

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

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

Pada tanggal 30 September 1965, 7 perwira tinggi Angkatan Darat beserta beberapa orang lainnya dibunuh dan jenazah ditemukan di dalam sumur tua (Lubang Buaya) pada tanggal 3 Oktober 1965. Peristiwa tersebut kemudian dikenal dengan nama Gerakan 30 September 1965 dan PKI dianggap sebagai dalang dibalik peristiwa penjemputan paksa dan pembunuhan para perwira tinggi Angkatan Darat tersebut.

Terdapat berbagai macam versi sejarah dalam peristiwa G30S, mulai dari versi yang mengatakan bahwa peristiwa tersebut terjadi karena kudeta PKI dalam merebut kekuasaan dengan cara menculik dan membunuh beberapa perwira tinggi Angkatan Darat, hingga versi sejarah lainnya yang menganggap kejadian ini adalah sebagai taktik Orde Baru untuk menjatuhkan Soekarno melalui propaganda terhadap PKI.

Selama Orde Baru hanya memperbolehkan satu versi yakni: Partai Komunis Indonesia adalah dalang G30S. Namun dengan terbitnya buku-buku yang ditulis tokoh kiri seperti Kolonel Latief dan Sulami Sekretaris Gerwani, memperkuat alasan untuk meragukan versi pemerintah. Mereka mengaku disiksa sebelum dan sesudah masuk penjara. Dari proses pemeriksaan yang penuh siksaan, tentu hanya

dihasilkan laporan dan persidangan yang disampaikan secara terpaksa meski tidak benar demikian (Adam, 2009: 142).

Versi lain berasal dari dua ilmuwan Cornell University AS, Benedict R, Anderson dan Ruth Mc.Vey yang mengemukakan bahwa peristiwa G30S merupakan puncak konflik ditubuh Angkatan Darat yang terpecah menjadi dua faksi yang sama-sama anti PKI, tetapi berbeda pendapat dalam menghadapi Presiden Soekarno. Faksi Pertama adalah faksi tengah yang loyal terhadap Presiden Soekarno yang dipimpin oleh Letjen Ahmad Yani, faksi tengah hanya menentang kebijakan Soekarno tentang persatuan nasional, PKI termasuk di dalamnya (Adam, 2009: 143).

Kedua adalah faksi kanan yang di dalamnya terdapat Jenderal Nasution dan Mayjen Soeharto menentang kebijakan Ahmad Yani yang lebih banyak bercondong kepada Soekarno. Dengan dalih menyelamatkan Soekarno, faksi kanan menggunakan dalih tersebut untuk perebutan kekuasaan. PKI ikut terseret menjadi target penumpasan oleh faksi kanan, dikarenakan PKI merupakan salah satu organisasi terbesar pada saat itu yang mendukung dan bergantung pada kebijakan Soekarno yang juga memegang berbagai ideologi, termasuk paham komunisme.

Dalam versi lainnya mengemukakan bahwa adanya keterlibatan CIA (*Central Intelligence Agency*) dalam penumpasan PKI dikarenakan adanya perang dingin antara paham kapitalis dengan paham komunis. Kejadian ini mencuat setelah ditemukannya dokumen politik luar negeri Amerika Serikat tahun 1964-1968 mengenai Indonesia, Malaysia dan Filipina yang sempat dipasang pada salah

satu situs internet yang kemudian terungkap adanya dokumen bahwa Amerika memberikan bantuan dana sebesar 50 juta kepada KAP (Komite Aksi Pengganyangan) Gestapu melalui perantara Adam Malik untuk mendukung penumpasan PKI melalui skenario G30S (Adam, 2009: 144).

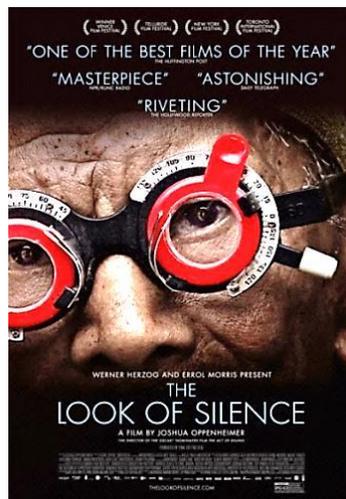
Komunisme adalah ideologi yang berlawanan dengan paham kapitalisme. Paham ini berasal dari *Manifest der Kommunistischen* yang digagas oleh Karl Marx dan Friedrich Engels sebuah manifesto politik yang pertama kali terbit pada tanggal 21 Februari 1848, tentang teori perjuangan kelas. Komunisme muncul di awal abad 19 sebagai koreksi terhadap paham kapitalisme yang menganggap kaum buruh dan tani hanyalah bagian dari produksi dan lebih mementingkan kesejahteraan ekonomi (Bawazir, 2015: 118).

Kebisuan akan peristiwa 1965 membuat dirilisnya film Penumpasan Pengkhianatan G-30-S/PKI pada zaman Orde Baru. Film ini diproduksi Perusahaan Film Negara (PFN) tahun 1980-1990 sebagai film pertama tentang komunisme di Indonesia yang disutradarai oleh Arifin C Noer. Film ini bercerita tentang pembunuhan 7 Perwira Angkatan Darat yang dilakukan oleh PKI pada Tanggal 30 September sampai dengan 1 Oktober 1965.

Peristiwa 1965 merupakan pertikaian saudara yang berkebalikan dengan revolusi 1945, bangsa Indonesia secara bersama sama menghadapi tantangan dari bangsa-bangsa lainnya. Film pengkhianatan G-30-S/PKI merupakan satu-satunya film tentang percobaan kudeta PKI yang membawa Soeharto ke dalam kekuasaan tertinggi. Kepala Perusahaan Film Negara (PFN), G.Dwipayana memastikan

bahwa tema dalam film tersebut hanya boleh difilmkan dengan pengawasan ketat pemerintah (Sen, 2009: 140).

Pasca Orde Baru, bermunculan film-film dokumenter lainnya yang mengangkat sejarah G30S, salah satunya adalah film dokumenter Senyap atau *The Look Of Silence*. Senyap merupakan film kedua karya sutradara berkebangsaan Amerika Serikat, Joshua Oppenheimer setelah sebelumnya membuat film pertama yang berjudul Jagal atau *The Act of Killing*.



**Gambar 1.1 Cover Film Senyap**

Pembuatan film Senyap dilakukan di Sumatera Utara dari tahun 2010 hingga 2012, telah mendapatkan berbagai penghargaan film diseluruh dunia, diantaranya Venice *International Film Festival* kategori Grand Jury Prize 2014, Busan *International Film Festival* kategori Busan Cinephile Award 2014, Copenhagen *International Documentary Festival* kategori DOX Award, Göteborg *International Film Festival* 2015 Kategori *Dragon Award Best Nordic*

*Documentary*, Prague *One World Festival* kategori *The Best Film Award* (<http://www.bbc.com>, diakses tanggal 11 November 2016, pukul 19.00 WIB).

Film *Senyap* pertama kali diputar di Indonesia pada tanggal 10 Desember 2014 yang diputar secara serentak di berbagai kota dalam rangka memperingati hari Hak Asasi Manusia sedunia. Pemutaran film ini mendapat respon negatif dari beberapa kalangan organisasi masyarakat karena dianggap memiliki unsur komunis. Pada tanggal 29 Desember 2014 Lembaga Sensor Film (LSF) mengeluarkan surat yang menolak film *Senyap* seutuhnya, melarang film *Senyap* diputar untuk umum dan bioskop, namun hanya boleh ditonton untuk kalangan terbatas atau orang-orang tertentu saja (<https://m.tempo.co>, diakses tanggal 12 November 2016, pukul 20.00 WIB).

#### Kaleidoskop Film 2015: *Senyap* Paling Dicari dan Kontroversi

MINGGU, 27 DESEMBER 2015 | 19:00 WIB



**Gambar 1.2 Berita Film *Senyap* Paling Dicari dan Kontroversial**

**Sumber : [m.tempo.co](http://m.tempo.co)**

## Ormas Bersorban Hentikan Paksa Pemutaran Film Senyap

Rabu, 11 Maret 2015 11:37



Film Senyap yang masih menjadi kontroversi kembali diputar dan diskusikan, kali ini Lembaga Pers Mahasiswa (LPM) Rhetor dari UIN Sunan Kalijaga. Pemutaran film ini dihentikan oleh sekelompok orang bersorban.

**Gambar 1.3 Berita Ormas Hentikan Paksa Pemutaran Film Senyap**

**Sumber : [jogja.tribunnews.com](http://jogja.tribunnews.com)**

Pemutaran film Senyap di berbagai tempat menuai protes dan dihentikan paksa oleh sejumlah kalangan organisasi masyarakat (ORMAS), mereka menganggap pemutaran film ini dapat menghasut penonton untuk melupakan kekejaman komunis dengan menetralkan sejarah melalui film dan dikhawatirkan dapat membangkitkan ideologi komunisme kembali. Sebagian besar lainnya mengaku sebagai keluarga korban yang dibunuh oleh orang-orang komunis yang tidak rela jika komunis dimaafkan dengan begitu mudah.

“Haris mengatakan ayahnya, Nur Samsu, ditangkap komunis dan dipenjarakan selama 1 tahun 8 bulan. Menurut Haris, pemutaran film Senyap membangkitkan komunis gaya baru. Haris menuntut agar penyelenggara meletakkan sejarah secara berimbang. Haris mengatakan komunis merusak masjid, menghancurkan kitab suci, serta membunuh ulama dan kiai” (nasional.tempo.co, diakses tanggal 12 Desember 2016, Pukul 24.00 WIB).

Film dokumenter Senyap bercerita tentang salah satu keluarga dari korban tragedi G30S, bernama Adi yang mencari tahu perihal kejadian pembunuhan terhadap kakaknya yang dianggap sebagai anggota PKI. Adi menghabiskan

beberapa tahun untuk mempelajari rekaman gambar para pelaku, ia ingin memahami arti dari pengalaman yang diceritakan oleh pelaku tersebut dan mencari kebenaran dari kejadian yang sesungguhnya.

Sementara itu, Adi mendengar cerita dari anak-anaknya yang baru saja diberi pelajaran sekolah tentang tragedi penumpasan orang-orang PKI, bahwa apa yang terjadi pada keluarga mereka, perbudakan, penyiksaan, pembunuhan, semuanya adalah akibat kesalahan mereka sendiri. Adi merasa marah mendengar pengakuan dari para algojo yang memberikan kesaksian di beberapa rekaman yang telah Adi kumpulkan. Rasa sedih yang Adi rasakan, terutama ketika melihat trauma dari kedua orang tuanya yang merasa kehilangan setelah anaknya dibunuh, serta rasa tidak nyamannya terhadap cerita dari anak-anaknya tentang kejadian tersebut. Adi menganggap kejadian itu belum tentu benar, membuat Adi ingin menemui orang-orang yang terlibat dalam pembunuhan kakaknya dan menanyakan secara langsung kejadian tersebut.

Penelitian ini mengacu pada penelitian terdahulu dengan pembahasana yang hampir sama, yaitu tentang film dan penyintas korban G30S. Pertama adalah jurnal penelitian berjudul “Representasi Banalitas Kejahatan dalam Film The Act of Killing” volume 2 nomor 3 tahun 2014 yang diteliti oleh Patricia Evangeline Setiawan, Universitas Kristen Petra Surabaya. Penelitian ini menggunakan metode semiotika dengan hasil temuan dan analisis data yang menjelaskan bahwa algojo dalam film tersebut memiliki berbagai aspek banalitas, seperti aspek tidak mampu berpikir secara mandiri, mempercayai kejahatan sebagai tindakan kepahlawanan, kepatuhan pada otoritas dan semua kategori tidak dipikirkan.

Praktik banalitas kejahatan didukung dengan aksi premanisme yang didukung oleh pihak yang memiliki kekuasaan.

Penelitian yang ditulis oleh peneliti memiliki kesamaan dan perbedaan dengan penelitian yang ditulis oleh Patricia Evangeline Setiawan. Kesamaan penelitian yaitu menggunakan pembahasan yang memuat tentang rekonstruksi sejarah G30S. Perbedaannya adalah metode penelitian yang diteliti oleh peneliti menggunakan analisis narasi, sedangkan metode penelitian yang dilakukan oleh Patricia Evangeline Setiawan menggunakan metode penelitian dengan analisis semiotika.

Kedua adalah penelitian yang berjudul “(Re) konstruksi Memori: Tragedi 1965 dalam Film Indonesia Pasca Reformasi” oleh Imron Hadi Tamim, SS, MA dan Dewi Yuri Cahyani, S.Sos, M.Si., Dosen Fakultas Ilmu Sosial dan Politik dalam Laporan Akhir Hibah Riset Unggulan Program Studi Universitas Udayana dan diterbitkan pada tahun 2015. Hasil penelitian dari 4 film produksi Lembaga Kreativitas Kemanusiaan (LKK) yang berjudul Menyemai Terang dalam Kelam (2006), Tumbuh dalam Badai (2007), Seni di tating Jaman (2008), Perempuan yang Tertuduh (2007) dengan menggunakan metode analisis framing secara kualitatif adalah terbagi atas dua kategori utama, yaitu Perlawanan terhadap Diskursus (*counter-discourse*) Orde Baru, Film Dokumenter dan Klaim Kebenaran.

Pada kesimpulan penelitian ini menjelaskan bahwa film-film produksi LKK adalah film yang memiliki ‘wajah’ yang berbeda dengan film-film propaganda Orde Baru yang selama ini menjadi acuan sejarah bagi Bangsa Indonesia dengan

mengambarkan dari sudut pandang korban dan keluarga penumpasan pemberontakan G30S/ PKI yang pada akhirnya setiap film dokumenter akan mencoba mengajukan klaim kebenarannya masing-masing dan memposisikan diri mereka dalam hubungannya dengan sejarah. Penelitian yang kedua ini menggunakan metode penelitian analisis framing yang berbeda dengan metode penelitian yang digunakan oleh peneliti, yaitu analisis naratif. Acuan penelitian yang kedua ini memiliki kesamaan pembahasan tentang korban dan keluarga penumpasan G30S di dalam film dokumenter.

Berdasarkan latar belakang di atas penulis tertarik untuk meneliti film dokumenter Senyap menggunakan metode narasi. Film dokumenter Senyap menarik untuk dijadikan bahan penelitian karena memiliki pembahasan film yang kontroversial, mengingat film ini bercerita tentang sejarah G30S yang telah lama ditutup rapat dan seolah-olah hadir untuk membuka kembali sejarah yang belum tuntas dengan menampilkan para pelaku pembunuhan dan keluarga korban yang terbunuh, sehingga pemutaran film ini dilarang diputar secara umum karena dianggap dapat memicu pertikaian dalam negeri.

## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang yang telah dijabarkan di atas, maka permasalahan yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana narasi penyintas korban dalam film dokumenter Senyap?

### **C. Tujuan Penelitian**

Tujuan yang hendak dicapai dari penelitian ini adalah untuk mengetahui dan menganalisis narasi pada film dokumenter Senyap sehingga temuan mengenai narasi penyintas korban dapat dijabarkan secara lebih rinci.

### **D. Manfaat Penelitian**

#### **1. Manfaat Teoritis**

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi salah satu sumber acuan dalam pengembangan studi Ilmu Komunikasi khususnya pada analisis narasi film dokumenter serta menjadi salah satu acuan inspirasi pada penelitian selanjutnya.

#### **2. Manfaat Praktis**

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan pandangan dan masukan bagi para sineas film mengenai penyajian dan gambaran korban tragedi penumpasan G-30-S/PKI serta memberikan masukan bagi masyarakat agar dapat mengetahui bagaimana narasi penyintas korban dalam film dokumenter Senyap.

### **E. Kerangka Teori**

#### **1. Komunikasi Sebagai Proses Pertukaran Makna dan Tanda**

Komunikasi dalam bahasa Inggris *communication*, berasal dari kata latin *communes* yang berarti adanya kesamaan makna. Dalam komunikasi, terjadi *sharing of meaning* atau berbagi makna antara komunikator dan komunikan untuk mencapai kesamaan makna. Selain komunikator dan komunikan komunikasi melibatkan komponen lainnya, seperti saluran (*channel*), pesan (*message*), media, efek dan konteks. Gangguan (*noise*) bisa saja terjadi saat komunikasi berlangsung, adanya gangguan tersebut menimbulkan kualitas komunikasi menjadi menurun,

misalnya kesalahan dalam penulisan ataupun penggunaan kata yang tidak tepat dan tidak baku (Junaedi, 2015: 8).

Menurut Joseph Dominick dalam buku Morissan (2013: 17) bahwa setiap peristiwa komunikasi akan melibatkan delapan elemen komunikasi yang meliputi: sumber, encoding, pesan, saluran, dekoding, penerima, umpan balik, dan gangguan.

Sumber (komunikator) adalah pengirim pesan ide, gagasan dan pikiran berasal, yang kemudian disampaikan kepada pihak lainnya atau penerima pesan (komunikan). Encoding adalah proses yang terjadi di otak untuk menghasilkan pesan. Pesan adalah hasil dari proses encoding yang dapat dirasakan atau diterima oleh indra. Saluran atau *channel* adalah jalan yang dilalui pesan untuk sampai kepada penerima. Dekoding adalah kegiatan menerjemahkan pesan ke dalam suatu bentuk yang dapat diartikan oleh penerima. Penerima (komunikan) adalah sasaran atau target dari pesan. Umpan balik adalah tanggapan atau respon dari penerima pesan yang membentuk dan mengubah pesan yang berasal dari sumber atau komunikan (Morissan, 2013: 18-26).

John Fiske membagi komunikasi ke dalam dua mazhab utama. Mazhab pertama melihat komunikasi sebagai transmisi pesan. Fokus dari mazhab ini adalah bagaimana proses pengiriman dan penerimaan pesan untuk mempengaruhi perilaku atau cara berpikir orang lain. Mazhab ini juga sangat memperhatikan efisiensi dan akurasi pesan, jika efek yang muncul berbeda atau kurang dari yang diinginkan, mazhab ini cenderung untuk berbicara dengan istilah-istilah seputar

kegagalan komunikasi, dan melihat berbagai tahapan di dalam proses komunikasi untuk menemukan di mana kegagalan terjadi (Fiske, 2012: 2).

Mahzab kedua melihat komunikasi sebagai produksi dan pertukaran makna. Kelompok ini fokus dengan bagaimana pesan atau teks berinteraksi dengan manusia di dalam rangka untuk memproduksi makna, artinya pandangan ini sangat memperhatikan peran teks di dalam budaya kita. Kelompok ini menggunakan istilah seperti signifikasi (pemaknaan), dan tidak menganggap kesalahpahaman sebagai bukti penting dari kegagalan komunikasi, kesalahpahaman tersebut mungkin merupakan hasil dari perbedaan-perbedaan budaya antara pengirim dan penerima. Bagi mahzab ini ilmu komunikasi adalah kajian teks dan budaya (Fiske, 2012: 3).

## **2. Teori Narasi**

Narasi berasal dari kata Latin *narre* yang artinya membuat tahu. Narasi didefinisikan sebagai representasi dari peristiwa-peristiwa atau rangkaian dari peristiwa-peristiwa. Narasi merupakan suatu bentuk wacana yang berusaha mengisahkan suatu kejadian seolah-olah pembaca melihat atau mengalami sendiri peristiwa itu. Unsur yang paling penting dalam narasi adalah perbuatan atau tindakan. Suatu peristiwa merupakan tindak tanduk yang dilakukan orang-orang dalam suatu rangkaian waktu (Keraf, 2001: 137).

Narasi memiliki karakteristik dan syarat dasar yang membedakannya dengan teks lain. Ada tiga syarat dasar narasi yang tidak bisa dipisahkan satu sama lain, yaitu rangkaian peristiwa, mengikuti logika tertentu dan pemilihan peristiwa. Pertama adanya rangkaian peristiwa.

Kedua rangkaian (sekuensial) peristiwa tersebut tidak secara acak, melainkan dirangkai dari satu peristiwa ke peristiwa lain menjadi dua peristiwa yang berkaitan secara logis, yakni dengan adanya hubungan sebab akibat sehingga peristiwa tersebut memiliki makna tertentu. Jika sebuah kalimat terdapat lebih dari dua peristiwa tetapi peristiwa tersebut tidak tersusun sesuai dengan logika tertentu, maka kalimat tersebut tidak bisa disebut sebagai narasi. Ketiga narasi bukanlah memindahkan peristiwa ke dalam sebuah teks cerita. Narasi mempunyai proses pemilihan dan penghilangan bagian tertentu dalam suatu peristiwa, bagian yang akan diangkat atau dibuang dalam narasi berkaitan dengan makna yang ingin disampaikan oleh pembuat narasi (Eriyanto, 2013: 2).

Sebuah teks hanya bisa disebut sebagai narasi jika ketiga syarat tersebut hadir sekaligus. Selain ketiga syarat dasar tersebut, narasi memiliki empat aspek penting yang bisa ditemukan dalam semua teks baik teks fiksi ataupun teks berita media, yaitu cerita (*story*) vs alur (*plot*), waktu (*time*) dan ruang (*space*).

#### 1.a) Cerita (*Story*)

Cerita adalah urutan kronologis dari suatu peristiwa peristiwa tersebut bisa ditampilkan dalam bentuk teks ataupun bisa juga tidak ditampilkan dalam bentuk teks. Cerita menampilkan peristiwa secara berurutan dengan kronologis dari awal hingga akhir.

### 1.b) Alur (*Plot*)

Alur adalah peristiwa yang secara eksplisit ditampilkan dalam suatu teks. Urutan peristiwa dalam alur bisa dibolak-balik dan urutan waktu yang terjadi tidak secara berurutan.

### 1.c) Waktu (*Time*)

Ada tiga aspek penting yang perlu dilihat dalam analisis mengenai waktu, adalah durasi, urutan peristiwa (*order*) dan frekuensi peristiwa yang ditampilkan. Pertama yaitu durasi yang merupakan waktu dari suatu peristiwa. Durasi terbagi dalam tiga bentuk, yaitu durasi cerita (*story duration*) yang mengacu pada keseluruhan waktu dari suatu peristiwa dari awal hingga akhir, durasi plot (*plot duration*) yang merujuk pada waktu keseluruhan dari alur (*plot*) suatu narasi dan durasi teks yang merujuk kepada waktu dari suatu teks.

Kedua adalah urutan peristiwa (*order*) yang merupakan rangkaian dari satu peristiwa dengan peristiwa lainnya sehingga membentuk narasi. Urutan peristiwa (*order*) terbagi dalam tiga bentuk, urutan cerita, urutan plot dan urutan teks. Urutan cerita (*story order*) bersifat kronologis karena cerita merupakan peristiwa yang sesungguhnya. Urutan plot (*plot order*), rangkaian peristiwa bisa bersifat kronologis dan bisa juga tidak kronologis, penulis cerita bisa masuk ke peristiwa saat ini, kemudian peristiwa sebelumnya disajikan dalam bentuk kilas balik (*flashback*). Urutan teks (*screen order*), dalam teks atau screen urutan adegan sama halnya seperti pada urutan plot, bisa berupa kronologis bisa juga tidak kronologis.

Ketiga frekuensi, frekuensi mengacu kepada berapa kali suatu peristiwa yang sama ditampilkan. Dalam cerita, kategori frekuensi pasti tidak ada. Karena peristiwa dalam kondisi nyata, pasti hanya terjadi satu kali, dan tidak mungkin di ulang. Tetapi dalam plot atau teks, mungkin saja peristiwa dihadirkan beberapa kali. Pertama frekuensi plot yang merujuk kepada berapa kali suatu peristiwa ditampilkan dalam plot secara berulang-ulang untuk menekankan makna tertentu dalam narasi. Kedua frekuensi teks yang merujuk kepada berapa kali suatu adegan ditampilkan dalam keseluruhan narasi.

#### 1.d) Ruang (*Space*)

Ruang terbagi atas tiga, yaitu ruang cerita (*story space*), alur (*plot space*), dan ruang teks (*screen space*). Ruang alur adalah (*plot space*) adalah ruang yang disajikan secara eksplisit dalam sebuah narasi. Ruang teks (*screen space*) adalah ruang atau tempat yang bukan hanya disajikan secara eksplisit tetapi juga ditampilkan keasliannya dalam narasi yang pada sebuah film umumnya dilakukan dengan cara pengambilan gambar (*shot*) narasi yang diceritakan. Ruang cerita (*story space*) adalah ruang atau tempat yang tidak disajikan secara eksplisit dalam narasi, tetapi khalayak bisa membayangkan tempat tersebut lewat hubungan sebab akibat atau kaitan antara satu tokoh dengan tokoh lain dalam narasi (Eriyanto, 2013: 15).

### **3. Penyintas dan Korban Penumpasan G30S**

Penyintas dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berasal dari kata sintas yang artinya terus bertahan hidup dan mampu mempertahankan keberadaannya, kata sintas dalam penyebutannya kemudian ditambahkan awalan “pe” sehingga

menjadi “penyintas”. Penyintas diartikan sebagai terus bertahan hidup atau mampu mempertahankan keberadaannya dari suatu peristiwa yang membahayakan atau dapat membuat nyawa melayang (KBBI, 2008:1315).

Meskipun suatu sumber menyatakan bahwa kata “penyintas” digulirkan oleh linguis Anton M. Moeliono, namun Ayu Utami dalam Koran Sindo mengungkapkan bahwa kata penyintas muncul pertama kali pada tahun 2005, bukan dari kalangan ahli sastra ataupun linguistik melainkan berasal dari kalangan aktivis LSM dalam konteks bencana. Penggiat kemanusiaan memerlukan istilah yang lebih singkat dalam menerjemahkan kata *survivor* yang memiliki arti “korban yang selamat” (Mercur Buana’s *Psychology*, 2010: 9-10).

Definisi korban adalah mereka yang menderita jasmaniah dan rohaniah sebagai akibat tindakan orang lain yang mencari pemenuhan kepentingan diri sendiri atau orang lain yang bertentangan dengan kepentingan dan hak asasi yang menderita. Mereka disini dapat berarti: Individu atau kelompok, baik swasta maupun pemerintah (Gosita, 1983: 41).

Dalam kasus pelanggaran Hak Asasi Manusia (HAM), definisi korban tindak kekerasan yang terjadi akibat perang politik, diartikan sebagai manusia yang menderita terdomestifikasi dan terasingkan. Di dalam peperangan, korban dianggap sebagai angka-angka yang menentukan kemenangan ataupun kekalahan perang. Sebagian dari mereka bisa ditemukan sebagai nama di tugu peringatan atau foto-foto di museum. sebagian lagi mungkin tercantum di kuburan-kuburan massal yang tersebar di banyak negara. Selebihnya tinggal dalam ingatan para kerabat, yang tidak tercatat, atau dengan sengaja digeser dari sejarah dalam

sebuah *conspiracy of silence* yang dibangun demi kepentingan kekuasaan. Mungkin juga akibat kejengahan manusia meninggalkan rekaman atas kedurjanaannya sendiri, sehingga pengalaman akan kebengisan tidak diperbincangkan (Sumardi, 2009: i)

Kerap kali korban dijadikan sebagai perantara oleh pelaku untuk membenarkan diri, membela diri dalam melakukan kejahatan terhadap pihak korban yang pada hakekatnya merupakan kejahatan yang harus dipertanggungjawabkan. Dengan dalih yang menyatakan bahwa komunis adalah satu-satunya dalang dibalik tragedi G30S, kejadian tersebut dijadikan alasan oleh pelaku penumpasan untuk membenarkan diri mereka bahwa apa yang mereka lakukan tidaklah salah.

Penderitaan para korban dimulai ketika para korban dicap sebagai anggota PKI ataupun orang-orang yang dianggap bekerja sama dengan PKI, mereka dituduh bersalah atas kejadian G30S dan ditangkap tanpa diberi kesempatan untuk menerangkan diri. Sebenarnya tidak semua tahanan politik yang ditangkap pada masa Orde Baru tersebut memang benar-benar terbukti bersalah, ada beberapa diantara mereka yang tiba-tiba dipenjarakan tanpa mengetahui kesalahan apa yang telah mereka perbuat.

Fathurrahman zakaria dalam bukunya tentang penghancuran PKI di Lombok Nusa Tenggara Barat menjelaskan bahwa banyak orang yang dicurigai sebagai anggota PKI yang dikumpulkan pada akhir Oktober dan November tahun 1965. Penjara-penjara penuh dengan tahanan ini sehingga militer mulai menggunakan bangunan dan gedung lain sebagai tempat tahanan darurat. Zakaria menjadi interogator dibekas pabrik es yang dipakai untuk menahan sekitar 600 orang. Mereka yang masuk tahanan golongan C adalah tahanan yang terbanyak, mereka dibebaskan sementara dan wajib

lapor seminggu sekali. Kemudian Zakaria menjelaskan bahwa sampai awal 1967, hampir setiap malam ada sekitar 10-15 tahanan yang dibawa keluar dan dipaksa menggali lubang kuburnya sendiri. Pembunuhan dilakukan di luar hukum terhadap para tahanan yang tidak pernah dikenakan tuduhan apapun (Roosa, Ratih dan Farid, 2004: 16).

Selain mendapat pukulan akibat ditahan dengan tuduhan yang belum pasti, stigma negatif juga dirasakan oleh para korban dan keluarga, baik dari negara ataupun masyarakat. Stigma negatif tersebut membuat korban dan keluarga mengalami diskriminasi berlapis dalam berbagai bidang, misalnya pendidikan dan kesempatan berkarir. Sering mereka menggunakan nama samaran untuk dapat aktif dimasyarakat.

Anak korban yang kedua orang tuanya ditangkap saat peristiwa G30S menuturkan bahwa suatu hal yang terberat bagi anak-anak korban adalah stigma, karena saat kedua orang tuanya dihina, dicela dan dimasukkan penjara, bukan berarti anaknya yang hidup di luar penjara atau di lingkungan masyarakat bisa hidup dengan tenang. Kami juga mendapatkan stigma dari masyarakat. Misalnya sepupu saya, dia lahir tahun 1966 di penjara. Ketika berumur 5 tahun, tahu apa? Tapi ketika dia disuruh ke warung, pulang sudah dianiaya teman-temannya sambil dikata-kata: "...anak PKI...anak PKI..." Sepupu saya sampai sekarang tidak menikah, karena kalau mau menikah dia bilang: "Aku ini anak PKI!" lalu pacarnya tidak mau dan putus (Udji, 2012: 10).

Rekonsiliasi merupakan salah satu cara yang dapat dilakukan dalam penyelesaian kasus tragedi G30S. Rekonsiliasi berarti mengampuni tetapi tidak melupakan. Hal ini dapat terwujud jika pelaku maupun korban bersedia memberikan keterangan secara jujur dan tanpa adanya suatu hal yang perlu ditutupi kebenarannya.

#### 4. Film Dokumenter

Film dokumenter (*documentary films*) adalah sebuah genre film sebutan ini pertama kali disematkan pada film karya Lumiere bersaudara yang bercerita tentang perjalanan mereka. Film yang dianggap sebagai tonggak film dokumenter ini dibuat tahun 1890-an (Junaedi, 2011: 3).

Istilah dokumenter kembali digunakan oleh seorang sutradara film asal Inggris yang bernama John Grierson untuk menggambarkan jenis film yang dibuat oleh Robert Flaherty pada 8 Februari 1926 di New York Sun. Film yang John Grierson kritik tersebut berjudul *Nanook of the North*, bercerita tentang perjuangan sehari-hari dari sebuah keluarga Eskimo untuk mempertahankan hidupnya di Kutub Utara. John Grierson mendefinisikan film tersebut sebagai karya yang menampilkan kejadian aktual atau kenyataan. Pada tahun 1929 John Grierson membuat film *Drifters* yang dianggap sebagai film dokumenter Inggris yang pertama. Film tersebut menggambarkan kehidupan para nelayan Skotlandia (Effendi, 1993: 214).

Pendapat John Grierson mengenai dokumenter kemudian dikembangkan oleh beberapa ahli, diantaranya: Paul Wells menjelaskan bahwa film non fiksi menggunakan *footage* yang aktual, merekam peristiwa yang akan disajikan secara langsung dan materi riset yang berhubungan dengan peristiwa tersebut, misalnya wawancara, statistik dan sebagainya. Film seperti ini biasanya disajikan dengan sudut pandang tertentu dan memusatkan perhatiannya pada sebuah isu-isu sosial tertentu yang sangat memungkinkan untuk dapat menarik perhatian penontonnya (Fachruddin, 2012: 318).

Gerald Mast dan Bruce F.Kawn menekankan dokumenter sebuah film nonfiksi yang menata unsur-unsur faktual dan menyajikannya dengan tujuan tertentu. Misbach Yusa Biran mengatakan bahwa dokumenter adalah suatu dokumentasi yang diolah secara kreatif dan bertujuan untuk mempengaruhi (mempersuasi) penontonnya, sehingga film dokumenter sangat dekat dengan film-film yang bernuansa propaganda. Pada dasarnya film dokumenter merepresentasikan kenyataan, yaitu menampilkan kembali fakta yang ada dalam kehidupan (Fachruddin, 2012: 319).

Pada pembuatan film dokumenter, sutradara atau filmmaker harus bisa membuat film dengan menyesuaikan kepentingan dari audiens, sehingga pengemasannya tepat sasaran. Pembuatan film dokumenter harus dilakukan secara kronologis dan tematik agar makna yang ingin disampaikan mudah dimengerti serta memiliki penyajian tampilan yang menarik.

Film dokumenter memiliki beberapa tipe yang diklasifikasikan oleh Bill Nichols (2010: 142-172), yaitu: eksposisi (*expository documentary*), observasi (*observational documentary*), interaktif (*interactive documentary*), refleksi (*reflexive documentary*), performatif (*performatife documentary*) dan puitis (*poetic*).

a. Dokumenter eksposisi (*expository documentary*) merupakan tipe dokumenter yang telah lama banyak digunakan. Dokumenter eksposisi menggunakan narator sebagai penutur tunggal yang mengistilahkan narator sebagai *voice of God*. Eksposisi (*expository documentary*) memasukkan narasi

(*voice over commentary*) yang dikombinasikan dengan serangkaian gambar dengan tujuan agar lebih deksriptif dan informatif.

b. Dokumenter observasi (*observational documentary*) merupakan film yang tidak menggunakan narator sebagai pengisi suara, film ini lebih memfokuskan dialog objek sebagai media penyampaian pesan. Filmmaker berusaha untuk netral dengan tidak menghakimi dan tidak ikut campur terhadap subjek atau peristiwa yang ada di depannya dan ia hanya merekam dengan kameranya dan alat perekam suaranya.

c. Dokumenter interaktif (*interactive documentary*) merupakan tipe dokumenter yang berkebalikan dengan dokumenter observational, bila pada observational filmmaker tidak pernah atau tidak boleh tampak di dalam filmnya, sedangkan tipe interaktif, filmmaker justru sengaja menampakkan atau melibatkan diri secara mencolok pada setiap peristiwa dan berinteraksi dengan subjeknya di dalam film.

Aspek utama dari dokumenter interaktif adalah wawancara, terutama dengan subjek-subjeknya sehingga bisa didapatkan komentar-komentar dan respon langsung dari narasumbernya (subjek film). Dengan demikian subjek dalam film tersebut bisa menyampaikan pendapat dan pandangan mereka terhadap permasalahan yang diangkat oleh filmmaker. Pendapat-pendapat tersebut diedit dan disuguhkan secara berselang-seling sehingga menghasilkan pendapat yang saling mendukung satu sama lain atau sebaliknya, saling bertentangan satu sama lain. Oleh karena itu, disini jelas bahwa wawancara dibuat bertujuan sebagai

argumentasi filmmaker terhadap permasalahan yang diangkat dan tidak ada usaha untuk menjadi netral terhadap permasalahan tersebut.

d. Dokumenter refleksi (*reflexive documentary*), pertama kali dipelopori oleh dokumentaris asal Rusia bernama Dziga Vertov. Tipe ini merupakan penggambaran kamera bagaikan mata yang merekam berbagai realitas yang bertujuan untuk membuka ‘kebenaran’ lebih lebar kepada penontonnya. Tipe ini lebih memfokuskan pada bagaimana film itu dibuat artinya penonton dibuat menjadi sadar akan adanya unsur-unsur film dan proses pembuatan film tersebut, justru hal inilah yang menjadi titik perhatiannya.

e. Dokumenter performatif (*performative documentary*). Menurut Bill Nichols, tipe performatif merupakan lawan dari tipe observasional. Bill Nichols mengatakan bahwa tipe performatif lebih menekankan pada sisi subjektivitas dan peristiwa tersebut dibuat secara baik, lengkap serta terasa lebih hidup, sehingga penonton dapat merasakan pengalaman, perubahan, serta variasi dari setiap peristiwa yang terdapat dalam film. Performatif dibuat dengan kemasan yang semenarik mungkin dengan alur penuturan (plot) yang lebih diperhatikan.

f. Dokumenter *poetic* merupakan film dokumenter yang cenderung memiliki interpretasi subjektif pada subjek-subjeknya. Pendekatan dari tipe ini mengabaikan penceritaan dengan karakter tunggal (*individual characters*) dan peristiwa yang harus dikembangkan. Kesenambungan (*continuity*) dalam editing film *poetic* tidak memiliki dampak apapun, sebab editing film ini lebih mengeksplorasi asosiasi dan pola yang melibatkan ritme dalam waktu dan penempatan dua objek yang berdampingan dalam satu ruang.

## **F. Metode Penelitian**

### **1. Jenis Penelitian**

Jenis penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif deskriptif yang merupakan pengumpulan data berupa kata-kata, gambar dan dokumentasi, sehingga dengan terkumpulnya data-data tersebut peneliti dapat menganalisis serta menemukan jawaban dari permasalahan yang telah dijabarkan pada latar belakang masalah. Penelitian kualitatif tidak menggunakan angka sebagai alat pengumpulan data dikarenakan penelitian ini menerapkan metode penelitian kualitatif (Moleong, 1997: 6).

Penelitian ini akan menggunakan analisis naratif, narasi dalam film digunakan sebagai bahan untuk menganalisis. Peneliti menggunakan metode analisis naratif karena metode ini dapat mendukung peneliti untuk melihat makna dibalik pengungkapan korban-penyintas G30S yang terkandung dalam film dokumenter Senyap dan penjabaran teks dengan menggunakan model aktan dan oposisi segi empat.

### **2. Objek Penelitian**

Penelitian yang berjudul “Penyintas Korban dalam Film Dokumenter Senyap” peneliti menggunakan film Senyap atau *The Look Of Silence* karya sutradara Joshua Oppenheimer sebagai objek penelitian.

### **3. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah sebagai berikut:

#### **a. Dokumentasi**

Penelitian ini menggunakan film Senyap yang kemudian digunakan untuk menganalisis. Peneliti menggunakan beberapa *scene* film Senyap sebagai data penelitian.

#### **b. Studi Pustaka**

Studi pustaka merupakan teknik pengumpulan data dengan cara mencari beberapa sumber referensi yang berhubungan dengan masalah penelitian, baik dari sumber buku, koran, majalah, hasil penelitian terdahulu dan beberapa data dari situs internet.

### **4. Teknik Analisis Data**

Analisis data adalah suatu proses mengatur, mengurutkan, mengelompokkan, memberikan kode, dan mengkategorikan data yang telah dikumpulkan berupa dokumen, laporan penelitian, artikel, gambar, foto dan lainnya sehingga dapat ditemukan dan dirumuskan hipotesis kerja pada data tersebut (Moleong, 1997: 103).

Pada penelitian mengenai “Narasi Penyintas Korban dalam Film Dokumenter Senyap” ini, peneliti melakukan analisis data dengan menggunakan analisis naratif Algirdas Greimas dengan menggunakan karakter model aktan dan oposisi segi empat.

Peneliti menggunakan analisis naratif karena melalui analisis ini, peneliti dapat mengkaji teks berupa cerita yang terdapat pada film yang diteliti. Dengan analisis tersebut peneliti dapat memahami makna yang diproduksi dan disebarkan ke masyarakat. Analisis naratif juga memberikan arahan dalam memahami sudut

pandang sosial politik tertentu, sehingga dapat diketahui seberapa besar nilai sosial yang dominan di dalam sebuah narasi atau cerita yang dibangun tersebut. Metode analisis naratif akan mempermudah peneliti dalam menganalisis film dokumenter *Senyap*, karena setiap film yang dibuat pasti memiliki ide atau gagasan dari sutradara film, sehingga secara sadar atau tidak sadar memasukkan ideologi si pembuat film ke dalam cerita film.

Model aktan dan oposisi segi empat ini dipilih peneliti sebagai model penelitian, karena model aktan adalah bentuk penyederhanaan karakter dari model Vladimir Propp, sehingga karakter dapat digambarkan secara lebih mudah serta dapat ditemukan keterkaitan relasi antara satu karakter dengan karakter lain. Penggunaan oposisi segi empat dapat membantu peneliti untuk melihat segala bentuk realitas penyintas korban yang terdapat dalam narasi film *Senyap*.

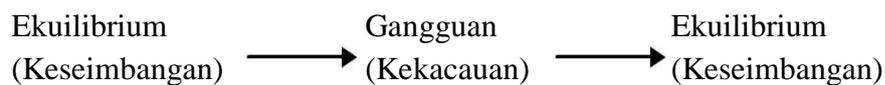
Cara yang dilakukan peneliti dalam menganalisis struktur narasi yakni dengan cara: *Pertama*, peneliti akan menonton untuk mengamati dan mencatat peristiwa yang ada di dalam film *Senyap*. *Kedua*, menentukan setiap peristiwa apa yang akan dimasukkan ke dalam struktur narasi beserta nama tokoh yang ada dalam peristiwa tersebut. *Ketiga*, menganalisis bagaimana bentuk penyintas korban G30S. *Keempat*, membuat kesimpulan dari peristiwa yang telah dianalisis tersebut.

#### **a. Struktur Narasi**

Narasi adalah cerita atau daftar dari kejadian berurutan. Narasi dapat memberi jawaban atas pertanyaan dari suatu peristiwa. Teori naratif berhubungan

dengan bentuk, pola atau struktur yang telah dibangun dalam sebuah kejadian atau peristiwa (Barker, 2004: 131).

Narasi mempunyai struktur. Jika sebuah narasi dipotong atau dipilah, maka narasi tersebut terdiri atas berbagai struktur dan substruktur. Narasi merupakan rangkaian dari berbagai peristiwa yang disusun melalui hubungan sebab dan akibat dalam ruang waktu tertentu (Eriyanto, 2013: 15). Tzvetan Todorov, seorang ahli sastra dan budaya asal Bulgaria mengajukan gagasan mengenai struktur dari suatu narasi. Gagasan Tzvetan Todorov menarik karena ia melihat teks mempunyai susunan atau struktur tertentu dari awal hingga akhir. Penyusun teks, baik disadari atau tidak biasanya menyusun teks ke dalam tahapan atau struktur tersebut sehingga khalayak juga akan membaca narasi berdasarkan tahapan atau struktur tersebut.



**Gambar 1.4** Struktur Narasi  
(Sumber Eriyanto, 2013: 46)

Narasi diawali dengan keteraturan masyarakat berada dalam kondisi yang tertib. Keteraturan dalam narasi tersebut berubah menjadi kekacauan akibat tindakan dari seorang tokoh yang kemudian narasi diakhiri dengan kembalinya keteraturan. Contoh dalam cerita fiksi biasanya diceritakan dengan awal kehidupan tenang, kemudian datang seorang musuh yang menimbulkan kekacauan, kekacauan tersebut berakhir dengan dikalahkannya musuh oleh seorang pahlawan dan berakhir dengan pahlawan yang hidup bahagia selamanya.

beserta masyarakat yang terbebas dari gangguan musuh. Struktur narasi dari Todorov tersebut dimodifikasi oleh sejumlah ahli, misalnya yang dilakukan oleh Nick Lacey dan Gillespie.

Lacey dan Gillespie memodifikasi struktur narasi tersebut menjadi lima babak. Modifikasi struktur tersebut terutama terletak pada tahapan gangguan ke *ekuilibrium*. Tahapan yang ditambahkan misalnya gangguan yang makin meningkat, kesadaran akan terjadinya gangguan dan klimaks (gangguan memuncak). Bagian penting lain yang ditambahkan adalah adanya upaya untuk menyelesaikan gangguan (Lacey dan Gillespie dalam Eriyanto, 2013: 47).

**Tabel 1.1 Perbandingan Struktur Narasi Menurut Sejumlah Ahli**

No	Lacey	Gillespie
1.	Kondisi keseimbangan dan keteraturan	Ekposisi, kondisi awal
2.	Gangguan ( <i>disruption</i> ) terhadap keseimbangan	Gangguan, kekacauan
3.	Kesadaran terjadi gangguan	Komplikasi, kekacauan makin besar
4.	Upaya untuk memperbaiki gangguan	Klimaks, konflik memuncak
5.	Pemulihan menuju keseimbangan	Penyelesaian dan akhir

#### **b. Model Aktan**

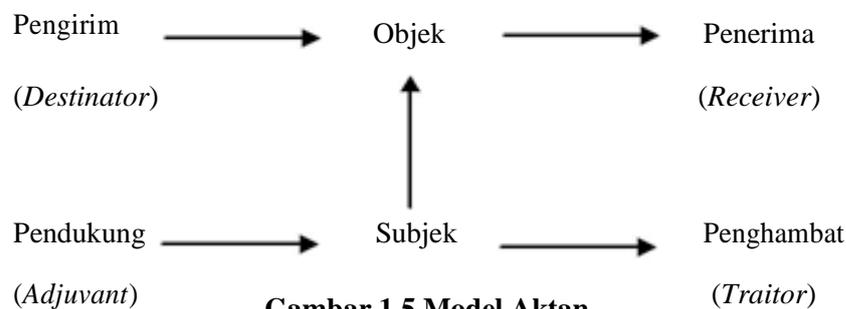
Algirdas Greimas menyebut aktan (*actant*) sebagai sebuah narasi yang dikarakterisasi oleh enam peran, berfungsi sebagai arah jalannya cerita. Keenam peran tersebut digambarkan sebagai berikut:

**Tabel 1.2 Karakter Narasi Menurut Algirdas Greimas**

No	Karakter	Deskripsi
1.	Subjek	Menduduki peran utama sebuah cerita, tokoh utama yang mengarahkan jalannya cerita.
2.	Objek	Merupakan tujuan yang ingin dicapai oleh subjek. Objek bisa berupa orang, tetapi bisa juga sebuah keadaan atau kondisi yang dicita – citakan.
3.	Pengirim ( <i>destinator</i> )	Merupakan penentu arah, memberikan aturan dan nilai – nilai dalam narasi. Pengirim umumnya tidak bertindak secara langsung, ia hanya memberikan perintah atau aturan – aturan kepada tokoh dalam narasi.
4.	Penerima ( <i>reciever</i> )	Karakter ini berfungsi sebagai pembawa nilai dari pengirim ( <i>destinator</i> ). Fungsi ini mengacu kepada objek tempat pengirim menempatkan nilai atau aturan dalam cerita
5.	Pendukung ( <i>adjuvant</i> )	Karakter ini berfungsi sebagai pendukung subjek dalam usahanya mencapai objek.
6.	Penghalang ( <i>traitor</i> ),	Karakter ini berfungsi sebaliknya dengan pendukung, karakter ini menghambat subjek dalam mencapai tujuan.

Karakter satu dengan karakter lainnya saling terkait, fungsi karakter dalam sebuah narasi terbagi ke dalam tiga relasi struktural. Pertama, relasi struktural antara subjek versus objek disebut juga sebagai sumbu hasrat atau keinginan (*axis of desire*). Objek adalah tujuan yang ingin dicapai oleh subjek. Menurut Cohan and Shires, hubungan antara subjek dengan objek adalah hubungan secara langsung yang bisa diamati secara jelas dalam teks. Relasi antara subjek dengan objek ini bisa berupa hubungan yang di kehendaki oleh kedua belah pihak atau tidak dikehendaki. Objek ini tidak harus berupa orang tapi juga bisa berupa keadaan.

Kedua, relasi antara pengirim (*destinator*) versus penerima (*receiver*) atau sumbu pengiriman (*axis of transmission*). Pengirim memberikan nilai, aturan, atau perintah agar objek bisa dicapai. Sementara penerima adalah manfaat setelah objek berhasil dicapai oleh subjek. Ketiga, relasi struktural antara pendukung (*adjuvant*) versus penghambat (*traitor*) atau disebut sebagai sumbu kekuasaan (*axis of power*). Pendukung melakukan sesuatu untuk membantu subjek agar bisa mencapai objek, sebaliknya penghambat melakukan sesuatu untuk mencegah subjek mencapai objek (Eriyanto, 2013: 96-97).

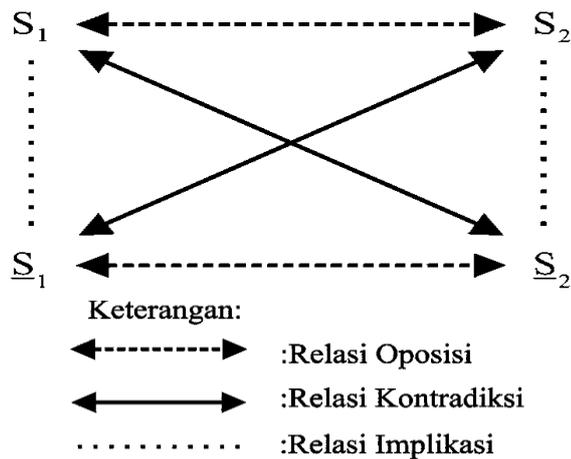


**Gambar 1.5 Model Aktan**

(Sumber Eriyanto, 2013: 96)

### c. Oposisi Segi Empat

Oposisi segi empat membagi fakta atau realitas ke dalam empat sisi ( $S_1$ ,  $S_2$ ,  $S_1$ ,  $S_2$ ). Hubungan antara  $S_1$  dengan  $S_2$  dan antara  $S_1$  dengan  $S_2$  adalah hubungan oposisi. Ini seperti oposisi biner dalam gagasan Levi-Strauss. Hubungan antara  $S_1$  dengan  $S_2$  dan antara  $S_2$  dengan  $S_1$  adalah hubungan kontradiksi. Sementara hubungan antara  $S_1$  dengan  $S_1$  dan antara  $S_2$  dengan  $S_2$  adalah hubungan implikasi (Eriyanto, 2013:198).



**Gambar 1.6 Oposisi Segi Empat  
Algirdas Greimas**

Lewat oposisi segi empat ini segala kemungkinan oposisi dari berbagai kondisi bisa dijelaskan dengan lebih baik. Penafsiran narasi menggunakan oposisi segi empat ini lebih baik dibanding oposisi biner, karena oposisi segi empat memungkinkan segala bentuk realitas. Misalnya dalam oposisi biner tidak bisa mencakup pernikahan sesama jenis (homoseksual) karena oposisi biner dalam konteks “menikah versus tidak menikah” mengacu kepada hubungan pernikahan yang normal antara laki-laki dan perempuan. Kompleksitas realitas tersebut bisa di atasi dengan menggunakan oposisi segi empat.

**d. Tahapan Analisis**

Tahapan dalam menganalisis data film Senyap akan dianalisis melalui beberapa tahapan. *Pertama*, peneliti melakukan pengamatan film Senyap dengan menonton film tersebut, kemudian menuliskan peristiwa yang terjadi di dalam film untuk dianalisis ke dalam struktur dan unsur narasi. *Kedua*, peneliti akan menganalisis menggunakan model aktan yang dikarakterisasi oleh enam peran.

Model aktan ini akan menjelaskan posisi dari setiap karakter dan hubungan antara karakter satu dengan karakter lainnya. *Ketiga*, menganalisis menggunakan oposisi segi empat untuk menafsirkan narasi penyintas korban di dalam film dokumenter Senyap. *Keempat*, peneliti mengambil kesimpulan berdasarkan analisis yang telah dilakukan.

#### **G. Sistematika Penulisan**

Guna mendapatkan gambaran penelitian yang jelas, maka peneliti menyusun sistematika penulisan yang menjelaskan isi dari setiap bab. Penelitian ini terdiri dari empat bab dengan sistematika penulisan sebagai berikut :

##### **BAB I            PENDAHULUAN**

Pada bab ini berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kerangka teori, metodologi penelitian, dan sistematika penulisan.

##### **BAB II            GAMBARAN OBJEK PENELITIAN**

Bab ini berisi tentang deskripsi gambaran umum yang terdapat pada film yang menjadi objek penelitian, yaitu film Senyap atau *The Look Of Silence*.

##### **BAB III           PENYAJIAN DATA DAN PEMBAHASAN**

Pada bab yang ketiga ini, akan dipaparkan mengenai proses analisis naratif dalam film Senyap atau *The Look Of Silence* dengan menggunakan struktur dan unsur narasi, model aktan dan oposisi segi empat, serta pembahasan mengenai hasil analisis dan temuan penelitian.

## BAB IV PENUTUP

Bab terakhir berisi kesimpulan dari hasil penelitian serta saran untuk penelitian selanjutnya.

## DAFTAR PUSTAKA