta benda” (Sanit, 1998: 25). Setiap masyarakat dikelola oleh golongan penguasa yang membuat kebijakan untuk menata kehidupan sehingga tercapailah tujuan bersama, yakni kebahagiaan dan kesejahteraan. Hanya saja, dalam mencapai tujuan mulia tersebut penguasa seringkali terjerumus dalam perlakuan yang tidak adil, baik itu disengaja atau tidak. Namun pada dasarnya, jebakan kekuasaan dapat menimbulkan kekerasan, baik itu atas nama keadilan maupun atas mana ketidakadilan.

Akibat yang paling mendalam dari kekerasan politik adalah terkendalanya demokrasi sebagai landasan kehidupan bersama.

“Secara langsung, kekerasan politik menekan, melecehkan, dan bahkan meniadakan kebebasan serta hak-hak politik yaitu hak berpendapat (berbeda, menyatakan, dan membentuk pendapat umum), hak berorganisasi (membentuk, memasuki, dan memanfaatkan), dan hak pilih (memilih dan dipilih)” (Sanit, 1998: 5).

Kekerasan terhadap hak berpendapat ini meliputi tindakan terhadap hak untuk memiliki pandangan politik sendiri, hak untuk menyampaikan pandangan tersebut, dan hak dalam mempengaruhi orang lain untuk memiliki opini publik, yang dilakukan sedemikian rupa sehingga dapat mengancam keselamatan jiwa, raga, dan milik yang bersangkutan. “Peluang untuk melakukan kekerasan terhadap hak untuk mempunyai pandangan politik sendiri berakar kepada kebijaksanaan rekayasa dan pengendalian ideologi” (Sanit, 1998: 6).

Hal yang banyak terjadi sehubungan dengan kontrol ideologi yang dilakukan pemerintah kepada warga negaranya ini dilakukan melalui indoktrinasi dalam organisasi-organisasi masyarakat maupun politik. Hasilnya, masyarakat menjadi robot yang berada dibawah pengawasan pemerintah dan hanya bisa patuh dan tunduk pada segala peraturan yang dibuat, karena daya kritik masyarakat ditumpulkan melalui indoktrinasi tadi.

Berbagai macam pengawasan pun dilakukan pemerintah sehubungan dengan pembatasan mengeluarkan pendapat, seperti pengemasan kritik dan protes, pendeteksian penghinaan terhadap kepala negara, hingga pengawasan terhadap wacana-wacana tentang demokratisasi. Dan bagi siapa saja yang melanggar batasan dan pengawasan tersebut akan dikenai sanksi, dituduh sebagai pembangkang, ditangkap, dipenjara, bahkan hingga disiksa.

Begitu pula halnya dengan kekerasan terhadap hak pilih. Di era Orde Baru, kekerasan ini sangat jelas terasa. Pelecehan terhadap hak pilih ini dapat

berupa pengintimidasian terhadap pemilih, membeli suara rakyat, hingga manipulasi saat penghitungan suara. Hal ini dapat dilihat mulai dari pemangkasan partai politik menjadi hanya tiga parpol, dan khusus bagi para pegawai negeri sipil, mereka diwajibkan untuk memilih Golkar saat Pemilu. Realita-realita tersebut merupakan bentuk dari pelecehan terhadap hak pilih yang seharusnya menjadi kebebasan setiap warga negara.

Memang benar bahwa dalam suatu kebebasan perlu adanya pembatasan, sebab sesuatu akan berjalan dengan baik apabila ia terstruktur melalui sistem yang mengaturnya. Namun, seberapa besar pembatasan tersebut, itulah yang seringkali menjadi persoalan. Kadangkala pembatasan terhadap kebebasan dilakukan secara berlebihan dan diluar kewajaran, baik itu oleh suatu institusi maupun perorangan yang memiliki kekuasaan.

Pengekangan terhadap kebebasan memang merupakan ancaman bagi manusia. Bahkan untuk sebuah kebebasan, manusia mampu berbuat apa saja, termasuk melakukan kekerasan. Dorongan manusia untuk memperjuangkan kebebasan merupakan tindakan bawaan (naluriah) yang dimiliki setiap manusia. “Kebebasan merupakan syarat untuk berkembangnya seseorang secara penuh, untuk kesehatan mental dan juga kesejahteraan; tiadanya syarat ini, di samping akan membuat manusia menjadi tidak berdaya, juga tidak sehat secara rohani” (Fromm, 2001: 278). Itulah mengapa orang rela berjuang demi memperoleh kebebasannya. Hal ini dibuktikan dengan

banyaknya perang (termasuk di Indonesia saat perang revolusi kemerdekaan) yang bertujuan untuk mendapat kebebasan dari para penjajah.

Di Indonesia, kekangan terhadap kebebasan HAM ini terjadi dimasa Orde Baru. Sebagai contoh, gejolak politik yang terjadi pada tahun 1998. Sebagai akibat dari pemasangan atas hak-hak asasi masyarakat Indonesia oleh pemerintah, membakar emosi berbagai pihak untuk memiliki satu tujuan, yakni bersama-sama menumbangkan rezim Soeharto. Pihak yang berkuasa ketika itu, Soeharto, berusaha mempertahankan kekuasaannya dengan menggunakan kekerasan dan instrumennya sehingga lahir tragedi Trisakti, Semanggi I dan II yang telah mengorbankan para mahasiswa sebagai kaum muda yang menginginkan reformasi pemerintahan. Dari berbagai kekerasan yang dilakukan pemerintah demi kepentingan politik ini jelas merepresentasikan bagaimana kekerasan menjadi cara untuk menunjukkan kekuasaan yang dimiliki negara

Berbagai peristiwa diawal berdirinya Orde Baru memperlihatkan bagaimana kekerasan banyak digunakan untuk melakukan penekanan terhadap rakyat. Kala itu, kekuasaan negara menjadi teror yang menakutkan.

“Banyaknya kasus penangkapan, pembuangan, dan hukuman penjara tanpa proses peradilan, menimpa ratusan ribu orang yang dianggap terlibat G30S dengan jumlah korban yang berkisar hingga dua juta orang tewas. Bukan itu saja, pada kasus pelanggaran HAM akibat diterapkannya DOM (Daerah Operasi Militer) di Aceh sejak pertengahan 1980-an, juga memakan korban hingga ribuan orang” (Pitaloka, 2004: 2).

Dari kasus-kasus tersebut, menunjukkan bahwa tendensi-tendensi totaliter juga tumbuh dan berkembang di Indonesia pada masa pemerintahan Orde Baru. Dari sini berarti potensi kekerasan politik oleh negara pada masa itu cukup besar. Mekanisme pemerintahan Orde Baru dapat dikatakan mengarah pada tipe kekuasaan Totaliter karena terlihat dari karakteristik system kekuasaannya seperti yang dikemukakan Hannah Arendt, yakni berupa:

1. Legitimasi gampang atas pelanggaran HAM atas nama tujuan-tujuan ideologi.
2. Monopolisasi informasi dengan alasan pemerintah tahu apa yang harus dielakkan masyarakat. Pemerintah tahu apa yang boleh atau tidak boleh ditonton, dibaca, didiskusikan.
3. Pembatasan pengorganisasian masyarakat pada organisasi-organisasi yang disiapkan pemerintah.
4. Penggunaan cara-cara diluar hukum untuk mengancam, tidak hanya yang dianggap penjahat, tapi juga seluruh masyarakat agar takut dan tidak berani mempertanyakan kebijakan pemerintah (Arendt dalam Pitaloka, 2004: 4-5).

Tragedi politik yang terjadi dipertengahan tahun 1998, yang telah memaksa pengunduran diri Soeharto sebagai presiden Indonesia, akhirnya membuat rakyat Indonesia bebas dari jerat Orde Baru. Penegakan demokrasi diteriakkan kemana-mana. Semangat reformasi terasa di seluruh penjuru Indonesia. Namun, apakah dengan demikian kekerasan politik yang banyak terjadi di Indonesia juga berakhir? Sayangnya belum. Ternyata peristiwa yang melibatkan kekerasan tak berhenti sampai disini. Pasca pemerintahan Orde Baru, konflik sosial-politik yang berlatar belakang ideologis ataupun



kepentingan semakin fenomenal. Jika sebelumnya konflik-konflik lebih bersifat laten (tersembunyi), tapi pada era reformasi semakin nyata bahkan bertambah.

Reformasi diartikan sebagai usaha melaksanakan perbaikan tatanan dalam sebuah struktur. Benar, setelah reformasi di Indonesia struktur politik dan fungsi-fungsi politik mengalami perubahan, sebut saja UUD 1945 yang berhasil diamandemen. Namun tidak begitu halnya dengan budaya politiknya, seperti supremasi hukum, kebebasan, dan keterbatasan kekuasaan politik masih belum terlihat jelas di Indonesia.

“Reformasi tidak membawa perubahan yang signifikan terhadap budaya politik. Budaya politik Indonesia masih tetap diwarnai oleh paternalisme, parokhialisme, mempunyai orientasi yang kuat terhadap kekuasaan, dan patrimonialisme yang masih berkembang dengan sangat kuat...mengakibatkan sulitnya demokrasi tidak mudah ditumbuhkan di negara-negara non-Barat” (Winarno, 2008: 80).

Di era reformasi, kekerasan justru tidak hanya dilakukan pemerintah, saat ini kekerasan justru banyak dilakukan oleh masyarakat. Transisi demokrasi lebih banyak diwarnai dengan kegagalan masyarakat dalam memaknai demokrasi. Demokrasi lebih diartikan sebagai pelegalan segala bentuk tindakan oleh masyarakat sebagai ungkapan kebebasan berekspresi. Beragam bentuk ketidakpuasan yang dirasakan masyarakat terhadap pemerintah maupun sesama anggota masyarakat, lebih banyak disalurkan melalui aksi-aksi demonstrasi, protes-protes, hingga tindakan-tindakan destruktif yang tentu saja seringkali merugikan banyak orang.

Meskipun kekerasan di era ini banyak dilakukan oleh masyarakat, namun hal tersebut disinyalir tidak terlepas dari pengaruh yang ditularkan pemerintah selama ini. Pemerintah yang nyata-nyata juga banyak menyelesaikan persoalan melalui jalan kekerasan. Keterbiasaan masyarakat terhadap realitas inilah yang akhirnya mengarahkan pola pikir mereka untuk menggunakan jalan kekerasan sebagai cara cepat mengubah sesuatu. Lebih mengejutkan lagi, bahwa banyak kekerasan yang dilakukan oleh masyarakat ternyata diprovokasi, didukung, bahkan didanai oleh pejabat pemerintah sendiri. seperti berbagai aksi demonstrasi, kerusuhan-kerusuhan, sampai pada tindak kekerasan hingga pembunuhan atas dasar kepentingan politik, seperti dalam kasus pembunuhan aktivis HAM, Munir, penembakan Jaksa yang mengusut kasus Tommy Soeharto, serta banyak kasus lainnya.

## **F. Metodologi Penelitian**

### **1. Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode semiotika. Metode ini digunakan karena semiotika mampu menganalisis tanda-tanda yang ada dalam sebuah teks. “Semiotika merupakan ilmu tentang tanda dan kode-kodenya serta menggunakannya dalam masyarakat” (Piliang, 2003: 19).

Charles Sanders Peirce (1839-1914) dan Ferdinand de Saussure (1857-1913) sering disebut-sebut sebagai pendiri semiotika. Mereka merupakan tokoh-tokoh yang banyak memberi kontribusi terhadap kajian yang memiliki

fokus perhatian terhadap tanda dan makna. Kedua tokoh di atas akhirnya banyak menginspirasi tokoh-tokoh lain yang juga tertarik pada kajian semiotika, diantaranya *Roman Jakobson*, *Louis Hjelmslev*, *Roland Barthes*, *Umberto Eco*, *Julia Kristeva*, *Michael Riffaterre*, dan *Jacques Derrida*.

Pierce adalah seorang ahli matematika dan filsuf dari Amerika yang melakukan kajian semiotika dari perspektif logika dan filsafat dalam upaya melakukan sistematisasi terhadap pengetahuan. Berbeda dengan Saussure, ahli ilmu bahasa dari Swiss ini hanya tertarik meneliti semiotik pada segi bahasa saja. Ia lebih banyak memfokuskan perhatiannya pada tanda itu sendiri (dalam hal ini adalah ‘kata’). Tanda, menurut Saussure, adalah kesatuan dari suatu bentuk penanda (*signifier*) dengan sebuah ide atau petanda (*signified*). Dengan kata lain, sebagaimana dikemukakan Dr. K. Bertens (1985: 382) tentang pemikiran Saussure bahwa, penanda adalah aspek material (*physical*) dari bahasa: apa yang dikatakan atau didengar dan apa yang ditulis atau dibaca. Petanda adalah gambaran mental, pikiran, atau konsep. Jadi, petanda adalah aspek mental dari bahasa.

Dalam penelitian ini, peneliti memilih menggunakan metode analisis semiotika Roland Barthes. Hal ini karena model semiotika Barthes mengkaji tentang pemaknaan atas tanda dengan menggunakan gagasan signifikasi dua tahap (*two order signification*) yakni *primary signification* dan *secondary signification*. Barthes merupakan seorang intelektual dan kritikus sastra terkenal asal Prancis yang mempraktikkan model linguistik dan semiotika

Saussurean. Berbeda dengan Saussure yang memaknai teks hanya sampai pada tahap pertama (penanda dan petanda), Barthes mengembangkan pemikiran Saussure dengan memperkenalkan istilah denotasi dan konotasi.

Denotasi merupakan signifikasi tahap pertama yang menggambarkan hubungan antara penanda dan petanda, Barthes juga menyebut denotasi sebagai makna yang paling nyata dalam sebuah tanda. Pada signifikasi tahap kedua, Barthes memperkenalkan istilah konotasi. “Konotasi menggambarkan interaksi yang berlangsung tatkala tanda bertemu dengan perasaan atau emosi penggunaannya dan nilai-nilai kulturalnya” (Fiske, 2004: 118). Faktor penting dalam konotasi menurut Barthes adalah penanda yang terdapat pada tataran pertama. Dalam menganalisis sebuah film, denotasi adalah visual dari setiap adegan (*scene*) yang ditampilkan atau yang dapat kita tangkap dengan indera penglihatan kita, apakah itu objek, manusia, pemandangan, dan lainnya. Sedangkan konotasi terletak pada teknik pengambilan gambarnya, isi dialog, musik, atau efek suara yang dapat memunculkan makna yang tertangkap dari visual sebuah *scene*.

Selain konotasi, dalam tataran signifikasi tahap kedua Barthes memperkenalkan istilah mitos. Mitos yakni rujukan yang bersifat kultural (bersumber dari budaya yang ada) yang digunakan untuk menjelaskan gejala atau realitas yang ditunjuk dengan lambang-lambang. John Fiske (2004: 121) mencontohkan, mitos tentang polisi Inggris dalam sebuah gambar di mana seorang polisi sedang mengusap kepala seorang gadis kecil. Dari gambar

tersebut mitos tradisional polisi Inggris mencoba memasukkan konsep-konsep persahabatan, memberi ketenangan, tidak agresif, dan tidak bersenjata. Dari sini, dapat dikatakan bahwa mitos merupakan cara berpikir dari suatu kebudayaan tentang sesuatu, cara untuk mengkonseptualisasikan atau memahami sesuatu.

## **2. Objek Penelitian**

Dalam penelitian ini, peneliti akan menelaah film *Generasi Biru* dalam konteks kekerasan politik yang dikonstruksi dalam film tersebut.

## **3. Teknik Pengumpulan Data**

Untuk memperoleh data, peneliti menggunakan teknik pengumpulan data sebagai berikut:

### a) Dokumentasi

Data primer pada penelitian ini akan diambil dari film “*Generasi Biru*”. Dari film tersebut, *scene* yang mewakili simbol-simbol yang ingin diteliti di potong. Kemudian potongan *scene* tersebut diamati dan dianalisis untuk memperoleh makna yang tersirat lewat gambar tersebut.

### b) Studi Pustaka

Literatur pelengkap sebagai data sekunder juga sangat dibutuhkan guna mendukung dan menambah referensi dalam penelitian ini. Maka,

studi pustaka peneliti ambil dari buku, jurnal, majalah, internet, serta sumber otentik lain yang relevan.

#### 4. Teknik Analisis Data

Peneliti menggunakan teknik analisis semiotika Roland Barthes dalam menganalisis data, sebab teknik analisis ini sesuai jika diterapkan untuk meneliti sebuah film. Teknik analisis Barthes digunakan untuk menganalisis makna dari tanda-tanda melalui sistem signifikasi dua tahap (*two order of signification*), yakni *primary signification* yang menganalisis makna denotasi dan *secondary signification* yang menganalisis makna konotasi, termasuk mitos yang diangkat.

**Tabel 1.1**  
**Peta Tanda Roland Barthes**

1. Signifier (penanda)	2. Signified (petanda)
3. Denotative sign (tanda denotatif)	
4. CONNOTATIVE SIGNIFIER (PENANDA KONOTATIF)	5. CONNOTATIVE SIGNIFIED (PETANDA KONOTATIF)
6. KONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF)	

sumber: Alex Sobur, *Semoitika Komunikasi*, 2006: 69.

Dari peta Barthes di atas terlihat bahwa tanda denotatif (3) terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi, pada saat yang bersamaan, tanda denotatif adalah juga penanda konotatif (4) (Cobley dan Jansz dalam Sobur, 2006: 69).

Tanda-tanda yang ada dalam tiap-tiap *shot* yang dipilih, dianalisis ke dalam *primary signification* untuk mengetahui makna denotasi. Makna denotasi adalah makna paling nyata dari tanda dengan menggambarkan relasi antara *signifier* dan *signified* yang ada dalam tanda. Berikutnya, dalam *secondary signification*, tanda yang terbaca dalam tahap pertama akan dianalisis untuk mengetahui makna konotasinya. Di mana penanda pada tahap pertama akan menjadi tanda dalam konotasi. Dalam tahap ini, makna konotasi akan terbaca saat tanda telah bertemu dengan perasaan atau emosi dan nilai-nilai kultural peneliti. Selain makna konotasi, mitos juga terbaca pada tahap *secondary signification*. Mitos, menurut Barthes seperti yang dikemukakan John Fiske (2004: 121), merupakan cara berpikir dari suatu kebudayaan tentang sesuatu, cara untuk mengkonseptualisasikan atau memahami sesuatu.

Aspek-aspek teknis dalam hal pengambilan gambar dari kamera dapat menjadi tanda yang membantu dalam menganalisis semiotika dalam film. Di samping teknik-teknik pengambilan gambar dan penyuntingan gambar, penggunaan efek suara dan musik menjadi hal yang menarik sebagai pelengkap analisis film. Di bawah ini terdapat daftar yang memuat hal-hal

penting tentang pengambilan gambar, yang berfungsi sebagai penanda, dan apa yang biasa ditandai pada tiap pengambilan gambar tersebut.

**Tabel 1.2**  
**Jarak Pengambilan Gambar**

<b>Penanda (pengambilan gambar)</b>	<b>Definisi</b>	<b>Petanda (makna)</b>
<i>Close up</i>	Hanya wajah	Keintiman
<i>Medium shot</i>	Hampir seluruh tubuh	Hubungan personal
<i>Long shot</i>	Setting dan karakter	Konteks, skope, jarak publik
<i>Full shot</i>	Seluruh tubuh	Hubungan sosial

sumber: Arthur Asa Berger, *Media Analysis Techniques*, 2000: 33.

Sedangkan kerja kamera dan teknik penyuntingan dapat dipaparkan dengan cara yang sama pula, seperti terdapat pada tabel di bawah ini:



**Tabel 1.3**  
**Kerja Kamera dan teknik Penyuntingan**

<b>Penanda</b>	<b>Definisi</b>	<b>Petanda</b>
Dolly in	Kamera bergerak kedalam	Observasi, fokus
Fade in	Gambar kelihatan pada layar kosong	Permulaan
Fade out	Gambar di layar menjadi hilang	Penutupan
Cut	Pindah dari gambar satu ke gambar lain	Kebersambungan, menarik
wipe	Gambar terhapus dari layar	“penentuan” kesimpulan

sumber: Arthur Asa Berger, *Media Analysis Techniques*, 2000: 34.

Selain teknik-teknik di atas, terdapat pula beberapa teknik kerja kamera, yakni kemiringan kamera dan sudut kamera. Kemiringan kamera adalah kemiringan terhadap garis horizontal obyek dalam sebuah *frame*. Teknik ini memang jarang digunakan para sineas kebanyakan, sebab teknik ini merupakan gaya khas dari sang sineas. Terkadang teknik ini juga digunakan untuk memperlihatkan motif simbolik tertentu, seperti situasi yang tidak seimbang dan tidak harmonis pada kisahnya, atau menyimbolkan si tokoh yang sedang dalam situasi terjepit. Sedangkan sudut kamera adalah sudut pandang kamera terhadap obyek yang berada dalam *frame*. Secara umum, sudut kamera terbagi menjadi tiga, yaitu:

1. *High Angle*, yakni kamera melihat obyek dalam *frame* yang berada di bawahnya. Teknik ini mampu membuat obyek seolah-olah tampak lebih kecil, lemah, serta terintimidasi.
2. *Straight on Angle*, yaitu kamera melihat obyek dalam *frame* secara lurus. Teknik ini membuat obyek berada dalam kondisi normal.
3. *Low Angle*, yakni kamera melihat obyek dalam *frame* yang berada di atasnya. Efek ini dapat membuat sebuah obyek seolah tampak lebih besar (raksasa), dominan, percaya diri, serta kuat (Pratista, 2008: 106-107).

Teknik analisis yang dilakukan dalam penelitian ini adalah dengan cara memilih *scene* dan *shot* yang tepat. Dalam penelitian ini, akan dipilih *scene* dan *shot* yang menggambarkan tentang kekerasan politik.

“*Scene* (adegan) adalah satu segmen pendek dari keseluruhan cerita yang memperlihatkan satu aksi berkesinambungan yang diikat oleh ruang, waktu, isi (cerita), tema, karakter, atau motif. Sedangkan *shot* selama produksi film memiliki arti proses perekaman gambar sejak kamera diaktifkan (*on*) hingga kamera dihentikan (*off*) atau juga sering diistilahkan satu kali *take* (pengambilan gambar). Sementara *shot* setelah film telah jadi (pasca produksi) memiliki arti satu rangkaian gambar utuh yang tidak diinterupsi oleh potongan gambar (*editing*)” (Pratista, 2008: 29).

Untuk menganalisis data pada penelitian ini, *shot* yang akan digunakan adalah *shot* pasca produksi. *Shot* yang mewakili gambaran tentang kekerasan politik ini kemudian diamati untuk mengetahui tanda-tanda denotatif apa saja yang terdapat dalam potongan gambar tersebut sebagai bentuk dari simbol-simbol kekerasan politik. Karena penelitian ini menggunakan metode analisis

semiotika Roland Barthes, maka pengamatan dilanjutkan dengan melihat tanda konotatif yang terdapat pada shot tersebut untuk mengetahui konstruksi pesan apa yang ingin disampaikan.

Selain *Scene* dan *shot*, makna konotasi juga dapat ditangkap melalui ilustrasi musik dan lagu-lagu yang terdapat dalam sebuah film. Musik dan lagu tema beserta liriknya merupakan salah satu elemen yang memiliki peran penting dalam memperkuat *mood*, membentuk karakter, serta menciptakan suasana dalam film. Lagu tema berupa musik *rock*, *pop*, *jazz*, *country*, dan lain sebagainya, masing-masing akan member *mood* yang berbeda. Menurut Himawan Pratista (2008: 154-161), bahwa musik dapat dibagi ke dalam dua golongan, yakni:

1. *Nondiegetic sound*, yakni seluruh suara yang berasal dari luar dunia cerita filmnya. Suara ini hanya mampu didengar oleh penonton saja. *Nondiegetic sound* dapat berupa ilustrasi musik atau lagu, efek suara, atau narasi.
2. *Diegetic sound*, yaitu semua suara yang berasal dari dalam dunia cerita filmnya. *Diegetic sound* dapat berupa dialog, suara-efek yang berasal dari obyek atau karakter, serta suara musik yang dihasilkan dari instrumen yang merupakan bagian dari cerita filmnya.
  - a. *Onscreen sound*, adalah seluruh suara yang dihasilkan karakter dan obyek yang berada dalam *frame* (*onscreen*).

- b. *Offscreen sound*, adalah seluruh suara yang berasal dari luar *frame* (*offscreen*).

Kebanyakan ilustrasi musik *diegetic* hanya digunakan dalam film-film dengan jenis film musikal. Demikian halnya dengan lagu. Lagu bersama liriknya dapat membentuk tema cerita. Hal ini lebih jauh tampak pada film-film musikal, di mana lagu dapat dirancang khusus dalam tiap adegannya, bahkan lagu dan liriknya dapat membentuk dan menjadi alur dalam sebuah film.