

MENGUAK RELASI PATRIOTISME, REVOLUSI DAN NEGARA DALAM FILM INDONESIA

Oleh:

Eka Nada Shofa Alkhajar

Staf Pengajar Ilmu Komunikasi FISIP UNS

Abstract

The research aims to know how Pagar Kawat Berduri film describe about patriotism discourse, how the audiences interpret this film and what factors that make it produced by using critical discourse analysis technique from Norman Fairclough model.

This research uses qualitative approach with critical paradigm. Fairclough model analysis uses three dimensions as frame work: text, discourse practice (production and consumption) and socioculture practice. In text level, used semiotic analysis, then in discourse practice level, used documentary study and literature study to analyze production matter and in other hand used indepth interview to analyze consumption matter and also used documentary study and literature study for analyzing in socioculture practice level.

The research shows that Pagar Kawat Berduri film carried patriotism discourse in the scenes, attitudes, and dialogues by the actors. And also including the simbolizations that showed both from visual and picture languages: mimics, gestures, lighting, costumes etc. In the production side of discourse practice level, the values of life from the director influenced very strong the film of Pagar Kawat Berduri. Then in the consumption side, audiences catch well about the messages in this film similar as that researcher had analyzed it in text analysis. At last in socioculture practice level, although Asrul Sani as the director gived great influence in his film but the authorize still limited by social structure where he lived. It's means that the power of the state (government) in the era giving the greatest influence in this film because if there is a film didn't match with the state (government) policy such as contributing in reinforced the revolution spirit, it will be band immediately.

Keywords: film, patriotism discourse, state, revolution spirit, critical discourse analysis

PENDAHULUAN

Film bukanlah sebuah entitas yang netral dan bebas nilai. Film tidak pula lahir dari ruang kosong. Lebih dari itu, film merupakan media yang efektif dalam membawa pesan-pesan yang memang dilekatkan dan ditanamkan padanya untuk kemudian disampaikan kepada segenap penontonnya. Hal ini senada dengan apa yang diungkapkan McLuhan (1964) bahwa *the medium is the message*.

Tidak dapat dimungkiri bahwa film merupakan salah satu media yang memiliki kemampuan ampuh dalam menanamkan pesan-pesan kepada khalayaknya baik itu berupa hiburan, kritik sosial atau pun propaganda. Sebuah film sanggup mendobrak pertahanan akal dan langsung berbicara ke dalam hati sanubari penonton secara meyakinkan. Lenin bahkan mengakui bahwa film adalah alat komunikasi massa sebagai alat revolusi yang paling dinamis (Usmar Ismail, 1983: 47-48).

Budi Irawanto (1999) dalam risetnya terhadap tiga film yakni *Enam Djam di Jogja*, *Janur Kuning* dan *Serangan Fajar* membuktikan bahwa medium film tidak luput dari pengaruh ideologi dan hegemoni penguasa dimana film dijadikan sebagai alat pengukuhan atau legitimasi orde baru di bawah Soeharto. Sen bahkan menilai bahwa "film sejarah" pada masa orde baru tidak dapat dijadikan sebuah rujukan dalam hal berbicara mengenai masa lalu (Sen, 1988: 59).

Walaupun pada kenyataannya film memang merupakan media yang tidak netral dan bebas nilai. Namun, film sebagai sarana komunikasi memegang peranan yang sangat penting dalam mempertontonkan sejarah perjalanan kehidupan bangsa Indonesia. Film mencerminkan mentalitas dari suatu bangsa. Hal ini sebagaimana disampaikan oleh Kracauer bahwa film suatu bangsa mencerminkan mentalitas bangsa itu lebih dari yang tercermin lewat media artistik lainnya (Kracauer, 1974: 6).

Meminjam ungkapan Salim Said (1991: 63), salah satu film terpenting fase tahun enam puluhan awal yang mengobarkan semangat patriotisme dan revolusi adalah *Pagar Kawat Berduri*. Hal ini juga diafirmasi oleh Pawito bahwa banyak film Indonesia pada tahun 1950-an dan 1960-an yang mengabadikan patriotisme dan nilai-nilai perjuangan kemerdekaan (Pawito, 2002: 96-97).

Film karya Asrul Sani (1961) ini menceritakan keadaan bangsa Indonesia saat perang mempertahankan kemerdekaan saat revolusi fisik melawan Belanda atau disebut juga "Perang Kemerdekaan" (1945-1949) dimana setiap pejuang bertekad untuk menggapai kemerdekaan sejatinya (Misbach Yusa Biran, 1972: 16). Menilik berbagai hal tersebut tentunya menarik untuk meneliti lebih jauh dan mendalam akan pesan yang terkandung dalam film *Pagar Kawat Berduri* sekaligus menguak ideologi kekuasaan yang bermain didalamnya pada saat tersebut. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana film *Pagar Kawat Berduri* menggambarkan wacana patriotisme; bagaimana penonton (konsumen) memaknai film *Pagar Kawat Berduri* serta faktor-faktor sosial budaya apa yang melatarbelakangi lahirnya film tersebut.

Dalam perkembangan teori film, setidaknya kini film tidak lagi dipandang sebagai sebuah bentuk seni *an sich (film as art)* melainkan juga sebagai komunikasi massa (refleksi masyarakat) maupun praktik sosial. Jowett dan Linton (1980) berpandangan bahwa film adalah refleksi dari masyarakat dimana film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat kemudian memproyeksikannya ke layar. Hal ini ditentang oleh Turner (1993) dimana ia mengungkapkan film tidak sekedar "memindahkan" realitas ke layar tanpa mengubah realitas itu melainkan film membentuk dan "menghadirkan kembali" kode-kode, konvensi-konvensi dan ideologi dari kebudayaannya (*social practice*).

Selain sebagai alat komunikasi massa, film dapat dilihat sebagai sebuah wacana (Fiske, 1990). Media pada hakikatnya

bekerja untuk membentuk atau mengkonstruksi realitas. Hal ini dikarenakan fungsi atau pekerjaan media adalah menceritakan realitas namun demikian makna yang dimiliki oleh film bukan berasal dari film itu sendiri melainkan dari hubungan antara pembuat film (bisa dikatakan produser film, bisa produser atau pun sutradara) dengan penikmat atau penonton dari film itu sendiri. Dengan kata lain, film merupakan sebuah bentukan/konstruksi dari realitas (*constructed reality*) (Berger dan Luckmann, 1966: 13; Alex Sobur, 2004: 88).

Patriotisme berasal dari bahasa Yunani “*patris*” yang berarti tanah air. Rasa kecintaan dan kesetiaan seseorang pada tanah air dan bangsanya, kekaguman pada adat dan kebiasaannya, kebanggaan terhadap sejarah dan kebudayaannya, serta sikap pengabdian demi kesejahteraannya (Hassan Shadily, 1984). Oleh karena itu, patriotisme dapat didefinisikan sebagai perasaan cinta yang lahir dari dalam diri seseorang individu terhadap tanah tumpah darahnya.

Simpson (1993) menyebutkan, patriotisme setidaknya memiliki tiga unsur. Antara lain meliputi cinta tanah air, keinginan untuk menyejahterakannya, dan kesediaan untuk melayani dengan tujuan untuk bagaimana mengembangkan serta mempertahankan negaranya sendiri. Dimana sisi baik patriotisme yakni mengikat setiap perbedaan dalam suatu masyarakat menjadi suatu kesatuan yang utuh (terintegrasi). Sementara itu, Staub dan Schatz (1997) menyatakan patriotisme sebagai sebuah keterikatan (*attachment*) seseorang pada kelompoknya (suku, bangsa, partai politik, dan sebagainya). Keterikatan ini meliputi kerelaan seseorang dalam mengidentifikasi dirinya pada suatu kelompok sosial (*attachment*) untuk selanjutnya menjadi loyal.

Pengertian lain mengenai patriotisme yakni perasaan akut yang dimiliki oleh setiap warganegara baik dalam keadaan perang dan damai, patriotisme adalah suatu kebaikan (budi luhur) yang mendorong kesiap-siagaan dan keinginan kuat untuk berkorban bagi kesejahteraan negara dan tanah tumpah darah seseorang

(Magill, 2000: 951). Cinta tanah air digambarkan sebagai perasaan bangga dan kesiapsiagaan untuk membuat pengorbanan.

Cara Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan paradigma kritis. Penelitian dilakukan dengan melihat konteks permasalahan secara utuh dengan mengemukakan gambaran dan/atau pemahaman (*understanding*) mengenai bagaimana dan mengapa suatu gejala atau realitas komunikasi terjadi. Pengambilan sampling lebih mendasarkan diri pada alasan atau pertimbangan-pertimbangan tertentu (*purposeful selection*) atau dinamakan *purposive sampling* (Denzin dan Lincoln, 1994; Creswell, 1994; Pawito, 2007).

Pengumpulan data dilakukan melalui studi dokumen, literatur dan wawancara mendalam (*indepth interview*). Sementara teknik analisis data menggunakan analisis wacana kritis (*critical discourse analysis*) Norman Fairclough. Model analisis Fairclough terdiri dari tiga dimensi yang disebut *frame work* yakni analisis dilakukan pada level teks (mikro), *discourse practice* (produksi dan konsumsi) (meso) serta *sociocultural practice* (makro) (Jørgensen dan Phillips, 2002).

Dalam penelitian ini, untuk memenuhi dimensi *frame work* Fairclough pada level teks analisis data dilakukan menggunakan analisis semiotika berperspektif Saussurean dan Piercean. Pada level *discourse practice*, analisis dilakukan melalui studi dokumen, studi literatur dan *indepth interview*. Sementara level *sociocultural practice* menggunakan studi dokumen dan studi literatur (Lindlof, 1995, Jørgensen dan Phillips, 2002; Danesi, 2002; McCulloch, 2004; Pawito, 2007; Burhan Bungin, 2008). Dalam pandangan kritis, bukan dengan reliabilitas dan validitas sebuah penelitian diukur dimana penelitian dipandang bagus manakala peneliti mampu memperhatikan konteks sosial, ekonomi, politik dan analisis komprehensif yang lain (Eriyanto, 2001).

PEMBAHASAN

Level Teks

Film ini menyatakan diri sebagai film perjuangan dengan membawa wacana atau pesan-pesan patriotisme yang demikian kental dengan menggunakan cara langsung ataupun tidak langsung dalam adegan, sikap dan dialog yang ditampilkan oleh para pemainnya. Di samping itu, simbolisasi yang ditampilkan melalui bahasa gambar dan visual seperti mimik, gestur, pencahayaan, kostum dan lain-lain semakin memperkuat pesan-pesan tersebut. Sang sutradara begitu pandai dalam menanamkan pesan-pesan yang ingin disampaikan dalam adegan-adegan dalam film *Pagar Kawat Berduri*. Selain itu film ini juga mengusung pesan lain berupa imperialisme, kapitalisme serta cinta, asmara dan kehidupan.

Film ini menyetengahkan situasi dalam kamp tahanan Belanda dimana para pejuang ditawan. Di awal film digambarkan akan pejuang yang dipanggil oleh regu tembak namun mereka tetap tegar dan gagah berani. Ini digambarkan para pejuang menuruti perintah eksekutor dengan tatapan tenang dan tegar seakan tidak takut bahwa mereka akan mati sebentar lagi. Ini sesuai dengan makna patriotisme bahwa semua itu adalah resiko pejuang dalam mempertahankan kemerdekaan segala menjadi taruhannya bahkan nyawa sekalipun.

Penggambaran patriotisme dalam film ini terasa kental tatkala adegan dimana Parman mengetahui bahwa rahasia kaum republik telah terbongkar/diketahui oleh Belanda dimana Belanda telah merencanakan akan memberikan jebakan/perangkap kepada para pejuang Indonesia sebagaimana diungkapkan Koenen dalam keadaan mabuknya kepada Parman.

Dengan segera Parman sebagai salah seorang pimpinan pejuang memerintahkan kepada Herman dan Toto untuk memberitahukan kabar ini, demi menyelamatkan ribuan nyawa para pejuang yang lain. Karena jika tidak para pejuang Indonesia

akan mati ditembak oleh peluru Belanda bahkan ia sendiri tidak mengetahui resiko apa yang akan dipikul oleh dirinya dan para tawanan lain. Jiwa rela berkorban demi sesama dan demi tanah air (republik) begitu ditekankan dalam adegan ini tergambar dalam ucapan Parman,

“Herman dan Toto harus memberitahukan markas besar bahwa rahasia kita sudah terbuka, jika tidak besok malam beribu-ribu pemuda pejuang Indonesia akan mati kena peluru Belanda mereka adalah kawan-kawan kita, saudara-saudara kita, orang-orang yang kita kasihi, semua kita punya sanak atau keluarga dalam perjuangan ini, mereka harus kita selamatkan, ini berarti menyelamatkan republik. Secara terus terang aku sendiri tidak tahu akibat apa yang kita pikul, tapi Herman dan Toto harus keluar dari sini...”

Adegan penggambaran patriotisme diperkuat melalui adegan singkat manakala menunggu waktu yang tepat untuk Herman dan Toto melarikan diri guna memberitahukan bahwa rencana penyerangan kaum republik telah bocor juga saat adegan awal dimana mereka merencanakan upaya pelolosan Herman dan Toto. Herman menanyakan bagaimana nasib Parman. Ini digambarkan lewat dialog singkat, adegan di awal yakni,

“Bapak tidak ikut”

“Tidak, dengan kakiku yang sakit ini aku tidak dapat bergerak cepat

“Kalau Bapak tinggal nanti Bapak akan ditembak

“Aku tahu, itu sudah resiko perjuangan..”

Kemudian menjelang detik-detik Herman dan Toto melarikan diri, kembali Herman menanyakan nasib Parman,

“Bapak bagaimana?”

“Saya jangan pikirkan, saya tidak penting”

Apa yang diungkapkan Parman jelas sekali bahwa ia tidak memikirkan nasibnya sendiri namun lebih memikirkan nasib saudara-saudara satu pejuang dan juga masa depan republik. Tidak peduli apakah ia nanti akan ditembak baginya mati adalah sebuah

resiko dari perjuangan merebut kembali kemerdekaan. Hal ini diperkuat dengan mimik wajah yang sudah paham benar akan konsekuensi Parman tidak gentar sedikit walaupun mati sebagai taruhannya.

Simpson menyebutkan, patriotisme setidaknya memiliki tiga unsur. Antara lain meliputi cinta tanah air, keinginan untuk menyahterakannya, dan kesediaan untuk melayani dengan tujuan untuk bagaimana mengembangkan serta mempertahankan negaranya sendiri (Simpson, 1993). Disini patriotisme mencakup kebaikan (budi luhur) kewarganegaraan seperti prinsip, penghormatan, pelayanan (mengabdikan), dan bukan mementingkan diri pribadi.

Patriotisme sebagai kerelaan untuk berkorban demi menyelamatkan tanah air dan sesama saudara pejuang sekali lagi tergambar dengan kuatnya melalui adegan dimana dalam upaya pelarian, Herman dan Toto ketahuan oleh para penjaga dan terjadilah baku tembak, demi mengalihkan perhatian penjaga, seorang republik yang bernama Hamid seraya berkata "Hidup Republik!" menjadikan dirinya sebagai umpan peluru Belanda agar Herman dan Toto dapat lolos.

Patriotisme yakni perasaan akut yang dimiliki oleh setiap warganegara baik dalam keadaan perang dan damai, patriotisme adalah suatu kebaikan (budi luhur) yang mendorong kesiap-siagaan dan keinginan kuat untuk berkorban bagi kesejahteraan negara dan tanah tumpah darah seseorang. Cinta tanah air digambarkan sebagai perasaan bangga dan kesiap-siagaan untuk membuat pengorbanan. Sebagaimana yang dilakukan oleh Hamid, Parman, Herman, Toto dan Para Pejuang lainnya.

Level Discourse Practice (Produksi dan Konsumsi)

Dari segi produksinya dapat dilihat bahwa film ini dihasilkan oleh tangan seorang seniman yang memiliki idealisme tinggi dalam setiap karya film yang digarapnya termasuk dalam film *Pagar Kawat Berduri*. Apa yang ditampilkan dalam film ini

juga terpengaruh akan masa kecil dan kehidupan keseharian Asrul dimana ia adalah seorang seniman dan budayawan muslim sehingga pengaruhnya ini terasa kental dalam film *Pagar Kawat Berduri*.

Dalam film ini Asrul bersungguh-sungguh dalam menggunakan "bahasa film". Atas bantuan juru kamera Syamsuddin Yusuf, ia melahirkan gambar-gambar yang ekspresif. Penggunaan cahaya hitam-putih yang kontras untuk memberikan tekanan dramatik, rasanya baru dalam film ini digunakan orang di Indonesia.

Walaupun cerita film ini berdasarkan cerita pendek Trisnoyowono namun Asrul telah melakukan perombakan total didalamnya sehingga proses negosiasi dalam film *Pagar Kawat Berduri* dapat dikatakan memiliki intensitas yang rendah. Hal ini disebabkan proses pembuatan cerita (skenario) yang dilakukan sendiri oleh Asrul Sani yang menyebabkan Asrul memiliki otoritas kekuasaan atas ide cerita tersebut. Ditambah saat itu produser juga tidak memiliki pengetahuan yang mendalam akan seluk-beluk film sehingga sebagai sutradara, Asrul memiliki posisi tawar yang sangat kuat dalam menyampaikan ide-ide dan pikirannya dalam film yang digarapnya ini. Sedangkan dari sisi konsumsinya, film *Pagar Kawat Berduri* menjadi film yang sangat bernilai sastra yang tinggi tercermin dari dialog-dialog yang dihasilkan Asrul.

Sementara dari sisi konsumsi, penafsiran dilakukan oleh penonton dalam film ini sama dengan yang ditangkap oleh peneliti dalam analisis level teks sebelumnya. Yakni pesan-pesan penggambaran patriotisme dan nilai-nilai perjuangan, perihal imperialisme dan kapitalisme serta cinta asmara dan kehidupan sama seperti yang ditangkap oleh penonton.

Setidaknya hal ini tergambar dari tafsiran yang diberikan penonton dimana patriotik ditafsirkan sebagai bagaimana cara berkorban dan seraya tidak memikirkan nasibnya sendiri sebagaimana diungkapkan melalui tokoh Parman. Hal ini sebagaimana diungkapkan oleh seorang informan,

”Patriotik itu seperti yang ditunjukkan Parman lah dia bisa memimpin dia bisa berdialog dengan lawan dia bisa menenangkan dia bisa mengatur strategi, sifat-sifat patriotiknya bagaimana berkorban dia nggak ikut keluar tapi ikut terluka dia mati nggak apa-apa dan sebagainya jangan pikirkan saya, saya nggak penting itu kan patriotisme” (Hasil wawancara dengan informan).

Dalam maksud narasi yang hampir sama juga didapat dari penuturan informan lain sebagai berikut,

”Herman Toto kan harus lolos di film itu kan jadi sebuah kewajiban dalam arti ee..dia harus lolos kan ketika si Koenen mabuk kan dia meracau terus akhirnya tahu kan kebongkar kan rahasia Belanda sehingga si Parman memutuskan Herman dan Toto harus kita loloskan kalo tidak akan lebih banyak serdadu kita yang mati itu jelas nilai patriotisme kan karena Parman bilang pokoknya Herman Toto harus lolos gimana caranya terus Herman Toto nanyakan sempat lalu gimana dengan mayor, saya tidak berarti apa-apa, dia bilang itu dah jelas itu patriotisme yang sangat tinggi karena dia tidak memikirkan kepentingan pribadinya dia tapi memilih kepentingan bangsa” (Hasil wawancara dengan informan).

Praktek patriotisme dalam film yang ditangkap oleh informan lainnya adalah tatkala Hamid menjadikan dirinya sebagai pengalih perhatian agar Herman dan Toto dapat lolos kabur untuk memberitahukan bahwa rahasia kaum republik sudah terbongkar.

”Iya, karena akhirnya dia (Hamid) berkorban kan untuk Toto dan Herman biar keluar dia mengalihkan perhatian penjaga biar Toto Herman bisa keluar” (Hasil wawancara dengan informan).

Hal senada juga diungkapkan oleh informan lain, bahwa klimaks patriotisme itu adalah saat Herman dan Toto harus kabur dan apa yang dilakukan oleh Hamid,

”Mungkin saya melihat klimaks itu di yang tadi adegan dimana Herman Toto harus kabur ke markas besar itu adegan kuat yang paling menggambarkan mungkin juga klimaks film ini akhirnya, Hamid juga seperti yang saya sebutkan tadi tidak hanya Herman Toto yang patriotik Hamid juga dia bahkan harus mengorbankan nyawanya untuk mengalihkan perhatian tentara biar Herman Toto bisa lolos semacam itu...” (Hasil wawancara dengan informan).

Level Socioculture

Pagar Kawat Berduri merupakan sebuah film yang dihasilkan pada masa perubahan serta perkembangan baru dalam dunia perfilman nasional. Semenjak Indonesia kembali ke UUD 1945 sesuai Dekrit Presiden Soekarno 5 Juli 1959, saat itu orang banyak bicara mengenai perlunya semangat 45 dihidupkan kembali. Pada masa pula ini kampanye solidaritas revolusi dihidupkan kembali dengan menerjemahkannya ke dalam film yang sesuai dengan semangat zamannya. Selain itu, film tidak hanya semata-mata sebagai barang dagangan melainkan juga berfungsi sebagai alat pendidikan dan penerangan sesuai dengan TAP MPRS No. 11 Tahun 1960 Lampiran A angka 1 bidang mental/agama/kerohanian/penelitian sub 16 (Hince IP Pandjaitan dan Dyah Aryani, 2001). Karena itulah film adalah alat yang ampuh sekali di tangan orang yang mempergunakannya secara efektif untuk sesuatu maksud terutama sekali (pendidikan dan penerangan) terhadap rakyat banyak, yang memang lebih banyak bicara dengan hati daripada akal. Film sanggup mendobrak pertahanan akal dan langsung berbicara ke dalam hati sanubari penonton secara meyakinkan.

Dari hasil kajian studi dokumen dan literatur didapat fakta bahwa perfilman saat itu mempertahankan tetap dipergunakan sebagai sarana untuk penyebaran ideologi penguasa dalam hal ini Soekarno. Film masih digunakan sebagai alat propaganda untuk mempertahankan *status quo*. Kondisi ini tidak jauh berbeda dengan

masa-masa sebelumnya yakni masa pemerintahan Hindia Belanda dan masa pendudukan Jepang (Kurasawa, 1982; Sen, 1994; Gotot Prakosa, 2004).

Negara masih menempatkan film sebagai alat politik pelanggengan dimana urusan film dipegang oleh Departemen Penerangan yang ketika itu dirangkap jabatannya oleh Menteri Keamanan Rakyat. Selain itu, masuknya jajaran Angkatan Darat ke dalam Dewan Film Indonesia menambah kuat indikasi mengenai hal ini. Film digunakan sebagai alat revolusi, mengenai hal ini pemerintah melalui Badan Sensor Film senantiasa menjaga agar film senantiasa sehaluan dengan semangat revolusi dan dalam mendukung ideologi demokrasi terpimpin.

Orientasi bisnis dan keuntungan menjadi pegangan bagi banyak pengelola bioskop sehingga film nasional sering tersisih karena lebih memilih film asing dimana penonton Indonesia pun menggandrunginya (*impor minded*). Ditambah memang mutu dalam hal penyajian film nasional saat itu memiliki stereotip yang buruk. Belum lagi pengaruh buruk yang ditimbulkan oleh film asing, hal ini juga yang melatarbelakangi munculnya film *Pagar Kawat Berduri* untuk mengembalikan semangat revolusi dan nilai-nilai perjuangan.

SIMPULAN

Film terbukti ampuh sebagai sarana penyampaian pesan-pesan dari komunikator dalam hal ini sang sutradara kepada komunikan (penonton). Dalam level teks (mikro), dari hasil analisis dapat diketahui bahwa film *Pagar Kawat Berduri* secara kental membawa wacana atau pesan-pesan patriotisme dalam adegan, sikap dan dialog yang ditampilkan oleh para pemainnya.

Hal ini dibuktikan dalam level *discourse practice* (meso) yakni dari sisi produksi, film ini dihasilkan oleh seorang seniman yang memiliki idealisme tinggi, nilai-nilai ideal yang dianutnya tercermin dalam hasil karyanya ini. Dalam proses negosiasi

penggarapan film *Pagar Kawat Berduri*, Asrul Sani memiliki otoritas yang besar sehingga ia secara leluasa menyampaikan ide-ide dan pikirannya dalam film yang digarapnya ini. Sementara dari sisi konsumsi, terlihat bahwa pesan-pesan yang disampaikan lewat film *Pagar Kawat Berduri* ditangkap dengan baik dimana para penonton mampu menafsirkan pesan-pesan dibawa oleh sang sutradara. Ini dapat diketahui dengan cara membandingkannya dengan level analisis teks yang telah dilakukan oleh peneliti.

Melihat sebuah realitas komunikasi tentu harus melihat konteks yang ada secara komprehensif. Dalam level *socioculture practise* (makro), dengan melihat konteks situasional, institusional serta faktor sosialnya, hasil analisis peneliti diperoleh temuan bahwa film masih dijadikan sebagai alat propaganda dari pemerintah (Soekarno) guna melanggengkan *status quo*. Ini terlihat dari kebijakan pemerintah serta peraturan-peraturan yang dikeluarkan ketika itu. Asrul Sani sebagai sutradara walaupun memiliki kebebasan berkreasi dalam pembuatan filmnya terutama *Pagar Kawat Berduri* tetap tidak lepas dari pengaruh situasi yang ada, dalam hal tidak bertentangan dengan semangat revolusi (perjuangan) yang digaungkan pemerintah juga ideologi yang berlaku saat itu. Hal semacam ini sesungguhnya tidak hanya terjadi pada masa saat film ini dibuat tapi telah berlangsung sejak masa-masa sebelumnya yakni masa pemerintahan Hindia Belanda juga pada masa pendudukan Jepang. Selain itu, munculnya film *Pagar Kawat Berduri* dapat dikatakan turut mendukung ideologi pemerintahan pada masa tersebut dengan cara menerjemahkan dan mengobarkan kembali semangat revolusi yang tampaknya ingin diarahkan bagi tumbuhnya kesadaran masyarakat akan nilai-nilai ideal dalam perjuangan yang seakan mulai redup dengan menguatnya film-film impor terkait dengan budaya *impor minded*.

Penggunaan metode analisis wacana kritis (*critical discourse analysis*) mengungkap bahwa wacana dalam hal ini film tidak menjadi sebuah entitas yang bebas dimana film sendiri akan tetapi telah mengalami pemasukan nilai-nilai ideologi dari si

pembuat juga ideologi yang lebih besar dalam artian negara. Metode mampu CDA membongkar praktek penyalahgunaan kekuasaan pada saat wacana tersebut dibuat serta dapat memahami lebih dalam akan seluk-beluk mengapa wacana itu dibentuk secara komprehensif.

DAFTAR PUSTAKA

- Alex Sobur. (2004). *Analisis Teks Media; Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik dan Analisis Framing*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Berger, Peter L; Luckmann, Thomas. (1966). *The Social Construction of Reality*. New York: Penguin Book.
- Budi Irawanto. (1999). *Film, Ideologi dan Militer: Hegemoni Militer dalam Sinema Indonesia*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Burhan Bungin. (2008). *Penelitian Kualitatif: Komunikasi, Ekonomi, Kebijakan Publik dan Ilmu Sosial Lainnya*. Jakarta: Kencana.
- Creswell, John W. (1994). *Research Design: Quantitative and Qualitative Approaches*. London: Sage Publications.
- Danesi, Marcel. (2002). *Understanding Media Semiotics*. London: Arnold Publisher.
- Denzin, Norman K; Lincoln, Yvanna S. (1994). *Handbook of Qualitative Research*. London: Sage Publications.
- Eriyanto. (2001). *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Yogyakarta: LkiS.
- Fiske, John. (1990). *Introduction to Mass Communication Studies*. London: Routledge.
- Gotot Prakosa. (2004). *Film dan Kekuasaan*. Jakarta: Grafiti Pers.

- Hassan Shadily. (1984). *Ensiklopedi Indonesia*, Jilid V. Jakarta: Elsevier Publishing Projects.
- Hinca IP Pandjaitan dan Dyah Aryani. (2001). *Melepas Pasung Kebijakan Perfilman di Indonesia*. Jakarta: Warta Global Indonesia.
- Magill, Frank N. (2000). *International Encyclopedia of Government and Politic*, Vol. 2, New Delhi, S. Chand & Company Ltd.
- Jørgensen, Marianne W; Phillips, Louise J. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications.
- Jowett, Garth; Linton, J.M. (1980). *Movies as Mass Communication*. London: Sage Publications.
- Kracauer, Sigfried. (1974). *From Cagliari to Hitler: A Psychological History of German Film*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kurasawa, Aiko. (1982). *Propaganda Media on Java Under The Japanese 1942-1945*. England: Cornell Southeast Asia Program.
- Lindlof, Thomas R. (1995). *Qualitative Communication Research Methods*. Thousand Oak, London: Sage Publications.
- McCulloch, Gary. (2004). *Documentary Research in Education, History and Social Sciences*. London and New York: RoutledgeFalmer.
- Misbach Jusa Biran. (1972). *Ikhtisar Sejarah Film Indonesia*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Indonesia.
- Pawito. (2002). *Mass Media and Democracy: A study of rules of the mass media in the Indonesian Transition period 1997-1999*. (Ph.D Thesis. School of Design, Communication and

Information Technology, The University of Newcastle, Australia).

----- (2007). *Penelitian Komunikasi Kualitatif*. Yogyakarta: LKiS.

Salim Said. (1991). *Pantulan Layar Putih*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

Sen, Khrisna. (1988). *Histories and Stories: Cinema In New Order Indonesia*. Clayton: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University.

----- (1994). *Indonesia Cinema: Framing the New Order*. London and New Jersey: Zed Books Ltd.

Simpson, Carolyn. (1993). *The Value of Patriotism*. New York: Rosen.

Staub, Ervin; Schatz, R.T. (1997). "Manifestations of Blind and Constructive Patriotism: Personality Correlates and Individual-Group Relations". In Bar-Tal, Daniel; Staub, Ervin (ed). *Patriotism in the Lives of Individuals and Nations*. Chicago: Nelson-Hall Publisher.

Turner, Graeme. (1993). *Film as Social Practice*. Second Edition. London: Routledge. Usmar Ismail. (1983). *Usmar Ismail Mengupas Film*. Jakarta: Sinar Harapan.