

BAB I

PENDAHULUAN

I.1 Latar Belakang

Penelitian ini tentang analisis wacana peristiwa G30S 1965 dalam film pendek Indonesia pasca Orde Baru. Pada momentum politik Orde Baru, salah satu isu yang memicu polemik panjang, adalah sebuah peristiwa yang terjadi pada 30 Oktober tahun 1965. Peristiwa itu disebut oleh Negara sebagai *Peristiwa Gerakan 30 September Partai Komunis Indonesia*, atau G30S/PKI.

Peristiwa ini terjadi karena dampak dari perang dingin antara dua Negara besar, kapitalisme barat dan sosialisme timur. Kapitalisme barat direpresentasikan oleh Amerika Serikat, sementara sosialisme timur diwakili oleh Uni Soviet Kedua kubu tersebut, berlomba-lomba untuk melakukan ekspansi ideologi masing-masing ke Negara dunia ketiga. Indonesia, yang saat itu memilih untuk tidak berpihak ke keduanya, Indonesia salah satu Negara memiliki nilai tawar tinggi. Karena, pada pemerintahan Soekarno, Partai Komunis Indonesia tercatat memiliki pendukung terbesar ketiga setelah Uni Soviet dan Republik Rakyat Cina. Namun karena berada di gerakan non-blok, baik Amerika maupun Uni Soviet tergiur untuk mencapkan ideologi mereka di Indonesia. (Akmaliyah, 2015:67)

Ketika rezim pemerintahan Soekarno—atau yang disebut Orde Lama—runtuh, Soeharto mengambil alih kendali Negara. Masa pemerintahan itu, akrab disebut dengan Orde Baru. Salah satu

yang menyokong kelahiran Orde Baru adalah meletusnya peristiwa Gerakan 30 September di tahun 1965. Lewat momentum itu, Orde Baru mengiring selera politik Indonesia bergeser menuju Kapitalsme Barat seperti Amerika Serikat. Keputusan inilah yang kemudian memunculkan konsekuensi memberantas komunisme baik sebagai ideologi maupun partai, hingga ke akarnya. (Wadipalapa, 2009:2)

Orde Baru sendiri, atau yang akrab dikenal dengan sebutan Orba adalah sebutan bagi orde politik selama Indonesia dipimpin oleh presiden Soeharto. Rezim pemerintahan Orde Baru, mengkambinghitamkan Partai Komunis Indonesia (PKI) sebagai dalang dari peristiwa berdarah G30S 1965. Narasi tentang PKI sebagai aktor utama peristiwa genosida yang menewaskan jutaan manusia ini, terus direproduksi oleh Orde Baru untuk melanggengkan legitimasi kekuasaannya (Narwaya,2010). Legitimasi kekuasaan sendiri dapat diartikan sebagai bentuk “keabsahan individu atau kelompok tertentu dalam memperoleh kekuasaan” (Narwaya, 2010:136).

Salah satu cara Orde Baru untuk memberangus wacana terkait komunisme adalah memonopoli wacana tentang peristiwa G30S 1965. Peristiwa yang memiliki berbagai versi itu, dimonopoli kebenarannya oleh Orde Baru lewat kebudayaan populer. Salah satu media massa sekaligus produk populer yang digunakan adalah lewat film. Orde baru memilih film karena, ia adalah salah satu media yang memungkinkan bisa diakses oleh masyarakat luas. Film digunakan oleh Orde Baru sebagai salah satu cara untuk operasi pendisiplinan atas wacana peristiwa G30S 1965. Kronologi

peristiwa G30S 1965, dinarasikan secara kronik dalam film *Pengkhianatan G30S/PKI* yang disutradarai oleh Arifin C. Noer. Narasi terkait peristiwa G30S 1965 di film tersebut, menampilkan keberpihakan kepada Angkatan Bersenjata Republik Indonesia (ABRI), yang saat itu dibawah komando Soeharto. Di Film tersebut, Partai Komunis Indonesia (PKI) dan seluruh simpatisan ideologi komunisme, ditampilkan sebagai manusia anti-Tuhan, pemberontak yang bengis lewat beberapa adegan. Salah satunya adalah, saat anggota Gerakan Wanita Indonesia (GERWANI) menari telanjang seraya menyilet wajah salah satu jendral. Untuk memberikan legitimasi atas upaya pendisiplinan masyarakat atas wacana peristiwa G30S 1965 lewat film, pemerintah menerbitkan perundang-undangan mengenai pedoman sensor pada tahun 1977 untuk membatasi ruang gerak perfilman nasional. (Sen & Hill, 2006 :63-64)

Berdasarkan jurnal Budi Irawanto yang berjudul *Film Propaganda: Ikonografi Kekuasaan*, Film *Pengkhianatan G30S/PKI* bisa disebut sebagai film propaganda. Biasanya, film propaganda selalu direpresentasikan secara monolitik dan narasinya mengandung kebenaran sepihak. Di Indonesia, mayoritas film propaganda selalu memiliki figur “bapak” sebagai figur yang berada di tampuk hirarki kekuasaan. Seperti di film *Pengkhianatan G30S/PKI* misalnya, figur “bapak” direpresentasikan oleh persona yang memiliki otoritas penting di kalangan militer. Dalam konteks film itu, Soeharto, yang saat itu menjadi komandan Angkatan Darat, mengisi peran sebagai “bapak”. Soeharto, dicitrakan sebagai sosok bapak yang sanggup bekerja sebagai pemandu sekaligus penegak

ketertiban di tengah carut marut politik masa itu. Lewat sikap dan penuturan yang penuh kewibawaan sang Bapak (Soeharto) menjelaskan otak kekacauan politik saat itu adalah Partai Komunis Indonesia. (Irawanto, 2004:10)

Sementara, dalam film yang sama, *Pengkhianatan G30S/PKI*, para simpatisan partai komunis diwujudkan dalam sosok yang bengis, brutal dan bersikap agresif. Dalam film ini, para simpatisan komunis juga dicitrakan sebagai kolektif anti-Tuhan lewat adegan pelecehan terhadap kitab suci umat muslim, Al-Quran. Menurut Herlambang, adegan ini dimaksudkan untuk memancing amarah umat muslim—yang tercatat sebagai mayoritas—agar mendukung gerakan Orde Baru dengan menjadikan Partai Komunisme Indonesia bersama antek-anteknya sebagai musuh bersama. Dan untuk mempertebal legitimasi kekerasan atas PKI beserta kroninya, narator dalam film juga mengatakan bahwa PKI adalah musuh terbesar bagi Negara di sepanjang sejarah Indonesia modern. (Herlambang, 2014:177-180)

Untuk mengurai bagaimana rezim Orde Baru mendeligitimasi kekerasan kepada simpatisan komunisme, dan cara Orde Baru memberangus wacana seputar peristiwa G30S 1965, peneliti meminjam teori dari Louis Althusser. Louis Althusser memandang Negara tak hanya hanya sebagai aparatus Negara saja. Bagi Althusser Negara sejatinya adalah alat bagi kepentingan kelas yang berkuasa. Althusser cenderung memandang Negara sebagaimana Marx melihat Negara. Secara eksplisit Negara dipahami sebagai aparatur represif. Ia beranggapan bahwa Negara

dibangun di atas kekuasaan. Hal itulah yang kemudian membuat posisi Negara selalu berada di atas masyarakat. (Althusser, 2007:13)

Althusser mencetuskan dua pengolongan pola operasi pendisiplinan yang dilakukan oleh Negara. Althusser, menyebut konsep itu dengan *Repressive State Apparatus (RSA)* dan *Ideological State Apparatus (ISA)*. Pada konsep RSA, Althusser menganggap sebagai sebagai ‘Mesin Represi’. Dalam terminologi marxian, yang menjadi bagian dari aparatus Negara represif adalah Pemerintah, Tentara, Polisi, Lembaga Birokrat, Penjara, Pengadilan, dan sebagainya. Pola operasi aparatus Negara represif menjalankan fungsinya lewat kekerasan. Baik fisik maupun non-fisik. Dan wilayahnya adalah *publik*. Sementara, konsep Aparatus Ideologi Negara, menasar keranah privat. Propaganda Negara lewat institusi disekitar masyarakat seperti Gereja, Sekolah, Budaya, Pendidikan, Hukum dan sebagainya adalah wilayah operasi Aparatus Ideologi Negara. Keduanya sama-sama memiliki muatan ideologis dan represif. Hanya saja, ‘pola kerja’ utamanya saja yang berbeda (Althusser, 2007:27)

Jika ditilik dari perspektif Louis Althusser, Orde Baru mengoperasikan keduanya dalam upaya menertibkan wacana terkait peristiwa G30S 1965. Misalnya, Orde Baru menjadikan film sebagai medium propaganda, dan mengkampanyakannya lewat institusi privat. Seperti pendidikan, dan keluarga, lewat program wajib tonton film *Pengkhianatan G30S/PK*. Hal tersebut, dapat dikategorikan Negara sebagai aparatus ideologi Negara atau *Ideological State Apparatus (ISA)*. Tak hanya memproduksi, Orde Baru juga berupaya menggiring opini masyarakat—pada era Orde

Baru misalnya—untuk dibentuk dan diarahkan melalui media massa, untuk menciptakan persetujuan dan kepatuhan massal tentang suatu sejarah menurut versi penguasa. Media massa dalam segala bentuknya, dimanfaatkan sebagai instrumen untuk menanamkan wacana anti-Komunisme, termasuk di dalamnya adalah film. Film *Pengkhianatan Gerakan 30S/PKI* misalnya, dicatat oleh Sen & Hill sebagai film yang diwajibkan untuk ditonton di sekolah-sekolah dan departemen pemerintahan, dan dari pertengahan tahun 1980 hingga tahun 1997 diputar tiap tahun bertepatan pada tanggal 30 September di TVRI, serta direlai diseluruh stasiun televisi yang ada. (Sen & Hill, 2006: 148)

Sedangkan, pada wilayah operasi yang disebut Althusser ‘Kasat Mata’, *Repressive State Apparatus* (RSA) atau aparatus Negara represif, salah satu cara Orde Baru mendispilinkan wacana peristiwa G30S 1965 adalah dengan cara merampas, merusak, dan membumi hanguskan film-film buatan Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) yang merupakan salah satu *underbouw* dari Partai Komunis Indonesia, di bidang kebudayaan. Dari 58 film yang dihasilkan oleh sineas beraliran kiri pada periode 1950-1965, hanya tersisa dua film saja yang selamat. Sisanya, dihancurkan oleh tentara pasca meletusnya peristiwa G30S 1965. Selain itu, ada rumor juga yang mengatakan bahwa ada juga film-film besutan sutradara LEKRA yang sekarang berada di luar negeri. Lokasinya pun masih simpang siur antara Vietnam, Rusia, RRC, atau Belanda. Dua film yang tersisa itu, adalah *Si Pintjang* (1951) karya Kotot Sukardi dan *Violetta* (1962) karya Bachtiar Siagian (Andreas Dewantara, 2015).

Sebaliknya, selama masa pemerintahannya, Orde Baru juga merilis film yang menarasikan tentang aksi heroik Soeharto dan Angkatan darat. Film-film tersebut dibuat oleh organisasi bentukan Soeharto sendiri, yakni Komando Operasi Pemulihan Keamanan dan Ketertiban (KOPKAMTIB). Organisasi tersebut merilis sebuah instruksi yang dikeluarkan pada tahun 1969 (Kep-16/KOPKAMTIB/4/1969), untuk membentuk “Proyek Film KOPKAMTIB”. Instruksi ini berperan untuk memproduksi “film dokumenter” sebagai “media *psywar*” dalam melawan musuh didalam maupun luar negeri. Beberapa judul yang telah dirilis oleh Negara sebagai sejarah “formal” antara lain adalah *Janur Kuning* (1979), *Serangan Fajar* (1981), *Pengkhianatan G 30 September* (1984), dan *Penumpasan Sisa-Sisa PKI di Blitar Selatan (Operasi Trisula)* (1986) (Heryanto, 2018:118).

Film-film tersebut merupakan film propaganda anti-komunis yang menarasikan buatan Orde Baru yang memberi perhatian pada kisah fantasi tentang kekejaman dan sifat tidak manusiawi dari simpatisan komunis di seputar peristiwa G30S 1965 (Heryanto, 2018:175). Dengan keberadaan usaha propaganda tersebut, dalam hal ini film, merupakan bagian dari bagaimana elit pemerintahan berusaha meraih legitimasi kekuasaan dari sebuah kepemimpinan baru di tangan Soeharto yang ingin rezim tersebut bangun. (Roosa, 2012:5). Dalam melihat film-film G30S/PKI yang telah rilis, menarik untuk melihat sekian judul yang telah dirilis pasca tumbanganya rezim Orde Baru. Karena kekuatan rezim Orde Baru ketika itu melemah, sehingga banyak yang berharap pada munculnya kisah tandingan soal sejarah '65 (Heryanto, 2018:164).

Bubarnya rezim Orde Baru membuka ruang bagi sinema independen di Indonesia untuk berkembang. Setelah Departemen Penerangan dibubarkan oleh presiden Abdurrahman Wahid, film pada saat itu diasuh oleh Kementrian Negara Pariwisata dan Kebudayaan. Hal itu, mempermudah sineas muda untuk menyampaikan wacana mereka ke masyarakat. Karena, pada masa itu, Presiden Abdurrahman Wahid mengubah film yang pada era Orde Baru dianggap sebagai produk politik, menjadi produk kebudayaan. (Putri, 2013:215-216)

Pasca runtuhnya rezim Orde Baru, film-film yang mengandung isu peristiwa G30S 1965 mulai bermunculan. Wacana terkait peristiwa berdarah itu, juga ditampilkan dalam film komersil. Salah satu film layar lebar pada masa pasca Orde Baru yang menampilkan peristiwa G30S/PKI adalah *Gie* (2005, Riza). Kendati hanya ditampilkan sebagai latar belakang saja, setelah kehadiran film tersebut, terdapat gejolak yang cukup signifikan di semesta lain, yakni film independen, dan film pendek. (Heryanto, 2018:135)

Format film pendek, identik dengan kebebasan berekspresi. Sekaligus, karena budget produksi yang murah, format film pendek memungkinkan siapa saja bisa memproduksi film. Pada masa era reformas, film pendek dianggap sebuah inovasi besar di dunia perfilman. Karena, pada saat itu bahan baku pembuatan film sedang mahal. Dan pemain industri film layar lebar di Indonesia pasca keruntuhan Orde Baru merosot dratis. Pada saat itulah, film pendek seolah menjadi katarsis di era itu. (Sasono, Eric. 2004. *Film Pendek, Kenapa Tidak?* Majalah Fovea #2.)

“..film pendek, seolah menjadi katarsis pada era itu. Jika pada masa sebelumnya sutradara dan produser film bikin film untuk cari nafkah, atau menghidupi. Sedangkan pada masa pasca Orde Baru, hal itu berganti: bikin film adalah urusan eksistensi, dan bukan urusan nafkah. Menurut Eric Sasono, bisa dilihat bahwa film pendek yang riuh rendah dirayakan pada awal dekade 2000-an itu lebih mirip dengan pengganti bagi ketiadaan film panjang di bioskop.”

Menurut pengamat, gejala baru ini didukung oleh semakin terjangkaunya perangkat digital untuk membuat, merekam serta menyunting film. Teknologi itu bernama *video*. Kehadiran teknologi *video*, membuka akses bahwa film tidak hanya bisa diproduksi oleh akademisi atau profesional saja. Karena biaya pembuatan yang terjangkau, film, atau khususnya film pendek, dapat dibuat oleh siapa saja. (Heryanto, 2018: 134)

Dengan kehadiran teknologi bernama teknologi *video*, membuat film pendek pada era pasca Orde Baru menjadi semakin mudah. Kemudahan itulah yang kemudian memberikan peluang bagi sineas-sineas muda untuk memproduksi film pendek, yang di dalamnya memuat berbagai wacana-wacana yang luput dari perhatian film *feature*. Salah satunya adalah tentang peristiwa G30S 1965 dari berbagai perspektif. Dalam jurnal berjudul *Lambannya Pertumbuhan Industri*

Perfilman, Novi Kurnia mengatakan bahwa dengan kian menjamurnya sineas muda yang bermain dengan format film pendek, peluang untuk munculnya public sphere sebagai struktur alternatif industri perfilman nasional semakin besar. Karena, film pendek adalah jalan bebas memproduksi film dengan bentuk, dan wacana apapun tanpa perlu mempertimbangkan selera pasar, dan sensor negara yang cenderung melakukan hegemoni pada wacana dominan. (Kurnia, 2006:291)

Lewat kehadiran teknologi bernama *video*, wacana terkait Peristiwa G30S 1965, tidak hanya muncul pada kajian-kajian studi, ataupun film-film komersil dengan format *feature* saja. Namun, wacana tentang peristiwa G30S 1965 juga hadir di film-film pendek Indonesia, yang diproduksi pasca Orde Baru. Misalnya, *Mass Grave* yang disutradarai oleh Lexy Rambadeta di tahun 2001. *Mass Grave* adalah film pendek pertama memuat isu tentang peristiwa G30S 1965 sebagai narasi utama.

Berdasarkan pengamatan peneliti, film-film yang menjadikan sejarah peristiwa 1965 sebagai narasi utama dalam filmnya, memiliki kecenderungan persepektif yang terbagi menjadi tiga. Pertama, film-film yang meminjam kacamata dari korban secara peristiwa seperti *Massgrave* (Rambadeta Junior Lexy, 2002), *Bunga-tembok* (2003, Yayan Wiludiharto), *Kawan tiba senja: Bali seputar 1965* (Kuntjara Wimba, 2004), *Kado untuk Ibu* (Syarikat,

2004), *Perempuan Tertuduh* (Markus Aprisiyanto, 2007), *Sinengker: Sesuatu yang dirahasiakan* (Markus Aprisiyanto, 2007), *Tjidurian19* (M. Abduh Aziz, dan Lasja F. Sutanto, 2009), *Pulau Buru Tanah Air Beta* (Rahung Nasution, 2016), *Rising From Silence* (2016, Shalahuddin Siregar) dan beberapa film lain.

Sedangkan, yang kedua, film pendek Indonesia juga menarasikan ulang peristiwa 1965 lewat perspektif pelaku. Berdasarkan pengamatan peneliti, *Kami Hanya Menjalankan Perintah, Jendral!* (2016, Nafai) adalah satu-satunya film yang mewakili cerita eksekutor pada peristiwa 1965, film tersebut dituturkan oleh seorang eks-anggota Cakrabirawa, yang pada peristiwa 1965 ditugaskan sebagai eksekutor 7 jendral pada peristiwa itu.

Dan yang ketiga, persepektif antara korban dan pelaku dapat dilebur dalam satu film, baik dari kacamata pelaku ataupun korban, seperti dalam film *On The Origin of Fear* (Prihantoro, 2016). Berdasarkan pengamatan peneliti film *On The Origin of Fear* berkisah tentang seorang pengisi suara film *Penghianatan G30S/PKI*. Film ini menampilkan bagaimana proses produksi *dubbing* suara terkait korban dan eksekutor peristiwa 1965 yang dilakukan oleh satu orang.

Dari perbagai macam film pendek yang menjadikan peristiwa 1965 sebagai landasan dalam karya, peneliti memutuskan untuk memilih satu, dari

setiap perspektif, sebagai objek penelitian ini. Peneliti menilai bahwa perspektif korban, dapat diwakili oleh film *Mass Grave* yang disutradarai oleh Lexy Rambadeta pada tahun 2001.

Berdasarkan pengamatan peneliti, film inilah yang kemudian membuka keran tentang pewacanaan peristiwa G30S 1965 dalam film pendek Indonesia. Jadi, film ini menurut peneliti layak untuk dijadikan salah satu subjek penelitian. Selain itu, berdasarkan pengamatan peneliti, satu-satunya film dari 108 film tentang peristiwa G30S 1965 yang memberi ruang pada pelaku untuk berbicara adalah film *Kami Hanya Menjalankan Perintah, Jendral!* yang disutradarai oleh Ilman Nafai yang dirilis pada tahun 2015. Dan yang terakhir, peneliti merasa penting untuk menjadikan film *On The Origin of Fear* yang disutradarai oleh Bayu Prihantoro sebagai salah satu subjek penelitian. Film yang dirilis tahun 2017 itu, menurut pengamatan peneliti memiliki narasi yang tak dimiliki film-film lain. Karena, film itu menyajikan adegan reka ulang terkait pengalaman traumatis sutradara terhadap kampanye kebudayaan Orde Baru tentang peristiwa 1965 lewat film. Film ini, secara formal estetik juga disajikan secara berbeda. Dan posisi unik film ini adalah, tokoh dalam filmnya tak mengalami peristiwa secara empiris, namun secara struktural.

Diluar konteks film, peneliti perlu meletakkan konsep korban berdasarkan teori Althusser. Althusser

memandang Negara secara eksplisit sebagai sebuah aparatus represif. Bagi Althusser, Negara adalah sebuah ‘mesin represif’ yang memungkinkan kelas-kelas yang berkuasa, untuk mendominasi kelas—secara politis—lainnya. Althusser menyebutnya dengan ‘aparatus Negara’. Aparatus Negara inilah yang kemudian menentukan Negara sebagai sebuah kekuatan pelaksana dan intervensi yang bersifat represif, ‘demi kepentingan-kepentingan kelas yang berkuasa’—aparatus Negara inilah yang tak lain dari Negara itu sendiri, dan yang tak lain dari penentu ‘fungsi’ dasar Negara. (Althusser, 2007:159-160)

Maka, berdasarkan pengamatan peneliti, ketiga film diatas dapat dikategorikan sebagai korban intimidasi aparatus Negara. Karena, pada film *Mass Grave* (2001), *Kami Hanya Menjalankan Perintah, Jendral!* (2015), serta *On The Origin of Fear* (2017), digambarkan bahwa aparatus Negara memiliki keterlibatan dalam melakukan represi, baik secara fisik maupun ideologis pada subjek tentang peristiwa G30S 1965.

Ketiga film diatas, dianggap peneliti memiliki wacana yang berbeda dengan versi Negara tentang peristiwa genosida 1965. Berbeda dengan film pada masa Orde Baru yang berbicara tentang komunisme, yaitu *Pengkhiantan G30S/PKI* yang memaparkan sejarah peristiwa G30S 1965 versi pemerintah Orde Baru, ketiga film pendek yang menjadi subjek penelitian tersebut

memberikan perspektif baru tentang peristiwa tersebut. Artinya, pewacanaan Peristiwa G30S 1965 pada Orde Baru memiliki perbedaan yang signifikan. Salah satunya termuat dalam ketiga film, yakni *Mass Grave* (2001), *Kami Hanya Menjalankan Perintah, Jendral!* (2016), serta *On The Origin of Fear* (2017)

Menurut Haryatmoko, definisi wacana dalam arti yang lebih luas merupakan segala sesuatu yang ditulis atau diucapkan atau yang dikomunikasikan dengan menggunakan tanda-tanda. sebagai sesuatu yang bersifat dialogis. (Haryatmoko, 2010:46) Untuk menganalisis wacana tentang Peristiwa G30S 1965 yang terdapat di film *Mass Grave* (2001), *Kami Hanya Jalankan Perintah Jendral!* (2015) dan *On The Origin of Fear* (2017), peneliti menggunakan model analisis wacana kritis yang dikembangkan oleh Norman Fairclough.

Dalam penelitian ini, peneliti akan membedah menggunakan pendekatan analisis wacana kritis milik Fairclough. Pendekatan ini didasarkan pada pertanyaan besar yakni bagaimana menghubungkan teks yang mikro dengan konteks masyarakat yang makro. Menurut Fairclough, bahasa merupakan praktik sosial mengandung implikasi, yakni yang pertama adalah wacana merupakan bentuk dari tindakan, seseorang menggunakan bahasa sebagai suatu tindakan bagi dunia dan khususnya sebagai bentuk representasi ketika melihat dunia realita. Kedua, model ini mengimplikasikan adanya

hubungan timbal balik antara wacana dan struktur sosial, dalam arti wacana terbagi oleh struktur sosial, kelas, dan relasi sosial lain yang dihubungkan dengan relasi spesifik (Fairclough, 1992: 63-64).

Norman Fairclough membedah wacana melalui teks, *discourse practice*, dan *sociocultural practice*. Sehingga peneliti dapat mengetahui wacana apa yang dibangun oleh film pendek Indonesia yang dirilis pada masa pasca Orde Baru, tentang peristiwa G30S 1965. Dari uraian di atas maka peneliti menyimpulkan judul penelitian yang akan peneliti lakukan yaitu *Wacana Peristiwa G30S 1965 dalam film Pendek Pasca Orde Baru* yang di analisis menggunakan analisis wacana Norman Fairclough.

Sebelumnya, penelitian dengan metode penelitian serupa pernah dilakukan oleh mahasiswa Universitas Katolik Widya Mandala Fakultas Ilmu Komunikasi, Debby Utomo di tahun 2016, dengan judul *Wacana Kritik Sosial Korupsi Dalam Lagu "Hukum Rimba" dan "Kita Perangi Korupsi" Karya Grup Musik Marjinal*. Yang menjadikan penelitian peneliti berbeda dengan penelitian Debby Utomo terletak pada subjeknya dan objeknya. Debby Utomo, meletakkan kritik sosial sebagai objek penelitian, dan lagu dari Marjinal sebagai subjek penelitian. Sementara, objek dari penelitian peneliti adalah Peristiwa G30S 1965, dan subjeknya adalah film

Mass Grave (2001), *Kami Hanya Jalankan Perintah Jendral* (2015) dan *On The Origin of Fear* (2015).

Selain itu, penelitian tentang peristiwa G30S 1965 juga pernah diteliti oleh Cahyo Wulan Prayogo, mahasiswa Universitas Pembangunan Nasional (UPN) Surabaya dalam skripsinya yang berjudul *Analisis Kekerasan Dalam Film Senyap*. Yang menjadi pembeda adalah, skripsi Cahyo Wulan Prayogo menggunakan semiotik model dari Roland Barthes, dan subjeknya adalah film *Senyap*. Sementara, penelitian peneliti menggunakan analisis wacana model Norman Fairclough dan subjek penelitiannya adalah film *Mass Grave* (2001), *Kami Hanya Jalankan Perintah Jendral* (2015) dan *On The Origin of Fear* (2015).

I.2 Rumusan Masalah

Bagaimana Peristiwa G30S 1965 di wacanakan dalam film pendek Indonesia pasca Orde Baru?

I.3 Tujuan Penelitian

Untuk mengetahui bagaimana Peristiwa G30S 1965 diwacanakan dalam film pendek Indonesia pasca Orde Baru.

I.4 Batasan Penelitian

Penelitian ini memiliki batasan yang hanya mencari tahu tentang wacana Peristiwa G30S 1965 dalam *scene* film pendek pasca orde baru lewat film bahasa verbal di film *Mass Grave*

(2001) dan *Kami Hanya Jalankan Perintah Jendral* (2015) dan non-verbal di film *On The Origin of Fear* (2017).

I.5 Manfaat Penelitian

I.5.1 Akademis

Penelitian ini dapat memberi sumbangsih dalam pengembangan pengetahuan. Dalam hal kajian ilmu komunikasi dalam memahami metode analisis wacana dalam memahami wacana tentang Peristiwa G30S 1965 dalam film pendek pasca Orde Baru.

I.5.2 Sosial

Penelitian ini mampu memberikan pemberdayaan kepada masyarakat baik terkait wacana, maupun sejarah tentang peristiwa G30S 1965 dan gejolak film pendek Indonesia pasca keruntuhan rezim Orde Baru.