

DRAMA TRAGEDI TRISAKTI 1998

*Analisis Struktur Naratif Seymour Chatman Pada Laporan Utama Majalah GATRA
23 Mei 1998 "Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti"*

Raymundus Rikang Rinangga Widya
Program Studi Ilmu Komunikasi
FISIP Universitas Atma Jaya Yogyakarta
raymundusrikang@gmail.com

Abstrak: Didasarkan oleh upaya rekoreksi dan re-evaluasi terhadap berita yang memiliki peran strategis dalam dinamika komunitas dan masyarakat, serta perannya untuk mengkonstruksi narasi pemahaman masyarakat tentang suatu realitas, khususnya soal Peristiwa Trisakti 1998, penelitian ini bertujuan untuk membedah struktur naratif teks berita majalah Gatra berjudul "Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti" berikut dengan intensi dramatisasi yang terkandung di dalamnya. Dengan mendasarkan pada teori naratologi struktural Seymour Chatman, penelitian ini bergerak pada penelaahan elemen *story* dan *discourse*. Khusus di elemen *discourse*, penelitian ini menggunakan pendekatan analisis wacana model kognisi sosial Teun A. van Dijk dengan landasan berpikir, wacana sebagai struktur transmisi narasi dan medium kebahasaan yang merupakan produk dari proses sosial pemakai bahasa. Dari deskripsi dan analisis data, ditemukan bahwa (1) intensi dramatisasi dikonstruksi melalui struktur plot, relasi antar karakter, pemunculan kontingensi, dan waktu penceritaan dimana urutan (*order*) penceritaan tersusun secara anakronis, adanya repetisi sekuen dalam kacamata frekuensi, serta model ellipsis yang membuang sekuen peristiwa tertentu di analisis durasi; (2) strategi pengkomunikasian (*discourse/wacana*) cerita mendramatisasi Peristiwa Trisakti 1998 dengan membangun konstruksi kekejaman aparat dan mendukung mahasiswa di lain sisi lewat strategi tekstual dalam teks berita.

Kata kunci: struktur, naratif, drama, story, discourse

Abstract: Grounded by recorection and re - evaluation efforts of the news that has a strategic role in the dynamics of the community and society, and also its role in constructing a narrative about the public's understanding of reality, especially about Trisakti 1998 ,this research aims to analyze the structure of news narrative at Gatra Magazine entitled "Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti " and follow with dramatization intention contained therein . By basing on the theory of structural narratology by Seymour Chatman , this study moves on a review of story and discourse elements. Especially for discourse elements , this study use a social cognition models Teun A. van Dijk as a foundation of thought, discourse and narrative structure as the transmission medium of language which is a product of the social process of language users . From the description and analysis of the data , it was found that (1) the intention of the dramatization is constructed through the plot structure , the relationship between the characters, the appearance of contingency, and the time analyze tells where the sequence (*order*) arranged anachronistic storytelling, the presence of sequence repetition in frequency perspective, as well as ellipsis models that throw several sequence, (2) strategies of communication (*discourse*) dramatized the story with build construction about apparatus cruelty and on the other hand supports the student movement through textual strategies in news text.

Keywords: structure, narrative, drama, story, discourse

A. Latar Permasalahan

Pasca reformasi 1998 pembicaraan soal topik hak asasi manusia (HAM) di Indonesia menjadi sangat populer. Sebabnya 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..

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. Pasalnya 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 menampakkan 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*”.

B. Rumusan Masalah

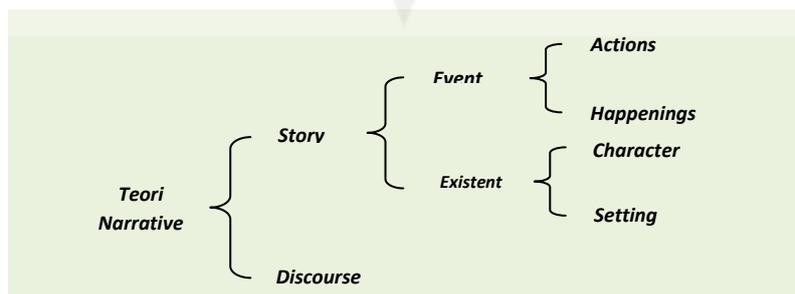
Berdasarkan uraian permasalahan yang dijabarkan di atas, penelitian ini ingin menjawab pertanyaan berikut: “*Bagaimana unsur dramatis dalam pemberitaan Tragedi Trisakti 1998 dikonstruksi melalui struktur narasi Seymour Chatman –story dan discourse—pada Laporan Utama Majalah GATRA “Bau Mesiu dan Amis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

C. Landasan Pemikiran

Seymour Chatman mengakui bahwa teori naratif—naratologi—yang ia kemukakan merupakan pengembangan dari pemikiran Aristoteles yang tertuang dalam *Poetics*. Elaborasi yang dilakukan Chatman berangkat dari kritik bahwa artefak kebudayaan kini tak sesederhana puisi. Berita, film, drama, novel fiksi, dan segala atribut yang mengandung unsur naratif di jaman sekarang jauh lebih kompleks struktur dan elemen yang menyusunnya dibandingkan dengan puisi.

Seymour Chatman sebagaimana para penganut aliran strukturalis lainnya menyatakan bahwa *narrative* mengandung unsur-unsur yang membentuknya berdasarkan susunan atau kerangka tertentu. Unsur yang dimaksud oleh Chatman ialah *story* (*histoire*) dan *discourse* (*discours*). *Story* merujuk pada konten atau rangkaian peristiwa. Sedangkan *discourse* adalah ekspresi penceritaan atau dengan kata lain melalui cara apa sebuah konten atau *story* dikomunikasikan. Gambaran mengenai teori *narrative* Seymour Chatman adalah sebagai berikut:

Gambar 1
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*ⁱⁱ (bc).

Chatman, meminjam penjelasan Jean Piaget, menyatakan 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.

1. *Story*

Story menurut Chatman merupakan penjabaran dari “apa” yang digambarkan, dilukiskan dalam sebuah *narrative*. Lebih pada representasi permukaan 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.

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 saja, 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 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 soal beragam model pembacaan terhadap karakter menemukan kesimpulan bahwa konsep kunci karakter dalam naskah fiksi ataupun faktual hampir pasti memiliki sifat, ciri, atau pembawaan yang disebutnya dengan terminologi '*traits*'.

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.

2. Discourse: Menjembatani Konsep Seymour Chatman dan Teun A. van Dijk

Discourse atau wacana dalam konteks naratologi diartikan sebagai strategi yang dipakai untuk mengkomunikasikan 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.

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. Dua hal tersebut menjadi landasan pemikiran yang krusial dalam memahami konsepsi wacana menurut Chatman dan mempertautkan korelasinya dengan konsepsi wacana menurut Teun A. van Dijk—yang dipakai sebagai modifikasi pendekatan untuk membedah struktur wacana teks berita. Peneliti merasa perlu melakukan modifikasi karena paparan konsep wacana Seymour

Chatman berfokus untuk membedah strategi pengkomunikasian cerita secara sinematik visual sehingga manakala hendak dipakai untuk membedah strategi pengkomunikasian secara tekstual—lebih-lebih teks bergenre faktual atau non-fiksi layaknya teks berita—konsep wacana Seymour Chatman tidak mampu menjangkaunya.

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. Lantas, bisa dikatakan bahwa struktur terdalam berupa makna, gagasan, dan ide—seperti yang dikemukakan Chatman—bukan lagi suatu yang arbitrer dalam memahami narasi, namun sudah menjadi bagian dari hasil kerja dan proses sosial pembuat teks.

Oleh karena itu, untuk mendukung maksud pembacaan Seymour Chatman soal wacana sebagai struktur transmisi narasi—dari *deep structure* menjadi representasi permukaan—van Dijk memiliki strategi pembedahan yakni membagi suatu teks ke dalam tiga struktur utama. 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).

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

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.

D. Metode Penelitian

1. Metode Penelitian di Level *Story*

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 menampakkan 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. Analisis level sekuensi ini bisa dipakai untuk menganalisis fungsi kontingensi, *kernels*, *satellite*, dan struktur *plot*.

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. Langkah ini mula-mula menuntut pembacaan teks secara menyeluruh. Kemudian, peneliti diminta untuk membuat jaringan

antar sekuen dan mengeliminasi sekuen yang menurut peneliti tidak cukup penting perannya untuk membantu memahami cerita.

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 sumber-sumber secara komprehensif yang menjelaskan detail-detail kronologis peristiwa yang berkaitan dengan topik teks berita.
2. Mengurutkan detail-detail peristiwa tersebut menjadi alur realitas acuan
3. Alur realitas acuan tersebut lantas dijadikan referensi pembanding untuk menganalisis urutan peristiwa yang tersaji dalam teks berita

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 durasi 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. Mengumpulkan sumber-sumber secara komprehensif yang menjelaskan detail-detail kronologis peristiwa yang berkaitan dengan topik teks berita.
2. 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
3. Mengidentifikasi karakteristik durasi tersebut untuk melakukan analisis.

Ketiga, analisis frekuensi. Analisis ini merujuk pada identifikasi terhadap jumlah sekuen serupa yang muncul atau ditampilkanselanjutnya 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. Mengumpulkan sumber-sumber secara komprehensif yang menjelaskan detail-detail kronologis peristiwa yang berkaitan dengan topik teks berita.
2. Membuat daftar urutan penceritaan yang ada dalam teks secara lengkap, lantas membandingkannya dengan detail kronologis yang hanya memuat masing-masing satu sekuen peristiwa.
3. Mencari sekuen peristiwa yang memiliki kesamaan dan menghitungnya dalam keseluruhan teks.
4. Melakukan interpretasi terhadap jumlah sekuen peristiwa untuk memahami makna yang ingin ditekankan lewat pengulangan peristiwa tersebut.

Analisis struktur naratif yang paling penting berikutnya adalah analisis 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. 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*).

2. Metode di 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 sendiri^{iv}. 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
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

E. Temuan Data dan Analisis

Merujuk pada pembacaan teori naratif Seymour Chatman secara komprehensif dan analisis terhadap teks berita “*Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti*” didapati hal-hal penting dalam struktur narasi teks berita yang membentuk intensi dramatis sebuah teks bergenre faktual seperti berita. Pada level *story*, elemen alur/plot, kontingensi, *kernels* (cerita inti) dan *satellite* (cerita pendamping), karakter, waktu penceritaan, dan *setting* cerita berkontribusi untuk memberikan sentuhan dramatis dalam teks berita. Sementara itu, di level *discourse* dengan meminjam pendekatan Teun A. van Dijk, unsur dramatis didapatkan melalui model pengkomunikasian cerita yang teridentifikasi pada struktur makro (tematik), supra (skematik), dan mikro teks berita.

Alur/plot cerita tentang Tragedi Trisakti di Majalah *GATRA* mengadopsi pola-pola yang jamak dipakai dalam naskah bergenre fiksi seperti novel, cerpen, komik, film, ataupun naskah pementasan drama. Hal itu ditunjukkan dari intensitas kejadian yang membentuk pola piramidal dari awal berita hingga akhir sebagai pemenuhan terhadap pola eksposisi-klimaks-pengakhiran dalam struktur plot versi Aristoteles ataupun pola *equilibrium-disruption-recognition-repair-reinstatement equilibrium* versi Tzvetan Todorov.

Penampakan grafik plot/alur seperti gambar 4.1 tidak hanya membuktikan bahwa teks berita, dalam konteks ini berita berjudul “*Bau Mesiu dan Amis Darah di Trisakti*”, bukan hanya mengadopsi pola-pola yang terdapat dalam teks bergenre fiksi dengan pembabakan peristiwa dari eksposisi,

terjadinya klimaks, hingga pengakhiran dimana di saat yang bersamaan pengakhiran itu menjadi pembuka terjadinya konflik serta klimaks yang baru hingga akhir berita, namun juga mensahihkan dugaan bahwa intensi dramatisasi dalam teks berita dibentuk melalui struktur plot yang fluktuatif tersebut. Struktur plot yang demikian dalam kacamata khalayak atau pembaca berita mampu mengaduk-aduk emosi pembaca sehingga menggiring pada proses pembacaan sampai akhir cerita.

Sementara itu, dalam pergerakan alur/plot dari awal hingga akhir cerita ada babakan peristiwa yang keluar dari jalinan sebab-akibat yang lazim dirangkai dalam cerita untuk membentuk satu kesatuan cerita yang utuh. Babakan tentang deskripsi Elang Mulia Lesmana saat tertembak secara tiba-tiba muncul dalam paragraf tiga (sekuen IX-XI). Babakan ini disebut sebagai kontingensi cerita: sekuen peristiwa yang tiba-tiba dihadirkan dan tidak memiliki keterkaitan dengan paragraf sebelum maupun sesudahnya dengan kata lain menyimpang dari tradisi sebab-akibat cerita.

Chatman (1978:263) mengutarakan bahwa kemunculan kontingensi merupakan upaya untuk membongkar pakem tradisional penceritaan sekaligus untuk memberikan efek psikologis kepada khalayak agar bertanya-tanya maksud dihadapkannya peristiwa tersebut. Dengan demikian, lanjut Chatman, produsen teks akan dihadapkan pada dua pilihan: memposisikan sekuen itu murni sebagai “bunga” cerita sehingga tak perlu dicari kaitannya dengan sekuen sesudahnya atau memberikan jawaban secara implisit maksud dihadapkannya sekuen kontingensi yang dimaksud. Dalam konteks ini, deskripsi soal tertembaknya Elang Mulia Lesmana menjadi benang merah untuk mengafirmasi kebrutalan aparat yang menembak mahasiswa secara acak seperti yang nampak dominan dalam sekuen narasi huru-hara di Kampus Trisakti. Disusupkannya kronologis sekuen ini secara tiba-tiba patut diduga merupakan strategi dramatisasi untuk menciptakan ketegangan dan kengerian tertentu pada khalayak saat membaca detik-detik tertembaknya Elang Mulia Lesmana.

Cerita mengenai Tragedi Trisakti dalam Majalah *GATRA* jika ditelaah berdasarkan satuan inti cerita (*kernels*) dan cerita pendamping (*satellite*) tersusun dari tujuh *kernels* dan enam belas *satellite*. Tujuh *kernels* itu ialah mahasiswa menggelar demonstrasi di Halaman Gedung Syarif Thayeb, mahasiswa gesekan dengan pasukan Dalmas, Mahsud memprovokasi mahasiswa, aparat menambakkan gas air mata dan peluru tajam, aparat melakukan *sweeping* pasca huru-hara, Dr. Mun'im Idris melakukan pemeriksaan terhadap korban, dan Kolonel Arthur Damanik ditetapkan sebagai tersangka. Artinya, dengan memahami tujuh inti cerita tersebut dalam Majalah *GATRA* khalayak sudah paham garis besar penarasian Tragedi Trisakti.

Lebih lanjut, dalam kajian mengenai waktu penceritaan, Tragedi Trisakti dalam majalah *GATRA* urutan penceritaannya ialah anakronis, suatu model penceritaan yang urutan peristiwa dalam teks tidak sesuai dengan urutan peristiwa dalam realitas objektif. Penggunaan teknik anakronis ini diterapkan melalui metode campuran antara menghadirkan kilas balik dengan kilasan yang maju. Gambaran kilasan yang maju dalam teks berita ditunjukkan dengan menyodorkan fakta bahwa ada empat mahasiswa yang gugur terlebih dahulu—alih-alih ihwal demonstrasi mahasiswa Trisakti yang

menjadi pembuka berita. Sementara itu, gambaran kilas balik diperoleh manakala dalam pertengahan cerita dihadirkan kembali kronologis peristiwa terbakarnya mahasiswa Trisakti yang sebelumnya sudah disajikan.

Dari analisis urutan waktu penceritaan ini bisa disimpulkan bahwa teknik dramatisasi bisa diperoleh dengan melakukan gubahan terhadap urutan penceritaan sehingga memiliki pola urutan yang berbeda dengan realitas rujukannya. Teknik kilas balik dan kilasan yang maju ialah salah satu teknik untuk memberikan sentuhan dramatis. Lantas, analisis terhadap durasi penceritaan dalam teks berita mengambil kejadian hanya saat peristiwa penembakan mahasiswa pada 12 Mei 1998. Ini artinya cerita mengesampingkan kejadian sebelum penembakan dan juga pasca penembakan mahasiswa. Hal ini patut diduga menjadi penyebab ketidakutuhan pemahaman yang didapat dari berita sehingga memunculkan justifikasi tertentu, baik terhadap peristiwa itu sendiri, korban, maupun pelaku penembakan.

Analisis terhadap *setting* cerita mendapati bahwa faktor latar spasial, latar ekonomi, dan latar sosio-politik ikut menentukan terjadinya peristiwa penembakan mahasiswa Trisakti pada 12 Mei 1998. Latar spasial menitikberatkan kota Jakarta sebagai episentrum gejolak mahasiswa yang menuntut reformasi. Kondisi yang serba tidak kondusif ini didukung oleh pengerahan hampir sebagian besar kekuatan militer dan polisi untuk mengamankan Jakarta. Situasi ini yang membuat huru-hara mahasiswa dengan aparat ibarat bom waktu yang menunggu untuk meledak, salah satunya di Kampus Trisakti. Situasi tersebut disokong oleh ketidakpuasan masyarakat terhadap problem ekonomi yang direpresentasikan dengan krisis moneter serta kekecewaan sosial-politik dalam simbol Soeharto sehingga semakin mendorong perlawanan mahasiswa untuk segera memperbaiki keadaan.

Pada level *discourse*, bisa diperoleh gambaran bahwa tema yang ingin ditonjolkan dalam berita mencakup tiga hal pokok. *Pertama*, adanya empat mahasiswa yang tewas terbakar dalam huru-hara di Kampus Trisakti pada 12 Mei 1998. *Kedua*, adanya upaya dari aparat keamanan untuk mengungkap pihak yang bertanggungjawab terhadap penembakan mahasiswa. *Ketiga*, aparat bertindak terlampau kejam, brutal, sewenang-wenang, serta ada indikasi penyalahi prosedur pengamanan. Ketiga tema di atas dipetakan dari ide-ide pokok yang terepresentasikan dari tiap-tiap kalimat dan paragraf yang terdapat dalam teks berita.

Model pengkomunikasian Tragedi Trisakti dalam berita juga memenuhi skema tertentu di level suprastruktur: ringkasan dan isi berita. Ringkasan terdiri dari *headline* dan *lead* berita yang ingin menunjukkan bahwa ada sebuah tragedi kemanusiaan yang disebabkan oleh bentrok antara aparat dengan mahasiswa dimana mahasiswa ialah pihak yang menerima akibat paling masif. Sedangkan isi berita berupaya untuk melaporkan peristiwa utama dengan pola kronologis yang relatif komprehensif yakni dimulai dari aksi demonstrasi di Kampus Trisakti hingga reaksi pihak-pihak yang terlibat pasca bentrokan.

Pada level mikro, teks berita mencoba untuk mengeksploitasi detail-detail yang terjadi di seputar kekejaman aparat dalam menghadapi mahasiswa Trisakti. Hal ini ingin menunjukkan bahwa aparat ialah pihak yang memiliki kekuasaan dan patut dipersalahkan atas segala tindakan mereka yang kejam, brutal, dan sewenang-wenang. Sama halnya dengan penggunaan kalimat pasif untuk menceritakan kondisi yang diterima mahasiswa sehingga mutlak pada konteks ini, teks berita memposisikan mahasiswa sebagai korban yang malang dan patut untuk dibela, sedangkan aparat adalah pihak yang patut dituding sebagai aktor dimana perbuatan aparat tidak hanya digambarkan dengan kalimat aktif namun pemilihan kata yang berlebihan dan tendensius guna mengafirmasi kekejaman aparat. Dalam teks berita, juga ditemukan metafora-metafora tertentu untuk menggambarkan situasi tertentu, misalnya bau mesiu dan amis darah guna mengilustrasikan bentrok yang menimbulkan korban jiwa yang sangat masif sehingga menguatkan kesan dramatis dalam penceritaan.

Berdasarkan uraian di atas, dengan demikian menjadi suatu keniscayaan bahwa teks berita mengenai Tragedi Trisakti dalam Majalah *GATRA* memiliki maksud dramatisasi. Maka, pada titik ini bisa dikatakan bahwa konsepsi drama tidak hanya dapat dijumpai di naskah bergenre fiksi saja namun juga pada naskah bergenre faktual seperti teks berita. Melalui struktur narasi yang meliputi *story* dan *discourse*, peristiwa-peristiwa di seputar Tragedi Trisakti yang semula terlihat acak dan tak tertata disusun sedemikian rupa oleh jurnalis atau produsen teks sehingga nampak mengikuti pola dan relasi keterhubungan antar satu peristiwa dengan peristiwa lainnya hingga membentuk teks yang tidak hanya utuh dan koheren namun memenuhi unsur dramatis tertentu. Bahkan bisa dikatakan bahwa tingkat dramatika dari realitas media yang terkonstruksi dalam teks berita nampak lebih dramatis dibanding realitas acuannya.

Maka dari itu, ada konsekuensi dari penyusunan berita sehingga memiliki pola narasi yang dramatis yakni ketidakutuhan pemahaman atas konstruksi terhadap realitas acuan. Ketidakutuhan ini menjadi demikian problematik manakala dihadapkan pada dalil perimbangan wacana yang ada dalam struktur pengetahuan masyarakat. Kekuatan berita dalam menarasikan suatu peristiwa, secara pasti, berakibat tidak hanya pada pemberian justifikasi tertentu pada terhadap peristiwa dan aktor yang terlibat di dalamnya, tetapi juga pada proses konstruksi pengetahuan dan proses reproduksi memori kolektif masyarakat perihal peristiwa tertentu. Maka, bila semua implikasi ini diabaikan oleh produsen teks dengan dalih menciptakan narasi yang semata dramatis dan mengandung kengerian tertentu atas Tragedi Trisakti agar memiliki nilai produksi yang tinggi sebagai komoditas produksi media massa, sehingga mengesampingkan perspektif laporan berita yang lebih holistik dan komprehensif, teks berita bisa dipastikan bermasalah dalam konteks menyajikan perimbangan informasi dan pemahaman pada masyarakat.

F. Kesimpulan

Dari temuan data dan analisis ada dua kesimpulan mendasar dalam penelitian ini yakni: (1) intensi dramatisasi dikonstruksi melalui struktur plot, relasi antar karakter, pemunculan kontingensi, dan waktu penceritaan dimana urutan (*order*) penceritaan tersusun secara anakronis, adanya repetisi sekuen dalam kacamata frekuensi, serta model elipsis yang membuang sekuen peristiwa tertentu di analisis durasi; (2) strategi pengkomunikasian (*discourse/wacana*) cerita mendramatisasi Peristiwa Trisakti 1998 dengan membangun konstruksi kekejaman aparat dan mendukung mahasiswa di lain sisi lewat strategi tekstual dalam teks berita

G. Daftar Pustaka

- Arthur, Frank. W. 2002. *Why Study People's Stories? The Dialogical Ethics of Narrative Analysis*. International Journal of Qualitative Methods, Vol.1 (1).
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell: Cornell University Press.
- Darmawan, Josep J. 2007. *Mengkaji Ulang Keniscayaan terhadap Berita (Televisi) dalam Komunikasi dan Kekuasaan*. Papiilon Manurung (ed.). Yogyakarta: FSK UAJY.
- Edy, Jill A. 2006. *Troubled Pasts: News and Collective Memory of Social Unrest*. Philadelphia: Temple University.
- Eriyanto. 2001. *Analisis Wacana*. Yogyakarta: LKiS.
- Eriyanto. 2013. *Analisis Naratif*. Jakarta: Kencana.
- Gladney, George Albert. 1996. *How Editors and Readers Rank and Rate The Importance of Eighteen Traditional Standards of Newspaper Excellence*. Journalism & Mass Communication Quarterly, Vol.73 (2).
- Haryatmoko. 2010. *Dominasi Penuh Muslihat*. Jakarta: Gramedia.
- Lacey, Nick. 2000. *Narrative and Genre: Key Concepts in Media Studies*. London: Macmillan.
- Tempo. 2013. *Pengakuan Algojo 1965*. Jakarta: Tempo Publishing.
- The International Council on Human Rights Policy. 2002. *Journalism, Media and the Challenge of Human Rights Reporting*. Switzerland:Versoix.
- Thwaites, T. *et al.* 1994. *Tools for Cultural Studies*. South Melbourne:Macmillan

ⁱ SETARA Institute adalah lembaga non-pemerintah yang mengambil bagian dalam rangka mendorong terciptanya kondisi politik yang terbuka berdasarkan penghormatan atas keberagaman, pembelaan hak-hak manusia, penghapusan sikap intoleran dan *xenophobia*. Diakses dari laman resmi SETARA Institute yang secara berkala menurunkan laporan berkaitan dengan HAM di Indonesia. Indeks Kinerja HAM diukur dengan skala '0' untuk kinerja paling lemah atau buruk dan '7' untuk kinerja paling kuat atau baik. <http://www.setara-institute.org/en/content/survey-indeks-persepsi-ham-2013>. 15 Mei 2013 Pukul 09:58 WIB

ⁱⁱ *In medias res* adalah istilah dalam bidang sastra yang berasal dari bahasa latin dan memiliki arti di dalam atau menuju ke pertengahan plot dalam struktur naratif. Digunakan untuk menimbulkan impresi dramatis sebagai pembuka cerita. Wikipedia mendefinisikan demikian, "*In medias res or medias in res (into the middle of things) is a Latin phrase for the literary and artistic narrative technique where the relating of a story begins at the midpoint, rather than at the beginning (cf. ab ovo, ab initio), establishing setting, character, and conflict via flashback or expository conversations relating the pertinent past. The main advantage of in medias res is to open the story with dramatic action rather than exposition which sets up the characters and situation. Because it is a feature of the style in which a story is structured and is independent of the story's content, it can be employed in any narrative genre, epic poetry, novels, plays, or film*". Diakses dari http://en.wikipedia.org/wiki/In_medias_res. Tanggal 16 Juli 2013 Pukul 01:25 WIB.

ⁱⁱⁱ Lihat artikel selengkapnya Van Dijk, Teun A. *The Interdisciplinary study of news as discourse*. Diakses dari <http://www.discourses.org/OldArticles/The%20interdisciplinary%20study%20of%20news%20as%20discourse.pdf>

^{iv} Van Dijk, Teun A. *News Schemata*. Artikel dipublikasikan. Diakses dari <http://www.discourses.org/OldArticles/News%20Schemata.pdf>