

BAB I

PENDAHULUAN

“Bangsa tanpa ingatan sosial adalah bangsa tanpa masa depan”
-Paul Ricouer-

A. Latar Permasalahan

Pasca reformasi 1998 pembicaraan soal topik hak asasi manusia (HAM) di Indonesia menjadi sangat populer. Penyebabnya ialah catatan pelanggaran HAM yang dilakukan oleh rezim Orde Baru, sejak transisi kekuasaan yang dramatis pada tahun 1965-1968 sampai tuntutan demokratisasi pada tahun 1998. Pada kutub periode pemerintahan rezim otoritarian Soeharto, manuver politik meminta korban yang dicatat oleh rilis Kopkamtib mencapai satu juta jiwa dalam aksi sadistis pembantaian anggota PKI tahun 1965 (Tempo, 2013:ix). Begitu pun di ujung era kediktatoran Orde Baru, belasan aktivis mahasiswa tewas dalam gerakan massa (*people movement*) yang menuntut reformasi total terhadap seluruh sistem politik.

Pada interval periode kekuasaan itu bukan berarti tidak terjadi kejahatan negara terhadap warganya. Alih-alih mengalami penurunan kuantitas kasus kejahatan kemanusiaan, negara melalui organ-organnya cenderung konsisten “menjaga” tren pelanggaran kemanusiaan pada tiap dekade. Kasus Tanjung Priok, Peristiwa Malari, kasus Penembakan Misterius terhadap preman—populer dengan idiom Petrus—dekade 80’an, serta kasus Santa Cruz di Timor Timur adalah catatan kelam pelanggaran HAM yang dilakukan oleh negara.

Ironisnya ialah dari sekian catatan tersebut tidak ada satu pun kasus yang mengarah pada upaya rekonsiliasi terhadap korban, alih-alih pengungkapan kebenaran. Tak mengherankan apabila survei SETARA Institute tahun 2013

memberikan indeks 1,4 pada variabel usaha negara dalam penuntasan kasus pelanggaran HAM masa lalu¹. Melalui indeks tersebut artinya negara tidak cukup serius dalam mengupayakan penyelesaian terhadap korban.

Realitas ini tentu sangat problematik karena seperti yang diingatkan Haryatmoko belakangan ini bahwa ketidaktuntasan mengungkap kejahatan kemanusiaan—lebih-lebih yang melibatkan negara sebagai aktornya—tidak hanya membangun citra bahwa praktek punitif seolah dilegitimasi oleh negara, tetapi juga menyodorkan secara gamblang bahwa ada usaha-usaha untuk membungkam dan mengaburkan ingatan sosial bangsa Indonesia soal penyelesaian kejahatan kemanusiaan (Haryatmoko, 2010:52). Lanjutnya, upaya mengaburkan ingatan sosial tersebut menimbulkan bahaya laten yakni *i*) Pemaknaan sejarah versi penguasa akan tetap dominan dengan mengabaikan penderitaan korban; *ii*) Kesaksian korban tidak bisa dikonfrontasi dengan pelaku dan arsitek pelanggaran HAM yang memiliki konsekuensi melemahkan bobot proses hukum; dan *iii*) Tiadanya pengakuan hukum terhadap korban yang berakibat korban menerima viktimisasi kedua (Haryatmoko, 2010:7-8).

Secara meyakinkan, tesis Haryatmoko tersebut berlaku untuk semua kasus pelanggaran HAM yang tak kunjung menemukan titik terang hingga saat ini, termasuk Peristiwa Trisakti 1998 yang hendak menjadi fokus perbincangan pada penelitian ini. Buktinya, indeks persepsi penegakan HAM tahun 2013 yang dirilis SETARA Institute menyertakan Peristiwa Trisakti dan Semanggi sebagai objek kajian dan hanya memperoleh nilai 1,30. Angka tersebut tidak hanya sekedar data, namun berbicara banyak soal komitmen pemerintah untuk menuntaskan kasus

Trisakti dan—bisa jadi—merepresentasikan sikap pesimistik masyarakat jika kasus Trisakti kelak akan menemukan titik terang penyelesaian.

Di tengah problem sukarnya mendorong pengungkapan kebenaran tentang kejahatan kemanusiaan itu, media massa sejatinya memiliki peluang untuk memantau, mengulas, dan mengadvokasi proses pengungkapan fakta pelanggaran HAM yang terjadi (ICHRP, 2002:24). Peran strategis media massa dalam konteks HAM itu didasarkan pada dalil bahwasanya media massa merupakan pembangkit dan sumber utama informasi sehingga perannya begitu strategis dalam dinamika komunitas dan masyarakat. Memakai eksplanasi Gladney (1996:3), dengan menjalankan peran tersebut media massa sebenarnya sedang mengaktualisasikan diri sebagai institusi yang memiliki kemauan untuk berperang melawan praktek kelaliman negara. Sebagaimana tanggung jawab yang diamanatkan dalam konsep media massa sebagai anjing penjaga ataupun pilar keempat demokrasi.

Sayangnya, seperti yang terungkap dalam riset yang dilakukan Robert Kaplan, media massa belum berhasil menjalankan peran krusial dalam memantau dan mengadvokasi persoalan HAM (ICHRP, 2002:17). Sebabnya ada dua: pemberitaan media massa soal isu-isu HAM gagal memicu perhatian masyarakat untuk peduli terhadap persoalan tersebut sekalipun media massa didukung oleh kekayaan data dan informasi; serta media massa tidak memiliki prioritas terhadap isu HAM yang menuntut reportase jangka panjang yang konstan sehingga dalam proses kerja redaksional isu ini dianggap usang.

Lebih-lebih pada konteks Indonesia, media massa belum berhasil menjalankan peran strategisnya sebagai sumber rujukan informasi soal isu HAM dan mengawalinya

hingga tuntas disebabkan oleh pengingkaran amanat demokratisasi yang diemban media massa. Gazali (2000:313-315) mengidentifikasi dengan sangat tepat bahwa pengingkaran itu berkaitan erat dengan problem dimana kebebasan pers bertransformasi menjadi komoditi alih-alih sebagai tugas advokasi dan pengawalan terhadap kasus-kasus pelanggaran HAM yang terjadi di Indonesia.

Konsekuensi komodifikasi kebebasan pers itu secara meyakinkan melibatkan berbagai proses institusional sehingga membuat salah satu produk kerja media massa (baca: berita) secara mudah menarik perhatian khalayak. Caranya yakni menyajikan berita yang mengandung muatan ketegangan (*tension*) dan sekaligus kesenangan (*excitement*) atau dengan kata lain berita tidak hanya menyajikan informasi, namun juga sebuah drama (Darmawan, 2007:260; Carey dalam Eriyanto, 2013:6). Cara seperti ini bisa disebut telah menggiring berita mengalami metamorfosis menjadi semacam pertunjukkan gladiator yang disediakan untuk semata memuaskan hasrat psikologis primitif khalayaknya.

Beralaskan perspektif eksplanasi di atas, idealisasi berita sebagai refleksi otentik atas fakta dapat digugat karena berita cenderung merupakan cerita tentang fakta (Campbell dalam Eriyanto, 2013:7). Artinya, berita dibuat dengan cara yang dikenal oleh khalayak dan dirumuskan dengan anggapan-anggapan yang terbatas serta melibatkan proses simbolis di mana realitas acuan diproduksi, diubah, dan dipelihara. Melalui prosedur kerja yang demikian maka, unsur narasi memegang peranan kunci dalam berita.

Pada titik pemahaman dimana unsur narasi menjadi kunci dalam pemaparan berita, masalah setidaknya bisa teridentifikasi. Peralnya teknik penarasian realitas

menjadi berita merupakan konsekuensi dari ketidakmampuan jurnalis untuk menangkap seluruh fakta yang terpapar di hadapannya sehingga jurnalis akan “menambal sulam” atau merangkai-rangkai fakta yang terserak dalam catatannya yang lantas menampilkan jalinan kronologis dan keterhubungan sehingga menjadi masuk akal untuk dimengerti oleh pembaca (Schudson, 2003:177).

Fenomena tersebut memperlihatkan berita bukan bukan lah produk realitasnya sendiri, melainkan realitas yang dilahirkan lengkap dengan “bumbu” dramatisasi untuk mengkonstruksi berita sedemikian rupa agar menarik pembaca. Dengan kata lain, realitas yang tersajikan dalam berita belum tentu merupakan cerminan dari realitas acuan yang diberitakan, padahal realitas berita yang dipahami oleh khalayak—seperti tesis Edy (2006:2)—sangat krusial dalam menentukan pengetahuan atau memori kolektif masyarakat tentang peristiwa tertentu.

Oleh karena itu, perlu ada upaya untuk melakukan rekoreksi atau peninjauan ulang terhadap narasi berita tentang realitas tertentu—yang dalam hal ini soal Peristiwa Trisakti 1998. Usaha ini ditinjau dari dimensi pemilihan Peristiwa Trisakti 1998—seperti diingatkan Ricoeur (dalam Haryatmoko, 2010:53)—ialah suatu proses penajaman analisis dan opini untuk membantu menyadarkan masyarakat serta menggaransi agar tidak melewatkan masa lalu tanpa kritik. Sedangkan dari dimensi analisis struktur narasi berita—kata Arthur (2002:16)—memungkinkan kita menyelidiki hal-hal yang tersembunyi dan laten dari suatu teks media serta dalam dimensi yang lebih etis adalah merefleksikan sebuah kontinuitas komunikasi, melibatkan keberpihakan moral terhadap sebuah peristiwa, dan memahami nilai-nilai yang terkandung dalam sebuah peristiwa

Maka, atas kebutuhan menganalisis struktur narasi dalam berita Peristiwa Trisakti 1998, maka pendekatan naratologi struktural yang digagas oleh Seymour Chatman dijadikan sebagai jembatan untuk mengelaborasi lebih dalam bagaimana keterkaitan antar peristiwa dikonstruksi dan diceritakan kembali kepada khalayak dalam bentuk teks berita Peristiwa Trisakti yang dimuat dalam laporan utama di Majalah *GATRA* dengan judul “*Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti*”.

Pendekatan naratologi struktural Seymour Chatman dipilih karena teori naratif yang diulas panjang lebar dalam buku *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978)—yang menjadi rujukan utama dalam penelitian ini—berusaha membongkar muatan naratif ke dalam dua aras, yakni *story* (*historie*) dan *discourse* (*discours*)². Klasifikasi ini penting sebagai bagian dari proses pembacaan struktur teks secara holistik mengingat tidak hanya perihal konten (*story*) yang menjadi fokus namun juga bagaimana konten itu dikomunikasikan (*discourse*) lewat pilihan kata dalam bahasa yang menjadi jembatan utama penceritaan.

Meskipun awalnya diperuntukkan guna membedah naskah fiksi (novel, cerpen, puisi) dan film, namun naratologi struktural Seymour Chatman pun relevan untuk menganalisis teks berita oleh karena esensi dan substansi teks berita ialah penciptaan makna akan realitas sosial lewat modus penceritaan dan pengkomunikasian, seperti halnya di karya fiksi dan film (Tomascikova, 2009:287).

Majalah *GATRA* dipilih karena karakteristik redaksional yang begitu unik pada jaman itu –dan mungkin relasinya kini semakin nampak nyata. Sebagian besar jurnalis dan editornya adalah eks jurnalis dan redaksi majalah *TEMPO* yang dibredel pada tahun 1994. Dengan kekuatan awak redaksi yang mayoritas merupakan bekas

wartawan TEMPO, majalah *GATRA* tetap tidak bisa melepaskan citra dari majalah oposisi menjadi majalah arus utama yang mendukung pemerintah Orde Baru oleh karena kepemilikan modal Bob Hasan—kroni bisnis Soeharto—sebagai pendiri majalah *GATRA*.

Triputra (2000:409) menambahkan dengan berujar bahwa majalah dengan kemampuannya menyajikan tulisan panjang dan berbau investigasi membuat masyarakat lebih gemar mengkonsumsinya. Tak mengherankan bila pasca TEMPO dibredel, *GATRA* menempati peran pengganti sebagai majalah yang berkontribusi membentuk opini dan pandangan masyarakat perihal berbagai peristiwa di akhir Orde Baru. Bunga rampai “*Merenungi Kiprah Polri dalam Peristiwa Trisakti*” (1999) yang ditemukan sebagai kliping pemberitaan Trisakti paling lengkap yang pernah dipublikasikan, merujuk 9 laporan panjang (*feature*) majalah *GATRA* yang mencatatkannya sebagai majalah dengan laporan terbanyak tentang Peristiwa Trisakti sepanjang Mei 1998.

Data di atas diteguhkan oleh *polling* yang dilakukan oleh Cakram—majalah periklanan terpercaya. Hasil *polling* itu memperkuat posisi *GATRA* sebagai majalah berita mingguan di peringkat pertama saat reformasi 1998 terjadi (Media Kit *GATRA*, 1999:4). Alasannya: aktual, hangat, jelas, rinci dan lengkap, berani, tuntas, terpercaya serta tajam analisisnya. Dalam *polling* itu juga ketersediaan dan kemudahan memperoleh majalah *GATRA* di pasaran juga menjadi bahan pertimbangan.

Sebagai catatan tambahan, pendekatan naratologi struktural Seymour Chatman pada level *discourse* setelah penulis pelajari, tidak cukup kuat untuk membedah ekspresi linguistik yang nampak menonjol dalam genre teks berita media cetak,

mengingat ihwal pendekatan ini dimunculkan untuk membaca teks fiksi dan film yang berfokus pada pengorganisasian cerita lewat penonjolan karakter yang bermain di dalamnya. Sehingga pengembangan metode analisis untuk level *discourse* dalam konsep ini mutlak diperlukan agar bisa membaca secara holistik dan komprehensif jalinan narasi Peristiwa Trisakti 1998 dalam berita “*Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti*” yang menjadi fokus utama dalam penelitian ini.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian permasalahan yang dijabarkan di atas, penelitian ini ingin menjawab pertanyaan berikut: “*Bagaimana unsur dramatis dalam pemberitaan Tragedi Trisakti 1998 dikonstruksi melalui struktur narasi Seymour Chatman – story dan discourse—pada Laporan Utama Majalah GATRA “Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti”?*”

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui penyusupan unsur dramatis dalam pemberitaan Tragedi Trisakti 1998 Laporan Utama *GATRA* “*Bau Mesiu dan Amis Darah Di Trisakti*” berdasarkan elemen *story* dan *discourse* yang menyusun kerangka teks berita. Dua elemen ini dianggap juga menyusun teks media massa kontemporer yang semakin gamblang menampilkan kesan dramatisasi sebuah peristiwa melalui modus pemberitaan mengingat kebutuhan untuk menarik minat khalayak di era industrialisasi media yang semakin riil.

D. Manfaat Penelitian

- Secara praktis penelitian ini ingin memberikan pemahaman bahwa teknik pengorganisasian peristiwa menjadi *story* dan ekspresi linguistik dalam penyampaian sebuah peristiwa yang terwujud dalam *discourse* adalah strategi dramatisasi yang digunakan oleh jurnalis atau pun institusi media guna menjangkau atensi pembaca
- Secara akademis penelitian ini dimaksudkan untuk memberikan deskripsi perihal *story* dan *discourse* yang menyusun pemberitaan suatu kejadian serta memberikan alternatif pendekatan dalam bidang kajian teks media—sebagaimana anggapan bahwa ranah ini menjadi domain ilmu komunikasi kontemporer.
- Secara etis penelitian ini memiliki bobot refleksi guna meninjau sebuah kontinuitas komunikasi dan merawat ingatan sosial akan salah satu tragedi kemanusiaan serta mengajak masyarakat melibatkan keberpihakan moral terhadap sebuah peristiwa sekaligus memahami nilai-nilai yang terkandung dalam sebuah peristiwa

E. Kerangka Teoritik

Teori *narrative*—atau jamak disebut naratologi—menurut Tomascikova (2009:281), merupakan kajian yang berakar dari aktifitas kritik sastra yang diprakarsai oleh para formalis Rusia dan strukturalis Perancis. Ihwal kemunculan dan berkembangnya *narrative* sebagai tema percakapan “eksklusif” di kalangan sarjana sastra, lambat laun mulai dibahas di kalangan sarjana humaniora dan ilmu sosial. Mulai dari domain studi filsafat, psikologi, sejarah, religiusitas, sosiologi, etnografi,

linguistik, komunikasi, dan kajian media berupaya untuk menginisiasi pembahasan soal *narrative* dalam perkembangan keilmuannya.

Dalam pandangan Tomasciova (2009:282), meluasnya domain pembahasan mengenai *narrative* tak hanya membuat kajian *narrative* menjadi multi perspektif, tetapi juga memperkaya pendekatan dan paradigma dalam rangka menguji *narrative* sebagai disiplin dan metode yang relevan guna memahami berbagai fenomena yang ditemui di masyarakat. Kekayaan pendekatan dan paradigma tersebut mendorong Wallace Martin, seperti yang dikutip Tomascikova (2009:282-283), mengelompokannya ke dalam tiga aras besar teori *narrative*.

Aras pertama, menurut Martin (dalam Tomascikova, 2009:283) memandang *narrative* sebagai sekuen peristiwa dan teorinya berdalil bahwa struktur naratif merupakan bagian yang terpisah dari medium yang dipakai untuk mentransmisikan narasinya. Artinya, struktur narasi yang terbentuk merupakan hal yang independen sebagai konsekuensi atas substansi penceritaannya, atau dengan kata lain medium yang dipakai seperti verbal, teks, televisi, gambar, atau pun lukisan tak memiliki pengaruh terhadap pembentukan struktur naratif (Martin dalam Tomascikova, 2009: 283). Tokohnya antara lain Vladimir Propp, strukturalis Claude Lévi Strauss, Tzvetan Todorov, dan Roland Barthes “muda”.

Aras kedua memaknai *narrative* sebagai sebuah diskursus. Berbeda dengan kelompok aras pertama, tulis Martin (dalam Tomascikova, 2009:284), bahwa aras ini ingin menunjukkan bahwa struktur naratif punya keterkaitan erat dengan cara substansi cerita itu dikomunikasikan. Berpijak dari pemahaman ini, strategi wacana

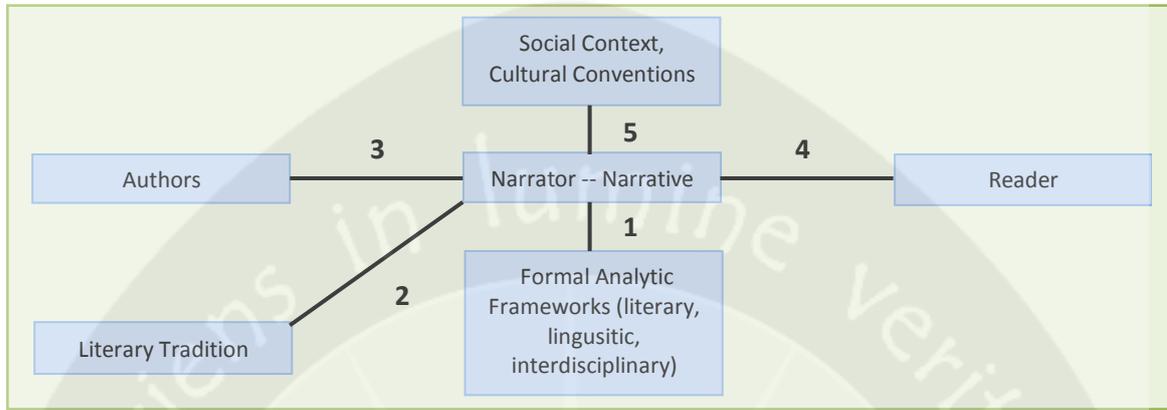
menjadi penting untuk menentukan pemahaman soal narasi. Wakil tokoh dari kelompok ini adalah Gerard Genette, Mieke Bal, dan Seymour Chatman.

Sementara itu, aras ketiga memandang *narrative* sebagai artefak yang kompleks. Masih menurut Wallace Martin (dalam Tomascikova, 2009:284), aras ini memahami bahwa struktur naratif dibentuk menyimpang dengan makna yang hendak ditransmisikan kepada penerima. Dalam konteks ini, studi reseptif layak untuk dilibatkan karena makna (*meaning*) ialah produk dari proses sosial, politik, dan kultural si penerima. Roland Barthes “dewasa”, Umberto Eco, dan Jean Francois Lyotard ialah pemikir yang sejalan dengan pandangan ini.

Apabila dicermati, Roland Barthes nampak memiliki posisi unik dalam perkembangan naratologi dengan dua sikap dan pandangannya. Mula-mula Roland Barthes sepakat bahwa pemahaman perihal makna dalam struktur naratif semata-mata hanya bisa digali lewat struktur yang termanifestasikan, salah satunya teks. Belakangan ia sepakat bahwa upaya mendekonstruksi hal itu penting sehingga sampai pada tesis bahwa makna ada dalam diri si pembuat teks dan pembaca sehingga berpeluang untuk menciptakan perbedaan pemaknaan bergantung pada konteks sosial dan budaya yang mengiringinya.

Dalam telaahnya lebih lanjut untuk memahami *narrative*, Wallace Martin (dalam Tomascikova, 2009:282) menawarkan skema paradigma teori struktur naratif yang diusung oleh tokoh-tokoh di atas dan mengelompokannya ke dalam fokus dan konteks pengkajian. Hal ini disodorkan untuk membantu memahami bagaimana teori struktur naratif harus dipahami dan diperlakukan dalam penerapannya. Skema tersebut diilustrasikan dalam gambar berikut:

Gambar 1.1
Aliran atau Paradigma *Narrative Theories*



Sumber: Wallace (dalam Tomascikova, 2009:283)

Strukturalis Perancis (*axis 1* dan terkadang *axis 5*) memandang *narrative* sebagai manifestasi dari organisasi sosial. Aliran yang diwakili Claude Levi-Strauss, Roland Barthes, dan Gerard Genette ini berangkat dari disiplin dan kajian yang umum mereka dalam yakni studi linguistik atau kebahasaan. Basis studi ini menjelaskan bahwa yang konsep organisasi sosial yang dimaksud dalam memahami *narrative* berkaitan erat dengan manifestasi berbahasa untuk membentuk struktur makna yang koheren sehingga memerlukan proses penyelidikan yang formal (Martin dalam Tomascikova, 2009:282).

Sementara itu, semiolog membentuk *axis 5* dengan dasar pemikiran bahwasanya struktur naratif berkaitan erat dengan studi soal tanda (*sign*). Maksudnya ialah makna tidak cukup dipahami dengan mengenali struktur naratifnya belaka, namun sekaligus memahami struktur naratif itu sebagai sebuah struktur penandaan dimana makna simbol-simbol memiliki relasi yang erat dengan konteks sosial dimana

simbol itu muncul (Lechte, 2001:132). Sedangkan formalis Rusia berkontribusi pada pembentukan segitiga nomor 2 (*narrative-literary tradition-formal analytic framework*) karena tradisi berkembangnya karya sastra di Rusia seiring dengan dimulainya percakapan soal kajian *narrative*.

Adapun sudut pandang kritis menguraikan *axis 3* dalam rangka mengambil perspektif yang tegas bahwa pembaca ialah faktor kunci untuk memahami teori struktur naratif. Dalam pandangannya Tomascikova (2009:282) menjelaskan bahwa struktur naratif tidak akan berarti apa-apa jika basis pengalaman pembaca yang ditentukan oleh konteks sosiokultural tidak diketahui secara pasti. Terakhir, kritikus tanggapan pembaca (*reader-response*) membentuk *axis 4* untuk mempelajari bagaimana *narrative* dipahami oleh pembaca (Tomascikova, 2009:282).

Maka, beralaskan kajian yang ditulis oleh Martin Wallace mengenai perkembangan teori *narrative*, dimana ada tiga aras besar serta lima sumbu pendekatan dan paradigma yang melingkupinya, teori struktur naratif Seymour Chatman masuk dalam kelompok yang memandang *narrative* tak hanya sebagai struktur namun elemen diskursus menjadi kunci pokok lainnya, begitu kata Tomascikova (2009:284). Serta ditambahkan pula olehnya bahwa teorisasi Seymour Chatman yang membagi struktur naratif menjadi *story* dan *discourse*, tak lepas dari kecenderungan kajian *narrative* kontemporer di bidang sociolinguistik, semiotika, kajian media, dan komunikasi yang berada di *axis 1* dan *axis 5* berdasarkan elaborasi Wallace Martin di atas. Pasalnya, menurut Tomascikova (2009:283), di level *story*, Seymour Chatman mensyaratkan ada kerangka kerja penyelidikan formal sebagaimana yang berlaku di kajian linguistik untuk membedah setiap-setiap elemen

naratif. Sementara itu, di level *discourse* masih menurut Tomascikova (2009:283), teorisasi Seymour Chatman mewakili *axis 5* karena pengartikulasian narasi beserta dengan makna yang diperoleh sangat bergantung pada konteks sosial dan konvensi kultural di mana pencipta dan pembaca narasi itu berada..

Tesis Tomascikova ini menjadi basis untuk menjelaskan elemen-elemen di level *story* sebagai manifestasi kerangka kerja analisis formal layaknya pada studi linguistik serta pembahasan lebih mendalam di level *discourse* pada bagian selanjutnya dalam pemaparan kerangka teoritik ini.

1. *Teori Struktur Naratif Seymour Chatman*

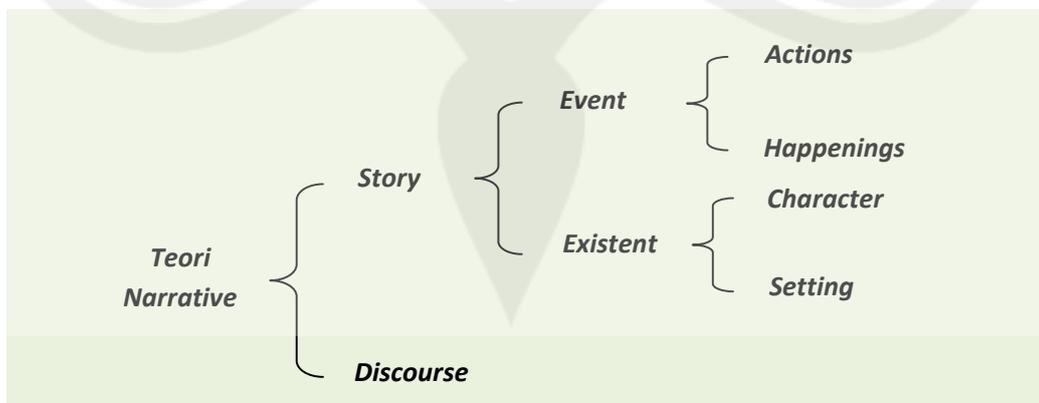
Seymour Chatman mengawali pembahasan mengenai teori struktur naratif yang ia kemukakan dengan dalil-dalil ketidaksepatannya terhadap kerja tokoh-tokoh yang lebih dahulu memperbincangkan teori struktur naratif. Chatman (1978:1), misalnya, mengkritik pemikiran Vladimir Propp—pemikir formalis Rusia—yang dianggap terlalu sederhana mengurai struktur naratif oleh sebab Propp terjebak pada kerja yang kaku dan relatif serbasama dalam konteks pembahasannya terhadap elemen plot/alur berikut simplisitas pengelompokkan karakter yang dibuat oleh Propp. Dalam pandangan Chatman (1978:1), model-model naratif modern seperti berita, film, drama, komik, dan novel fiksi, jauh lebih kompleks struktur dan elemen yang menyusunnya dibandingkan dengan sebuah dongeng atau pun puisi.

Chatman (1978:18) menuturkan bahwa ketidakserbasamaan model struktur naratif, misalnya puisi berbeda dengan film atau dongeng berbeda dengan komik, tidak berarti model-model itu bertolakbelakang sama sekali. Ia mencontohkan bila film dan komik membutuhkan karakteristik struktur naratif seperti plot dan karakter

yang mana kedua hal tersebut tidak begitu penting untuk lirik puisi, misalnya. Tetapi jika dicermati dengan seksama, ketiga model tersebut sama-sama menggunakan ciri-ciri kebahasaan tertentu untuk mengartikulasikan makna penceritaannya.

Sampai pada pemahaman yang demikian, seperti penjelasan Margolin (1982:76), Chatman muncul untuk “mendamaikan” sekaligus mengajukan dalil bahwa elemen yang selama ini lebih dahulu muncul seperti pembahasan alur, karakter, *setting*, dan analisis waktu—yang lantas dikelompokkan dan dikonsepsikan olehnya sebagai elemen *story*—merupakan bagian yang tak terpisahkan dari cara pengkomunikasian untuk membentuk struktur pemaknaan—yang disebutnya sebagai elemen level *discourse*. Begitu pula sebaliknya. Oleh sebab itu, Margolin (1982) dan Tomascikova (2009), nampaknya sepakat bahwa bagian pertama mengharuskan penyelidikan yang rigid dan formal, sedangkan bagian lainnya harus memperhatikan konteks-konteks tertentu untuk memaknainya sebagai kesatuan struktur yang koheren. Gambaran mengenai teori *narrative* Seymour Chatman adalah sebagai berikut:

Gambar 1.2
Struktur Naratif Menurut Seymour Chatman



Sumber: Chatman, 1978: 26

Struktur *narrative* yang diperkenalkan oleh Seymour Chatman ini hampir serupa dengan konsep para penganut formalis Rusia yang secara lebih sederhana menggunakan dua istilah yakni *fabula/fable* dan *plot/sjuzet* (Chatman, 1978:19-20). *Fabula/fable* merupakan dasar pengisi cerita yakni seperangkat peristiwa yang terikat secara bersama yang dikomunikasikan kepada pembaca melalui cara kerja tertentu. Yang disebut kedua ialah cerita sebagaimana dijelaskan oleh keterhubungan peristiwa sehingga menjelaskan aspek “bagaimana pembaca menjadi paham tentang apa yang terjadi”; kerap dikenali sebagai penyusunan peristiwa dalam kerangka kerja tertentu yakni urutan normal (abc), kilas balik (acb), atau mulai dengan *in media res*³ (bc).

Chatman (1978:20), meminjam dalil Jean Piaget, untuk mengungkapkan tiga hal utama yang tidak bisa ditawar untuk menyebut *narrative* sebagai sebuah struktur, yaitu keutuhan/keseluruhan (*wholeness*), perubahan (*transformation*), dan pengaturan diri (*self regulation*). Aspek keutuhan artinya tiap komponen yang membentuk struktur naratif memiliki kaitan yang erat, tidak bisa dipisahkan karena akan menghilangkan komposisi makna. Sedangkan dimensi perubahan dan pengaturan diri dimaksudkan untuk menjelaskan bahwa *narrative* memiliki mekanisme sendiri untuk mengubah peristiwa dan mengangkatnya ke dalam representasi permukaan yang harmonis. Artinya, hadirnya sebuah peristiwa yang baru atau pengorganisasian plot oleh pengarang diharapkan tidak sampai mengganggu format penceritaan yang berakibat kejanggalan dan ketidaksinambungan cerita.

Untuk memahami pengertian dari masing-masing elemen akan dipaparkan penjelasannya sebagai berikut:

1.1. *Story*

Story menurut Chatman merupakan penjabaran dari “apa” yang digambarkan, dilukiskan dalam sebuah *narrative*. Lebih pada representasi permukaann dari sebuah cerita. *Story* dijabarkan oleh Seymour Chatman dibentuk oleh dua elemen, yakni *events dan existent*. *Event* dalam terma tradisional kerap disebut sebagai plot, namun dalam pandangan para strukturalis, termasuk Chatman, *event* merupakan penyelarasan sebuah peristiwa yang amat dipengaruhi oleh diskursus yang berkembang. Artinya sebuah peristiwa diubah menjadi plot oleh karena diskursusnya—cara penyampaian sebuah peristiwa diorganisasikan.

Tesis Chatman tersebut mengindikasikan bahwa *story* yang sama sangat mungkin dikemas dalam manifestasi penceritaan yang berbeda. Pengarang dapat menyelaraskan insiden-insiden dalam logika peristiwa yang natural dengan berbagai cara yang beragam. Praksis penyelarasan dengan beragam cara itulah yang pada akhirnya dibaca sebagai sebuah plot. Jadi, satu cerita bisa menghasilkan plot yang berbeda antara satu dengan lainnya.

Thwaites *et al* (1994:121) membantu memahami perbedaan tersebut dengan uraian demikian, “*Plot is the narrative as it is read, seen or heard from the first to the last word or image. Story is the narrative in chronological order, the abstract order of events as they follow each other.*” Perbedaannya menjadi jelas bahwa *story* merupakan modus pengorganisasian secara kronologis yang mengintisarikan pengorganisasian sebuah peristiwa yang saling mengikuti satu sama lain, yang mana plot menjadi bagian yang inheren dalam *story* itu sendiri.

Dalam rangka memahami plot dan *story*, Seymour Chatman memberi contoh sederhana dengan cerita (1)Peter jatuh sakit; (2)Dia mati; (3)Dia tidak memiliki teman ataupun kolega; dan (4)Hanya satu orang datang di pemakamannya. Kalimat (1),(2), dan (4) secara jelas menggambarkan sebuah peristiwa yang disebut Chatman sebagai '*process statements*'. Sedangkan kalimat (3) tidak termasuk dalam kelompok tersebut karena kalimat tersebut hanya memberikan gambaran kualitas Peter bukan sebuah proses perbuatan yang bisa diidentifikasi sebagai unit peristiwa. Chatman menyebut kalimat (3) sebagai '*stasis statements*'. Contoh yang baru saja disajikan menunjukkan bahwa kalimat (1),(2),(3), dan (4) merupakan *story*, namun hanya kalimat (1),(2), dan (4) yang bisa diidentifikasi sebagai plot dalam penceritaan. Pembahasan secara spesifik mengenai teori plot/alur akan ditemui pada *point 1.1.1*.

Lebih lanjut lagi, pemahaman mengenai *story* ini dibangun dari dua sub elemen yakni *actions* dan *happenings*. Keduanya sama-sama menggambarkan adanya perubahan keadaan. Satu sisi, *actions* merupakan perubahan keadaan atau situasi yang disebabkan oleh perilaku agen. Hal ini bisa ditengarai melalui penggambaran tindakan fisik non verbal (Contoh: Mahasiswa berlari ke Monas), ekspresi berbicara (Contoh: Presiden berkata, "Saya bertanggungjawab."), pikiran (artikulasi mental secara verbal), perasaan, persepsi, atau bahkan sensasi.

Sedangkan *happenings*, menurut Chatman, merupakan prediksi yang membuat karakter atau elemen lainnya bertindak sebagai objek *narrative*, alih-

alih subjek itu sendiri. Contohnya: *Badai membuat Peter terkatung-katung. Dalam kelanjutan ceritanya, Peter berupaya mengembangkan layar. Namun sayang, angin besar membuatnya terhempas dan kapalnya karam.*” Contoh ini ingin menunjukkan bahwa dalam naratologi, bukan ketepatan manifestasi linguistik yang penting namun pada logika dan kesinambungan sebuah cerita atau *story*. Peter dalam contoh di atas pada level yang termanifestasikan seolah adalah subjek, namun pada tataran yang lebih dalam ia adalah objek dari *narrative* itu sendiri, karena ia adalah objek yang dibuat-buat (*affected*) bukan subjek yang menyebabkan terjadinya suatu hal (*effector*). Inilah yang disebut sebagai *happenings*.

Pada sub elemen *existents*, seperti kata Chatman, merujuk pada hal-hal yang membuat penceritaan tetap terjaga eksistensinya. Lacey (2000:103) menguatkan bila *narrative* tidak hanya eksis dalam wujud teks, ia butuh pembaca untuk mengkreasi kembali penceritaan. Hal ini disebabkan *narrative* eksis dalam dimensi waktu tertentu, maka pembaca menggunakan struktur sebab-akibat, dan melibatkan dua bentuk prediksi dalam rangka menimbang dan menganalisis sebuah teks. Seperti yang dipertegas oleh Branigan (1992:5) berikut ini:

Existents, which assert the existence of something [...] Typical existents are characters and settings while typical processes are actions of persons and forces of nature.

Persis seperti yang dibahas oleh Seymour Chatman, bahwa pada sub elemen *existent*, penceritaan selalu diteguhkan oleh karakter para aktor yang terlibat dan *setting* terjadinya sebuah peristiwa. Dua aspek ini bak dua sisi

keping mata uang yang mengekalkan substansi cerita, karena karakter dan setting memiliki keterkaitan satu sama lain. Aksi para agen/aktor/aktan yang membentuk karakter dipengaruhi oleh setting, begitu juga sebaliknya. Luc Herman dan Bert Vervaeck (2001:58) membahasnya dengan sudut pandang bahwa setting berfungsi sebagai indeks/penunjuk karakter bagi aktor/agen/aktan.

Seymour Chatman sendiri tidak menutup diskusi perihal pembacaan karakter dalam sebuah *story*, namun lebih pada upaya menyodorkan pemaparan yang berpijak pada tokoh-tokoh yang pernah mengemukakan teori karakter. Mulai dari Aristoteles, Algirdas Greimas, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Vladimir Propp, A.C Bradley, hingga mengajukan diskusi mengenai teori lebih terbuka untuk membahas karakter. Studi Chatman (1978:127) soal beragam model pembacaan terhadap karakter mengungkap bahwa konsep kunci karakter dalam naskah fiksi ataupun faktual hampir pasti memiliki sifat, ciri, atau pembawaan yang disebutnya dengan terminologi '*traits*'. Dalam penelitian ini, pendekatan analisis karakter yang dikemukakan Algirdas Greimas digunakan sebagai teori dasar untuk membedah karakter didampingi oleh konsepsi Chatman soal watak atau '*traits*' seperti sudah diungkap di atas (selengkapnya lihat uraian pada *point 1.1.2.*)

Pada tataran *settings*, Chatman mengemukakan bahwa hal ini merujuk dimensi ruang, spasial, tempat tertentu berikut suasana yang menyertainya serta kumpulan berbagai objek dimana aktor atau agen yang terlibat dalam cerita melakukan aksinya. Akan tetapi, patut dicatat bahwa *setting* juga mengandung

muatan ideologis, khususnya yang berkaitan dengan pelekatan karakter bagi aktor karena *setting* bisa merepresentasikan nilai dan makna tertentu yang terkandung dalam cerita.

1.1.1 Plot

Berbicara mengenai plot, narasi berita umumnya secara sederhana dipetakan menjadi bagian awal (*beginning*), tengah (*middle*), dan akhir (*end*) (Schudson, 2003:177). Namun, dalam rangka memenuhi intensi pencarian unsur dramatis dalam berita maka analisis plot terhadap plot akan ditinjau dari dua pendekatan terhadap plot yang dikemukakan oleh Aristoteles dan Tzvetan Todorov.

Eksposisi soal dua model plot/alur yang dipilih dalam riset ini dilatarbelakangi oleh anggapan Chatman bahwa tipologi plot merupakan area yang problematik untuk dibahas dalam ranah studi tentang *narrative*. Namun, ia memberi jalan keluar bahwa penentuan plot bisa didasari pada intensi pembedahan kode-kode artistik dan kultural yang ada dalam teks (Chatman, 1978:75). Konteksnya dalam penelitian ini ialah kode-kode artistik dan kultural yang hendak dibedah ialah muatan unsur dramatis yang terkandung dalam penceritaan Tragedi Trisakti di teks berita.

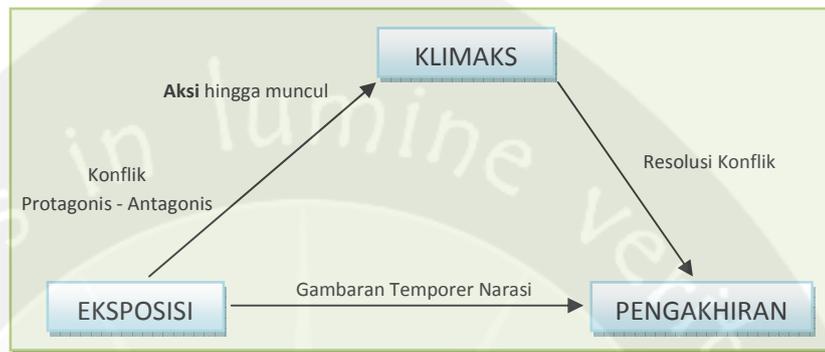
Unsur dramatis ini, menurut penjelasan Fludernik (2006:46), dalam perspektif analisis naratif jamak diidentifikasi melalui struktur plot. Alasannya, ialah struktur plot menyediakan konseptualisasi berpikir secara sistematis untuk mengidentifikasi satuan-satuan peristiwa berdasarkan intensi kejadian. Disebut dramatis manakala satuan-satuan

peristiwa tersebut bergerak dari sebuah eksposisi menuju klimaks dimana konflik mencapai puncaknya dan berangsur-angsur intensi ketegangan itu menurun untuk pencarian resolusi konflik sehingga sampai pada pengakhiran (Fludernik, 2006:46). Pengakhiran ini pun dalam struktur narasi penuh bisa membuka terjadinya klimaks baru, demikian seterusnya. Lantas, menurut Fludernik (2006:48) dan ditegaskan oleh Burton (2007:185), berbagai model struktur plot yang pernah dikemukakan oleh banyak tokoh, model narasi klasik Aristoteles ialah model yang mampu mengakomodasi pembacaan terhadap eskalasi peristiwa karena Aristoteles dengan sangat jernih membaca dan mengonseptualisasikan runtutan tensi ketegangan ke dalam modelnya. Maka, model Aristoteles—dan lantas dikembangkan dengan pendekatan struktural oleh Todorov yang membuat kedua model ini serupa jika dikonstruksi menjadi struktur piramidal—ialah yang paling sesuai karena memberikan pedoman struktur pemuatan unsur dramatis lewat konsep tingkatan eskalasi peristiwa (*eksposisi-klimaks-pengakhiran/equilibrium-disruption-recognition-repair-reinstatement equilibrium*).

Aristoteles yang terkenal dengan pola narasi *mainstream*—atau dikenal dengan plot narasi klasik membagi plot menjadi tiga bagian besar yakni eksposisi, klimaks, dan pengakhiran (*ending*). Plot model narasi klasik ini bergerak dari introduksi penceritaan (eksposisi) lantas bergerak pada pemunculan persoalan, konflik, atau kekacauan yang dibangun, dan mengarah pada sebuah akhir (*ending*) yang memecahkan atau mencari

solusi atas konflik tersebut (Burton, 2007:186). Gambaran model plot narasi klasik Aristoteles nampak dalam diagram berikut ini :

Gambar 1.3
Struktur plot narasi klasik Aristoteles



Sumber: Burton, 2007:186

Tzevetan Todorov mengemukakan bahwa plot dalam konteks struktur naratif yang ia kemukakan, terdiri dari lima bagian pokok, yakni *equilibrium*, *disruption*, *recognition that there has been a disruption*, *an attempt to repair the disruption*, dan *a reinstatement of the equilibrium* (Lacey, 2000:29). Pola ini ingin mengatakan bahwa struktur plot dalam narasi dimulai dengan suatu kesetimbangan keadaan, lantas muncul gangguan, dan dalam pergerakannya mencoba untuk mencari dan menetapkan kesetimbangan baru.

Gambar 1.4
Struktur plot narasi versi Tzevetan Todorov



Sumber: Lacey, 2002

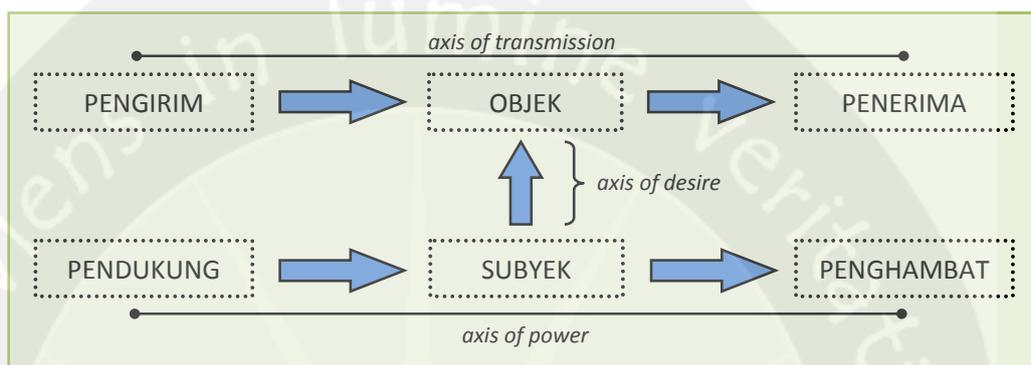
1.1.2 Karakter: Model Algirdas Greimas

Analisis karakter didasarkan pada model aktan yang digagas oleh Algirdas Greimas yang menganalogikan bahwa karakter sama halnya dengan struktur semantik dimana memiliki posisi dan fungsi masing-masing dalam penceritaan. Kelebihan analisis karakter model aktan ini ialah bisa mencari keterkaitan antar masing-masing fungsi pada karakter—dimana hal inilah yang tidak terungkap pada beberapa teori karakter yang ada seperti milik Aristoteles, Vladimir Propp, Roland Barthes, Tzvetan Todorov dimana memandang karakter yang terbentuk oleh cerita tidak memiliki interdependensi satu sama lain (Eriyanto, 2013:95).

Menurut Greimas, karakter bisa dianalisis dan dikelompokkan ke dalam enam peran—disebutnya aktan (Eriyanto, 2013:96-97; Gripsrud, 2002:202). Pertama ialah subjek yang menduduki peran utama sebuah cerita, tokoh utama yang menjalankan cerita. Kedua, objek yakni tujuan yang ingin dicapai oleh subjek. Bisa berupa orang, benda, atau kondisi yang dicita-citakan. Ketiga ialah pengirim (*destinator/sender*) yang merupakan penentu arah atau memberikan nilai atau aturan dalam narasi. Keempat, penerima. Karakter ini berfungsi membawa nilai dari pengirim yang mengacu pada objek, di mana pengirim menempatkan nilai atau aturan dalam cerita. Kelima ialah pendukung (*adjuvant/helper*) yakni karakter yang berfungsi membantu subjek melaksanakan misinya mencapai objek. Terakhir adalah fungsi penghalang (*traitor/opponent*)

yang berfungsi menghambat subjek mencapai tujuan, berkebalikan dengan fungsi pendukung, Model aktan untuk menganalisis karakter menurut Greimas dapat diilustrasikan dalam model berikut ini:

Gambar 1.5
Model Aktan Algirdas Greimas



Sumber: Eriyanto, 2013; Gripsrud, 2002

Pada gambar di atas, ada sumbu yang menghubungkan peran antar karakter yakni sumbu hasrat atau keinginan (*axis of desire*) yang merupakan relasi antara subjek dengan objek dalam rangka mewujudkan kehendak yang diinginkan kedua belah pihak; sumbu pengiriman (*axis of transmission*) yang mengindikasikan relasi antara pengirim (*sender*) dengan penerima dalam rangka memperjelas tindakan pengirim dalam memberikan nilai, aturan, perintah agar objek bisa dicapai ke penerima (*receiver*); dan sumbu kekuasaan di mana terjadi konstelasi antara pendukung atau penolong (*helper*) agar subjek bisa mencapai objek atau sebaliknya penghambat yang bisa menggagalkan subjek menuntaskan misi menggapai objek.

Sejatinya dalam teori struktur naratif Seymour Chatman, ada beberapa tokoh yang diajukan sebagai pionir dalam pembahasan mengenai karakter. Namun, Chatman (1978:108) sendiri menyatakan pandangan bahwa teori yang berkaitan dengan karakter menuntut keterbukaan gagasan untuk melihat segala kemungkinan yang lebih cocok untuk memenuhi bangunan narasi yang hendak diteliti. Artinya, Chatman memberikan keleluasaan kepada peneliti untuk mempergunakan salah satu atau beberapa tokoh, sepanjang keputusan itu memiliki relevansi dengan tujuan penelitian.

Teknik pembedahan karakter model Algirdas Greimas sendiri dipilih oleh peneliti karena ada keuntungan yang diperoleh dengan memakai model ini: keterhubungan antar aktan dan tidak mengharuskan posisi aktan diisi oleh karakter dalam wujud manusia atau fisik. Aktan bisa diperankan oleh objektifikasi atau situasi tertentu yang sifatnya metafisik, sehingga lebih bisa secara utuh memahami konteks dan motif perilaku lewat relasi antar aktan (Herman and Vervaeck, 2001:53). Dengan begitu, ide pokok soal adanya watak atau *traits* dalam tiap karakter, seperti yang ditekankan Chatman (1978:126-131) bisa diperoleh.

1.2 *Discourse*: Struktur Transmisi dan Pengartikulasian Narasi

Discourse atau wacana dalam konteks naratologi diartikan sebagai strategi yang dipakai untuk mengomunikasikan sebuah cerita. Sejalan dengan konsepsi Chatman (1978:19) bahwa wacana tak lain ialah ekspresi

pengkomunikasian yang artinya melalui “apa” dan “bagaimana” suatu konten cerita (*story*) diartikulasikan maknanya kepada khalayak. Hal ini berarti merujuk pada medium dan strategi tekstual maupun visual yang dipakai oleh pembuat cerita untuk menyampaikan maksud tertentu.

Akan tetapi, dalam telaah teoritik yang dituangkannya dalam risalah *Story and Discourse* (1978), lebih-lebih di elemen *discourse*, Chatman memfokuskan pembahasannya pada teknik-teknik pengartikulasian cerita yang menggunakan medium audiovisual, seperti film dan juga secara terbatas diterapkan pada komik. Hal ini, menurut ulasan Margolin (1982:78), didasari oleh pemikiran bahwa Chatman tidak ingin terjebak pada hasil kerja yang serupa dengan tokoh-tokoh pemikir studi *narrative* lainnya yang melulu membahas soal puisi, novel, drama, dongeng, dan karya-karya tekstual lainnya. Chatman ingin memberikan cara pandang baru lewat pembedahan medium dan model naratif yang berbeda sama sekali dengan yang sudah dikerjakan tokoh pemikir *narrative* lainnya, tandas Margolin (1982:79).

Ini artinya, Chatman mengajukan seperangkat gagasan dan ide tentang *discourse* yang berkuat pada istilah-istilah spesifik dan teknis yang jamak dipakai dalam proses produksi film. Hal ini menimbulkan konsekuensi teoritik (dan tentu saja ada konsekuensi metodologis) yang harus dipikirkan mengingat objek kajian dalam penelitian ini sepenuhnya merupakan teks berita yang tentu saja harus diperlakukan berbeda dalam membaca strategi pengkomunikasian sebuah konten cerita (*story*). Perbedaan ini tidak hanya menyangkut pembahasan Chatman yang berkuat pada konsep-konsep teknis dalam film

yang berbeda sama sekali dengan teks berita, namun juga menyangkut “roh” dari objek kajian dimana teks berita merupakan narasi bergenre faktual, bukan fiksional seperti film.

Betapa pun begitu setidaknya menurut Chatman (1978:22) pembahasan seputar “apa” dan “bagaimana” suatu konten cerita (*story*) dikomunikasikan dapat dipahami melalui dua hal mendasar: struktur dari penyampaian narasi dan pengartikulasiannya melalui materi perantara (*medium*) yang spesifik antara lain komunikasi verbal, tekstual, sinematik, musikal, dan sebagainya.

Seperti yang telah dijelaskan di bagian atas bahwa ada dua hal mendasar yang harus dipahami dari konsep wacana Seymour Chatman: struktur transmisi narasi dan medium pengkomunikasian cerita. Pertama-tama berkaitan dengan wacana yang dipahami sebagai struktur transmisi narasi, Chatman mula-mula dengan tegas menyatakan dalil bahwa berbicara soal naratif berarti tak bisa dilepaskan dari pembacaan terhadap struktur (Chatman, 1978:22). Artinya, sistem makna yang hendak dikonstruksikan melalui narasi mula-mula harus memenuhi syarat saling keterhubungan dalam logika sebab akibat tertentu. Satu ide pokok sebuah peristiwa harus didukung oleh sub-sub ide lainnya.

Proses membangun keterhubungan antar ide inilah yang membentuk struktur narasi yang mana akan nampak sebagai proses mentransformasi struktur terdalam (*deep structure*)—yang secara longgar bisa diterjemahkan sebagai gagasan atau ide atau makna tertentu—menjadi representasi permukaan lewat koherensi tekstual yang dipaparkan sehingga mampu dipahami oleh khalayak (Chatman, 1978:21). Di titik inilah wacana menurut Chatman bekerja

melalui struktur yang disusun secara koheren untuk mengartikulasikan substansi dari konten cerita.

Ide Chatman di atas perihal wacana sebagai sebuah struktur sejalan dengan gagasan van Dijk (1985:70) yang mengatakan bahwa wacana merupakan hasil dari kerja organisasional ide untuk membentuk sistem makna dari suatu pesan dimana di dalamnya terkandung muatan-muatan sosial, kultural, dan politik. Dengan kata lain, berbicara tentang wacana sebagai sebuah struktur berarti melibatkan pemeriksaan hubungan sistematis yang ada dalam teks. Adapun demikian, sistem makna yang mewujud dalam struktur tekstual seperti maksud van Dijk, lantas ia abstraksikan ke dalam tiga struktur utama: struktur makro, supra, dan mikro.

Pertama, struktur makro. Ini merupakan makna global dari suatu narasi yang dapat diamati dengan melihat topik atau tema yang dikedepankan. Kedua, suprastruktur. Ini merupakan struktur wacana yang berhubungan dengan kerangka suatu teks narasi, bagaimana bagian-bagian tersusun ke dalam berita secara utuh. Ketiga, struktur mikro adalah wacana yang diamati dari bagian kecil suatu teks, seperti kata, kalimat, parafrase, dan gambar (Eriyanto, 2001:226).

Lantas, bisa dikatakan bahwa struktur terdalam berupa makna, gagasan, dan ide—seperti yang dikemukakan Chatman (1978:23)—bukan lagi suatu yang arbitrer dalam memahami narasi, namun sudah menjadi bagian dari hasil kerja dan proses sosial pembuat teks, dimana hal itu tercermin melalui topicalisasi teks, skematisasi bagian dalam teks, dan strategi tekstual seperti

koherensi, pemilihan kata, penggunaan kalimat, metafora, dan ilustrasi untuk memperkuat pemaknaan (van Dijk,1985:12).

Kedua, berkaitan dengan wacana sebagai bentuk pengartikulasian cerita (*story*) dengan menggunakan medium tertentu. Chatman (1978:23) menuturkan bahwa sangat dimungkinkan berbagai variasi medium untuk mengomunikasikan suatu cerita. Salah satunya yakni menggunakan bahasa (*language*). Ia sedari awal menyadari bahwa bahasa merupakan hasil proses produksi pikiran masyarakat dan merefleksikan kultur dari penggunaanya sehingga secara kreatif memuat pengalaman-pengalaman mental yang berbeda dari setiap penggunaanya (Chatman,1978:23).

Dalam kacamata van Dijk, ide soal bahasa yang dicetuskan Chatman linier dengan gagasan yang pernah diungkapkannya. Bahasa ialah medium yang merepresentasikan sebuah proses sosial, interaksi, dan situasi sosiokultural yang kompleks dari pengguna bahasa itu sendiri (van Dijk, 1985:5-6). Lebih lanjut, bahasa bertugas sebagai jembatan untuk mengkonstruksi sebuah pengetahuan yang apabila diterima sebagai wacana dominan, maka bahasa itu sendiri bersamaan dengan informasi yang ditransmisikannya akan menjadi kognisi sosial dari sebuah struktur masyarakat tertentu. Padahal, proses produksi dan reproduksi pengetahuan lewat bahasa tidak pernah netral, artinya selalu ada muatan sosial, politik, historis, ekonomi, dan kultural yang terkandung di dalamnya⁴.

Lewat penjelasan di atas, bisa ditarik benang merah bahwa relasi wacana menurut Seymour Chatman dengan Teun A. van Dijk dihubungkan

melalui batasan-batasan pemahaman bahwa wacana merupakan representasi dari struktur transmisi narasi sehingga memungkinkan apa yang disebut Chatman sebagai *deep structure* mampu dibedah melalui konsep struktural wacana van Dijk yang menyatakan adanya organisasi sistematis untuk mengangkat *deep structure* sehingga menjadi representasi tekstual. Serta substansi pengkomunikasian wacana dengan menggunakan bahasa disepakati, baik oleh Chatman maupun van Dijk, merupakan hasil dari proses sosial, interaksi, dan situasi sosiokultural dari pengguna bahasa.

F. Metode Penelitian

1. Jenis dan Sifat Penelitian

Jenis dan pendekatan penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Penelitian deskriptif yang identik dengan upaya memberi gambaran bertujuan untuk membangun pemahaman (*understanding, verstehen*) mengenai gejala atau realitas (Pawito, 2007:13). Diperkuat dengan penggunaan pendekatan kualitatif yang menurut Creswell (2010:216) berperan untuk mempertajam temuan data dalam settingnya yang natural. Jadi, kombinasi sifat dan pendekatan penelitian akan bisa menjelaskan struktur naratif yang terdapat dalam teks berita secara komprehensif.

2. Subyek dan Obyek Penelitian

Subyek penelitian ini sendiri adalah agen yang terlibat dalam pemberitaan—termasuk dalam konteks penceritaan—tentang Tragedi Trisakti 1998. Sedangkan obyek penelitian ini adalah teks berita “*Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti*” yang ada di Majalah *GATRA* edisi 23 Mei 1998.

3. Sumber dan Teknik Pengumpulan Data

Data primer merupakan data yang diperoleh melalui pencarian mandiri oleh peneliti dan merupakan data pertama. Teks berita '*Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti*' yang dimuat di Majalah *GATRA* edisi 23 Mei 1998 merupakan sumber data primer yang diperoleh dari arsip yang tersimpan di Badan Arsip dan Perpustakaan Daerah D.I Yogyakarta. Penelitian ini juga menggunakan sumber data sekunder yang memiliki relevansi dengan topik penelitian, yang diperoleh melalui buku literatur, arsip digital di internet, dan artikel di media massa.

Proses pengumpulan data pada penelitian ini dibagi menjadi dua bagian, yakni pada level *story* dan level *discourse*. Pada level *story*, pengumpulan data didasarkan pada identifikasi terhadap elemen-elemen yang membentuknya yakni *event* dan *existent*. Namun, mula-mula data dikumpulkan dengan identifikasi terhadap unit sekuensi cerita yang merupakan elemen paling mikro dari sebuah *story*. Dari pengumpulan sekuen cerita ini lantas akan bisa menemukan adanya kejadian tak terduga yang disusupkan (*contingency*), inti penceritaan (*kernels*), cerita pendamping (*sattelite*), waktu, frekuensi, plot, karakter para aktor, dan *setting* terjadinya peristiwa.

Sedangkan pada level *discourse*, mengacu pada pendekatan Teun van Dijk teknik pengumpulan data akan terbagi dalam tiga cara, sesuai dengan struktur yang hendak dianalisis—teks, kognisi sosial, dan sosiokultural konteks⁵. Pada level teks, pengumpulan data dilakukan dengan *critical discourse analysis* yang meliputi identifikasi unsur tekstual di level makro, supra, dan mikrostruktur.

4. Teknik Analisis

4.1 Teknik analisis level *story*

Analisis di level ini terbagi menjadi dua bagian pokok. Bagian pertama ialah analisis di elemen *story-events* yang meliputi pencarian: *i) sekuensi, ii) kontingensi, iii), kernels, iv) satellite, v) waktu, vi) frekuensi, dan vii) plot ix*). Adapun bagian kedua ialah analisis di elemen *story-existents* yang meliputi pembedahan: *i) karakter dan ii) setting*.

4.1.1. Analisis *story-events*

4.1.1.1. Teknik analisis sekuensi

Cara kerja metode struktur naratif Seymour Chatman ini, mula-mula dikerjakan dengan menentukan dan menganalisis satuan-satuan cerita dan fungsi satuan-satuan cerita (sekuensi) yang didapat dengan menentukan satuan makna yang membentuk sekuen atau rangkaian peristiwa. Adapun langkah-langkah yang harus dilakukan untuk membedah sekuensi ialah sebagai berikut:

1. Membaca teks sebagai keseluruhan struktur narasi
2. Mengidentifikasi setiap peristiwa (*events*) yang ada dalam teks secara runtut dan mengklasifikasikan setiap *statement* (pernyataan atau penjelasan tentang peristiwa) menjadi *process statements* dan *stasis statements*.
3. Identifikasi pada *process statements* ialah mencermati karakteristik peristiwa yang digambarkan itu tergolong “dilakukan” (DO) atau “terjadi” (HAPPEN). Pada langkah

ini identifikasi dilakukan dengan melihat tiap-tiap kalimat. Konsep “dilakukan” (DO) umumnya kalimat tersebut ialah kalimat aktif. Sebaliknya, apabila mengidentifikasi konsep “terjadi” (HAPPEN) berarti pencarian terhadap kalimat pasif.

4. Pada langkah klasifikasi *stasis statements*, dilakukan identifikasi soal identitas dan kualitas *existents*. Pencarian kata sifat dan atribusi lainnya pada teks berita memegang peranan kunci pada langkah ini.

Sekuen dapat dinyatakan dengan kalimat sebagai unsur paling mikro, namun tak menampik bahwa sekuen bisa ditampilkan dalam unsur yang lebih tinggi, seperti paragraf. Satu sekuen yang ada dapat dipecah lagi ke dalam sekuen yang lebih kecil sehingga diperoleh satuan paling kecil dari suatu penceritaan.

Data yang diperoleh lewat analisis sekuensi hendaknya diperlakukan sebagai basis untuk analisis di sub-sub elemen lainnya karena sekuensi merupakan satuan-satuan terkecil penceritaan. Satuan-satuan terkecil penceritaan ini merupakan data utama dalam elemen *story* karena sifatnya yang detil dalam menggambarkan peristiwa yang terungkap dalam representasi narasi.

4.1.1.2. Teknik analisis Kontingensi

Kontingensi merupakan konsep yang diadaptasi Seymour Chatman dari gagasan Jean Pouillon. Konsep ini dihadirkan dalam rangka menjembatani kecenderungan narasi modern yang tidak lagi

patuh terhadap logika kausalitas cerita (Chatman, 1978:47). Artinya di sini, kontingensi merupakan upaya untuk mengidentifikasi babakan peristiwa yang secara tiba-tiba disusupkan oleh pembuat cerita (baca:jurnalis) tanpa ada koherensi atau pertautan dengan narasi sebelum maupun sesudahnya. Karena sifatnya tersebut, maka teknik analisis kontingensi dilakukan dengan menerapkan prosedur berikut:

1. Mencermati daftar sekuensi peristiwa yang telah diperoleh dalam proses analisis sekuensi
2. Menganalisis keterkaitan antar sekuensi dengan pola sebab akibat. Dalam analisis teks pola sebab akibat bisa diidentifikasi dari koherensi antar kalimat dan antar paragraf.
3. Sebagai verifikasi atas ciri kontingensi tersebut, sekuen yang ditengarai sebagai kontingensi dipertautkan dengan kalimat atau paragraf, baik sebelum atau sesudahnya. Bila tidak ada kesinambungan pola sebab akibat maka kesahihan sekuen kontingensi itu bisa dipertanggungjawabkan.
4. Melakukan intepretasi makna hadirnya kontingensi dalam urutan penceritaan

4.1.1.3. Teknik analisis *Kernels* dan *Satellite*

Analisis *kernels* dan *satellite* adalah tahapan analisis lanjutan dengan langkah kerja pengelompokan secara hirarki. Peristiwa dalam *narrative*, menurut Chatman, tidak hanya soal koneksi yang logis antar peristiwa namun juga logika hirarki (Chatman, 1978:53). Beberapa

peristiwa merupakan peristiwa mayor dan lebih penting dibanding peristiwa lainnya—yang disebut sebagai *kernels* atau dalam terma yang diajukan Roland Barthes sebagai *voyau*. *Kernels* memberi kejelasan pada pembaca mengenai inti pokok dari penceritaan sebuah peristiwa yang membuka dan mengarahkan jalinan cerita selanjutnya. Ia sangat mustahil dihapus tanpa merusak keseluruhan struktur naratif.

Sedangkan *satellite* merupakan kejadian atau peristiwa yang sifatnya tidak begitu krusial. Ia bisa dihilangkan tanpa mengganggu keutuhan struktur naratif. Namun jika *satellite* ini dihilangkan konsekuensinya adalah cerita yang miskin, kering, dan cenderung membosankan. Ia memberi kesan pengembangan dan pelengkap cerita inti atau pokok—*kernels*.

Prosedur kerja untuk menganalisis *kernels* dan *satellites* yang bertolak dari data analisis sekuensi yang sudah diperoleh—seperti kata Chomsky (dalam Chatman, 1978:55) mensyaratkan kerja pada tataran intuitif. Ini artinya Chatman ingin mengatakan bahwa tidak ada prosedur baku untuk sampai pada pemahaman bahwa sekuensi yang satu ialah *kernels* dan yang lainnya ialah *satellite*. Ditambahkan olehnya bahwa peneliti untuk sampai tataran intuitif tersebut setidaknya harus melewati dua proses utama (Chatman, 1975:136):

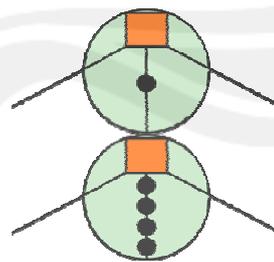
1. Langkah retrospektif artinya mengenang kembali seluruh sekuen peristiwa yang ada, lantas sekuen-sekuen yang kerap

muncul dalam ingatan itulah yang bisa diidentifikasi sebagai *kernels*.

2. Identifikasi *kernels* dan *satellite* didasarkan pada model kultural yang diterima dan digunakan peneliti untuk menginterpretasikan teks.
3. Pasca melewati dua proses tersebut, peneliti melakukan reduksi dan eliminasi terhadap sekuen yang tidak tergolong sebagai *kernels* dan *satellite*, berdasarkan dua pemahaman di atas.
4. Membuat abstraksi *kernels* dan *satellite*, dimana kotak jingga merupakan kernels dan titik hitam merupakan satellites serta garis diagonal di kedua sisi merupakan prediksi peneliti terhadap kemungkinan perkembangan kernels. Apabila digambarkan akan nampak seperti berikut:

Gambar 1.6

Skema Hirarki Kernels dan Satellites



Sumber: Chatman, 1978:54

4.1.1.4. Teknik analisis alur/plot

Analisis struktur alur/plot seperti yang telah dijelaskan sebelumnya menggunakan model anarasi klasik Aristotels dan

pengembangan yang dilakukan Todorov. Langkah-langkah yang dilakukan dalam menganalisis struktur plot ialah:

1. Melakukan kategorisasi terhadap data sekuensi peristiwa yang diperoleh dalam analisis sekuensi. Kategorisasi untuk mengelompokkan kejadian menjadi eksposisi-klimaks-pengakhiran pada narasi klasik Aristoteles ataupun menjadi *equilibrium-disruption-recognition disruption-repair the disruption- reinstatement of the equilibrium* pada model Todorov.
2. Adapun kategorisasi sekuen dilakukan dengan mengidentifikasi tensi ketegangan di masing-masing sekuen dan mengurutkannya dalam alur yang sudah dipaparkan, baik oleh Aristoteles maupun Todorov.

4.1.1.5. Teknik analisis waktu

Analisis sekuensi lantas dipakai untuk membedah waktu penceritaan. Analisis waktu penceritaan dibagi menjadi tiga pokok bahasan. *Pertama*, analisis *order*. Analisis ini mencermati bagaimana peristiwa-peristiwa dalam cerita disusun. Chatman (1978:64) mengatakan ada dua jenis *order* penceritaan yang bisa diperoleh; normal dan anakronis. Order normal ialah ketika peristiwa disusun sebagaimana kronologis realitas acuannya (1 2 3 4), sedangkan anakronis ialah urutan penceritaan yang tidak sesuai dengan realitas

acuannya. Urutan secara anakronis masih terbagi menjadi dua jenis yakni *flashback (analepse)* dan *flashforward (prolepse)*.

Teknik yang digunakan untuk menganalisis bagian ini ialah sebagai berikut:

1. Mengumpulkan detail-detail peristiwa yang terjadi di seputaran peristiwa yang dikaji dari studi literatur dan menyusunnya dalam urutan kronologis yang runtut. Langkah ini memungkinkan peneliti menemukan sekuen peristiwa yang tidak dicantumkan dalam teks berita.
2. Mengurutkan detail-detail peristiwa tersebut menjadi alur realitas acuan
3. Membandingkan alur realitas acuan tersebut dengan alur sekuensi peristiwa yang telah diperoleh pada analisis sebelumnya.

Kedua, analisis duration. Analisis durasi penceritaan merupakan usaha untuk membongkar relevansi antara durasi terjadinya realitas acuan dengan durasi pengkomunikasian realitas tersebut melalui cerita. Chatman (1978:68-78) membagi durasi penceritaan menjadi 5 jenis: *summary* (ringkasan) dimana durasi penceritaan dalam teks lebih pendek dari durasi terjadinya realitas; *ellipsis* dimana konsepnya sama dengan *summary*, namun ada sekuen peristiwa yang dipotong atau dihilangkan; *scene* berarti durasi penyajian cerita sama dengan durasi terjadinya realitas; *stretch* yakni penyajian cerita lebih lama dibanding

duras terjadinya realitas; dan *pause* yang memiliki konsep sama dengan *stretch* tetapi durasi penceritaan nol atau berhenti.

Teknik analisis durasi ini mengikuti prosedur pembedahan sebagai berikut:

1. Mencermati secara kontekstual durasi realitas acuan yang bertitik tolak pada detail kronologis yang sudah dikumpulkan sebelumnya yang lantas dikomparasikan dengan waktu penceritaan yang terpapar dalam teks berita
2. Mengidentifikasi karakteristik durasi tersebut untuk melakukan analisis.

Ketiga, analisis frekuensi. Analisis ini merujuk pada identifikasi terhadap jumlah sekuen serupa yang muncul atau ditampilkanseluruh paparan penceritaan. Peristiwa dalam realitas sesungguhnya hanya akan muncul sekali saja, namun dalam teks, sebuah peristiwa sangat mungkin dimunculkan berulang-ulang untuk menekankan makna yang hendak disampaikan (Eriyanto, 2013:35).

Prosedur kerja untuk menganalisis frekuensi ialah sebagai berikut:

1. Membuat daftar urutan penceritaan yang ada dalam teks secara lengkap, lantas membandingkannya dengan detail kronologis yang hanya memuat masing-masing satu sekuen peristiwa.
2. Mencari sekuen peristiwa yang memiliki kesamaan dan menghitungnya dalam keseluruhan teks.

3. Melakukan interpretasi terhadap jumlah sekuen peristiwa untuk memahami makna yang ingin ditekankan lewat pengulangan peristiwa tersebut.

4.1.2. Analisis *story-existents*

Seperti yang telah diungkapkan di awal, analisis *story existents* akan berdiskusi soal karakter dan setting. Penjabaran masing-masing prosedur yang ditempuh ialah sebagai berikut:

4.1.2.1. Teknik Analisis Karakter

Teknik analisis karakter didasarkan pada model yang diperkenalkan oleh Algirdas Greimas yang biasa disebut model aktansial. Model ini membagi karakter menjadi enam aktan. Analisis yang dilakukan meliputi langkah-langkah berikut:

1. Melakukan pencermatan terhadap sekuensi dan mereduksi sekuen yang berulang.
2. Sekuen yang tersisa diidentifikasi aktornya berdasarkan kategori aktan subjek-objek-penolong-penghambat-pengirim-penerima
3. Melakukan abstraksi terhadap relasi antar aktan dan menginterpretasikan makna yang timbul dari tiap-tiap sumbu relasi
4. Mengidentifikasi watak/*traits* yang muncul atas relasi yang terjadi.

4.1.2.2. Teknik Analisis Setting

Analisis terhadap setting ini meliputi usaha untuk mencari berbagai konteks dan latar belakang yang meliputi narasi penceritaan. Analisis setting sendiri yang utama ialah memetakan latar spasial terjadinya peristiwa. Prosedur kerja dalam pemetaan ini ialah mengidentifikasi tempat-tempat tertentu yang dijelaskan dalam teks lalu mencari korelasinya dengan segala aksi dan tindakan yang memicu aktor. Penambahan latar lain yang sifatnya kondisi sosial, ekonomi, politik sangat dimungkinkan karena *setting* yang menjadi konteks dan latar ruang dimana aktor menjalankan aksinya turut memberikan pengaruh. Artinya, *setting* dapat bertindak sebagai indeks bagi aktan (Herman and Vervaeck, 2001:58). Indeks di sini maksudnya ialah kode-kode kultural, sosial, dan politik yang melingkupi sebuah peristiwa dan mengarahkan tindakan aktan atau karakter.

4.2 Modifikasi teknik analisis level *discourse*: Meminjam Model Kognisi Sosial Teun A. Van Dijk

Analisis elemen *discourse* dengan meminjam model pendekatan Teun A. Van Dijk akan membagi analisis ke dalam 3 bagian utama: teks, kognisi sosial, dan analisis sosial. Lantas, sebagaimana penjelasan pada poin 3.2 di atas bahwa pemahaman wacana menurut Seymour Chatman dan Teun A. van Dijk digunakan dalam batasan-batasan kajian struktur tekstual dan linguistik teks, maka pembedahan akan bergerak pada tiga hal utama

Analisis level teks terbagi dalam tiga struktur dasar yaitu: *pertama*, level *struktur makro* yang akan membedah makna global dari suatu teks yang diamati dari topik/tema yang diangkat. Analisis dilakukan dengan mencari ide pokok dari tiap kalimat dan/atau tiap paragraf serta mencari relasi dan inferensinya.

Kedua, *level suprastruktur* yang akan mencermati skema/kerangka berita yang dipakai oleh jurnalis untuk mengkomunikasikan sebuah peristiwa. Skema berita menurut van Dijk terbagi dalam dua kelompok besar yakni ringkasan (*summary*) dan isi berita itu sendiri⁶. Intinya berkisar soal bagaimana berita ditulis dari awal sampai akhir.

Ketiga, *level mikro struktur* yang menganalisis unsur semantik, sintaksis, dan stilistik. Detail analisis di struktur mikro nampak pada tabel berikut ini:

Tabel 1.1
Elemen Analisis Struktur Mikro Teun A. van Dijk

UNSUR	KETERANGAN	UNIT YANG DIAMATI
Semantik	Makna yang ditekankan dalam teks	Implisit X Eksplisit
Sintaksis	Kalimat yang dipilih (bentuk,susunan)	Koherensi → Konjungsi Aktif X Pasif
Stilistik	Pilihan kata yang dipakai	Leksikon
Retorik	Penekanan makna dilakukan	Metafora

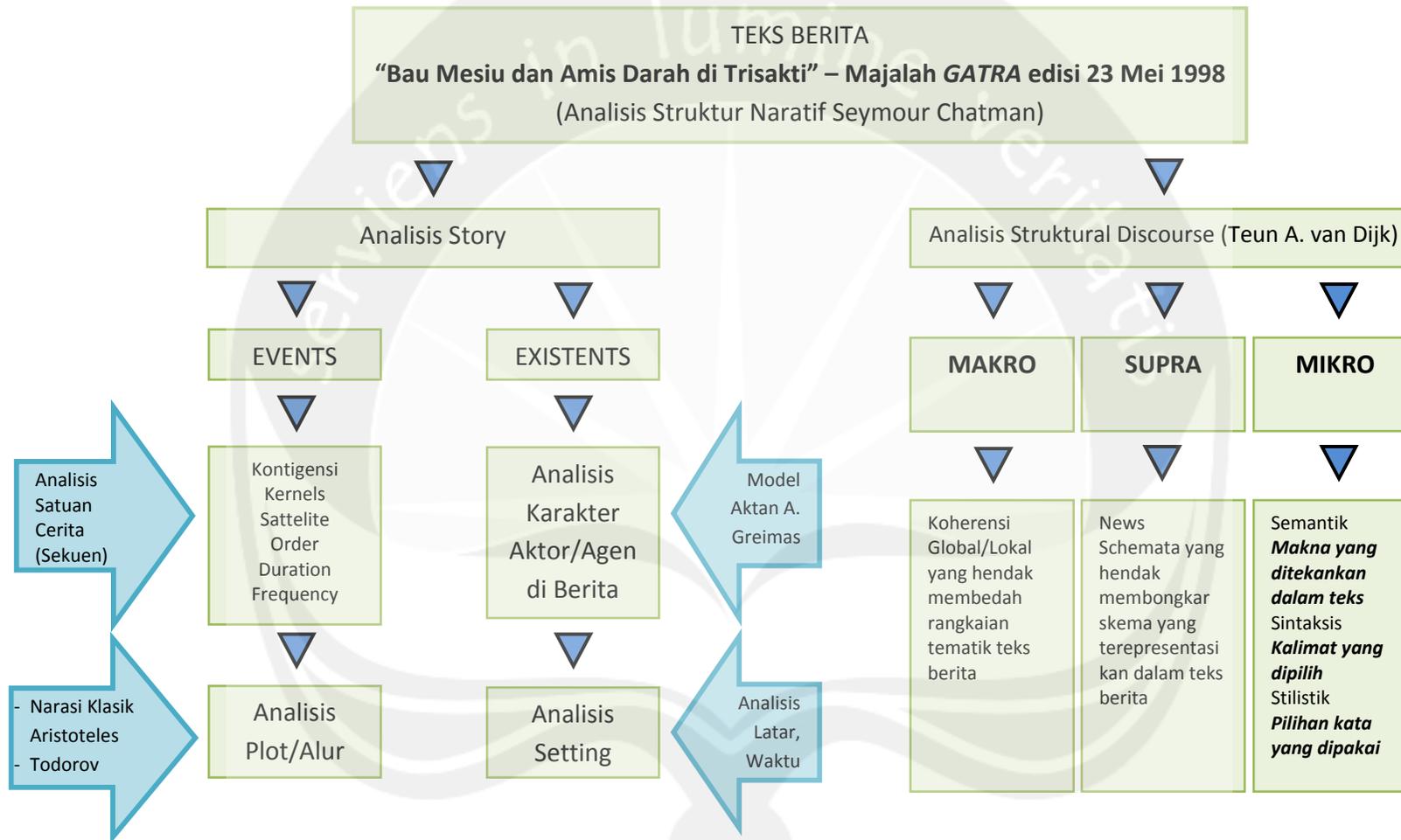
Sumber:Peneliti

5. Sistematika Penulisan

Penelitian ini akan terbagi menjadi lima bagian pokok sesuai dengan isi masing-masing bab. Rinciannya adalah sebagai berikut:

- Bab I ialah Pendahuluan yang berisi latar permasalahan, rumusan masalah, tujuan dan signifikansi penelitian, kerangka teoritik, dan metodologi penelitian
- Bab II merupakan Deskripsi Objek Penelitian menyangkut penjelasan umum mengenai *narrative* dan kontekstualisasinya dalam naskah bergenre faktual seperti berita, serta deskripsi tentang majalah *GATRA* dan Peristiwa Trisakti 1998.
- Bab III adalah Temuan Data dan Analisis yang merupakan bagian untuk menyajikan data yang ditemukan oleh penulis serta merupakan usaha peneliti untuk mendialogkan temuan data dengan kerangka teoritik
- Bab IV adalah Kesimpulan dan Saran

6. Desain Penelitian



Gambar 1.8. Desain Penelitian Drama Dalam Tragedi Tragedi Trisakti 1998 dengan Pendekatan Struktur Naratif Seymour Chatman
 Sumber: Peneliti