



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

Copyright and reuse:

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

BAB II

KERANGKA TEORI

2.1. Penelitian Terdahulu

Peneliti menggunakan dua penelitian sebelumnya sebagai referensi.

Tabel 2.1. Penelitian Terdahulu

	Penelitian I	Penelitian II	Skripsi Peneliti
Judul	Representasi Kekerasan Negara dalam Film <i>The Act of Killing</i> , oleh Manshur Zikri, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia	Representasi Nasionalisme Aktivistis Kaum Minoritas Etnis Tionghoa Dalam Film <i>Gie</i> (Analisis Semiotika Roland Barthes), oleh Viriya Paramita, Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Multimedia Nusantara	Representasi Budaya Impunitas (<i>Culture of Impunity</i>) dalam Film Dokumenter <i>The Act of Killing</i> ,
Teori yang dipakai	teori kejahatan dan kekerasan negara, dalam perspektif kriminologi kultural	teori semiotika Roland Barthes untuk menganalisis dua tahap makna: denotatif dan konotatif, dari <i>mise en scene</i> dalam produksi film <i>Gie</i> .	teori representasi, film sebagai media komunikasi massa
Metodologi	analisis isi film yang didukung data tanggapan 100 orang responden	metodologi kualitatif dengan sifat interpretatif dan paradigma konstruktivis.	metodologi penelitian kualitatif dengan sifat deskriptif dan paradigma kritis
Kesimpulan	Penelitian ini menemukan sembilan adegan yang memiliki	Nasionalisme aktivis kaum minoritas etnis Tionghoa	

	<p>unsur representasi kekerasan negara di dalam <i>The Act of Killing</i>, serta mengajukan argumentasi bahwa produksi makna yang terjadi pada proses interaksi film dengan penontonnya menghasilkan pergeseran konsepsi mengenai kekerasan negara, dan menyimpulkan bahwa terdapat sublimasi pada film terkait wacana kekuasaan dan kekerasan yang merasuk dan mempengaruhi kehidupan sosial masyarakat kontemporer Indonesia.</p>	<p>terungkap melalui unit analisis: tokoh (karakter), bangunan dan lokasi, tanda verbal dan non-visual, tanda visual serta <i>scene</i> dan <i>shot</i>. Nilai ini tercermin dalam dua aspek konsep nasionalisme: bahasa dan simbolisme bangsa serta doktrin dan/atau ideologi bangsa.</p>	
<p>Perbedaan dengan Representasi Budaya Impunitas (<i>Culture of Impunity</i>) dalam Film Dokumenter <i>The Act of Killing</i></p>	<p>Teori dan metodologi yang digunakan. Peneliti menggunakan analisis semiotika dengan metode penelitian kualitatif-deskriptif.</p>	<p>Film dan konsep yang menjadi objek penelitian. Peneliti menggunakan film <i>The Act of Killing</i> dalam penelitian ini, dan meneliti konsep representasi budaya impunitas (<i>culture of impunity</i>)</p>	<p>Peneliti menggunakan analisis semiotika Barthes dan metodologi penelitian kualitatif yang bersifat deskriptif. Objek penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah film dokumenter <i>The Act of Killing</i>.</p>

UNIVERSITAS
MULTIMEDIA
NUSANTARA

2.2. Landasan Teori

2.2.1. Representasi

Hartley (2002, h. 202) menyebutkan representasi tidak terhindarkan untuk terlibat dalam proses seleksi sehingga beberapa tanda tertentu lebih istimewa daripada yang lain, ini terkait dengan bagaimana konsep tersebut direpresentasikan dalam media berita, film, atau bahkan dalam percakapan sehari-hari.

Kenney dalam Smith, dkk. (eds. 2005, h. 99-100) menjelaskan bahwa konsep representasi merupakan hubungan yang memiliki beberapa model:

- a) Hubungan dua-bagian (*two-part model*) diasosiasikan dengan Saussure yang mendefinisikan tanda linguistik sebagai sebuah "entitas psikologis yang memiliki dua sisi" yang terdiri atas kendaraan tanda dan maknanya. Istilah *signifier* digunakan untuk kendaraan tanda (pengalaman pendahulu, istilah, ekspresi, suara ucapan) dan istilah *signified* digunakan untuk makna dari tanda tersebut (pengalaman yang merupakan konsekuensi dari pengalaman pendahulu, barang, konten, atau respons dari pendengar).
- b) Hubungan tiga-bagian (*three-part model*) diasosiasikan dengan Peirce yang mendefinisikan representasi sebagai hubungan antara tanda, objek, dan penafsir (*interpretant*). Bagi Peirce, *semiosis* terjadi ketika tanda yang sudah ada

terhubung dengan objek penanda untuk memproduksi makna dalam pikiran *interpreter*.

- c) Hubungan empat-bagian (*four-part model*) diasosiasikan dengan Mitchell. Dimensi tambahan dari hubungan model ini adalah pembuat representasi itu sendiri. Mitchell membayangkan representasi berbentuk segi empat dengan dua sumbu diagonal, salah satunya menghubungkan objek representasional ke hal yang direpresentasikan (seperti hubungan dua-model Saussure) dan yang lain menghubungkan pembuat representasi pada penonton (*viewer*). Garis yang menghubungkan pembuat dan penonton disebut sumbu komunikasi (*axis of communication*).

Representasi bekerja melalui sistem representasi. Terdapat dua sistem representasi yang saling berhubungan, yang pertama adalah konsep yang dibentuk dalam pikiran (*mental concept*) yang berfungsi sebagai sistem representasi mental (*mental representation*) yang mengklasifikasi dan mengelompokkan dunia dalam kategori-kategori yang memiliki arti. Konsep-konsep ini tidak dapat dikomunikasikan tanpa sistem representasi kedua, yakni bahasa. Bahasa terdiri dari tanda-tanda yang dikelompokkan dalam berbagai hubungan, dan tanda-tanda tersebut hanya bisa memiliki arti apabila kita memiliki kode yang memungkinkan kita untuk menerjemahkan konsep-konsep menjadi bahasa, dan sebaliknya. (Hall, 1997, h. 28-29) Contohnya adalah barisan

huruf P, O, H, O, N, yang jika disusun sedemikian rupa akan menjadi penanda (*signifier*) dari tumbuhan berukuran besar yang tumbuh di muka bumi.

Danesi (2004, h. 16) mendefinisikan representasi sebagai penggunaan tanda (gambar, bunyi, dan lain-lain) untuk menghubungkan, menggambarkan, atau mereproduksi sesuatu yang dilihat, dirasakan, dibayangkan, atau dirasakan dalam bentuk fisik tertentu, dengan kata lain, proses penggabungan petanda X dan Y itu sendiri. Meski begitu, menentukan makna $X = Y$ bukanlah hal yang mudah. Terdapat faktor-faktor kompleks seperti maksud dari *form-maker* (pembuat bentuk), konteks historis dan sosial saat representasi tersebut dibuat, tujuan pembuatannya, dan sebagainya. Mempelajari faktor-faktor tersebut merupakan salah satu tujuan utama dari semiotika.

2.2.2. Film sebagai Media Komunikasi Massa

Menurut Mulyana (2008, h. 75) komunikasi massa (*mass communication*) adalah komunikasi yang menggunakan media massa, baik cetak (surat kabar, majalah) atau elektronik (radio, televisi), yang dikelola oleh suatu lembaga atau orang yang tersebar yang dilembagakan, yang ditujukan kepada sejumlah besar orang yang tersebar di banyak tempat, anonim dan heterogen.

McQuail (2010, h. 32-33) menjelaskan bahwa film merupakan media massa karena film dapat menjangkau populasi dengan proporsi

yang sangat besar dalam waktu yang singkat. Awalnya film merupakan respons dari 'penemuan' waktu luang dan jawaban dari permintaan akan cara-cara yang terjangkau untuk menikmati waktu luang bersama keluarga.

Dalam perkembangan film belakangan ini, film tidak lagi dimaknai sebagai karya seni (*film as art*), tetapi lebih sebagai praktik sosial serta komunikasi massa (Effendy, 2004, h. 54).

Kekuatan dan kemampuan film menjangkau banyak segmen sosial, yang membuat para ahli film memiliki potensi untuk mempengaruhi membentuk suatu pandangan dimasyarakat dengan muatan pesan di dalamnya. Hal ini didasarkan atas argumen bahwa film adalah potret dari realitas di masyarakat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang di dalam masyarakat dan kemudian memproyeksikanya ke dalam layar (Sobur, 2003, h. 126-127).

2.2.3. Teori Tanda dan Makna

Secara etimologis, istilah semiotika berasal dari kata Yunani σημεῖον (*semeion*) yang berarti tanda. Tanda tersebut didefinisikan sebagai suatu yang dapat dianggap mewakili suatu yang lain, atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya. Tanda pada awalnya dimaknai sebagai suatu hal yang menunjuk pada adanya hal lain (Wibowo, 2011, h. 5).

Semiotika adalah ilmu yang mengkaji tanda dalam kehidupan manusia. Menurut Saussure, tanda dilihat sebagai pertemuan antara bentuk dan makna. Saussure menggunakan istilah *signifiant* untuk penanda dan *signifié* untuk segi petanda, di mana sebuah tanda pasti memiliki sebuah penanda dan petanda (Chandler, 2007, h. 14-15).

Dalam kerangka Barthes, konotasi identik dengan operasi ideologi, yang disebutnya sebagai mitos, dan mitos ini berfungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu (Budiman dalam Sobur, 2004, h. 71). Di dalam mitos juga terdapat pola tiga dimensi penanda, petanda, dan tanda, namun sebagai suatu sistem yang unik. Mitos dibangun oleh suatu rantai pemaknaan yang telah ada sebelumnya atau, dengan kata lain, mitos adalah juga suatu sistem pemaknaan tataran kedua (Sobur, 2004, h. 71).

Terdapat dua urutan penandaan dalam semiotika Barthes, yakni denotasi dan konotasi. Urutan pertama penandaan adalah denotasi yang memiliki tanda yang terdiri dari penanda dan petanda. Konotasi adalah urutan kedua penandaan yang menggunakan tanda denotatif (penanda dan petanda) sebagai penanda dan menambahkannya sebagai tanda tambahan. Dalam kerangka ini, konotasi adalah tanda yang berasal dari penanda tanda denotatif, sehingga denotasi mengarah ke rangkaian konotasi. Yang ditandai pada satu level bisa menjadi penanda pada level yang lain. Inilah mekanisme tanda-tanda yang menandakan satu hal yang

memiliki banyak arti (Barthes, 1977, dikutip dalam Chandler, 2007, h. 140).

2.2.4. Film Dokumenter

Nichols (2010, h. 13-14) menjelaskan definisi film dokumenter sebagai film yang berbicara tentang situasi dan kejadian yang melibatkan orang-orang sungguhan (aktor sosial) yang memerankan diri mereka sendiri dalam cerita yang menyampaikan usulan atau perspektif dalam kehidupan, situasi, dan kejadian yang digambarkan. Sudut pandang *filmmaker* yang berbeda yang membentuk cerita tersebut menjadi cara untuk melihat dunia historis secara langsung ketimbang dalam sebuah kiasan fiktif. Lebih lanjut dijelaskan, meski menceritakan kejadian yang terjadi di dunia nyata, dokumenter bukanlah reproduksi dari realitas, melainkan adalah representasi dari dunia yang kita alami, dengan pernyataan dan perspektifnya sendiri.

Dokumenter bertujuan untuk membujuk dan meyakinkan kita dengan kekuatan sudut pandang dan suara mereka, yang adalah cara spesifik dari setiap film untuk menyampaikan cara mereka melihat dunia. Topik yang sama dan perspektif di dalamnya dapat diekspresikan dengan cara yang berbeda-beda (Nichols, 2010, h. 68).

McLane (2012, h. 1-4) menjelaskan 5 ciri yang membedakan film dokumenter dari jenis film lainnya:

- a) Subjek dan ideologi. Secara umum, dokumenter adalah tentang sesuatu yang spesifik dan faktual; dan cenderung peduli pada masalah publik ketimbang masalah pribadi. Orang, tempat, proses, politik, masalah, dan kejadian dalam dokumenter adalah aktual dan kontemporer, dengan pengecualian untuk dokumenter sejarah.
- b) Tujuan, sudut pandang, dan pendekatan, yakni apa yang coba dikatakan para filmmaker melalui film mereka. Saat ini, mereka merekam fenomena sosial, budaya, personal, bahkan natural, institusional, dan politik. Pembuat film dokumenter cenderung meningkatkan pengertian, ketertarikan, dan simpati kita pada subjek mereka, dan mungkin tindakan kita di masa depan.
- c) Bentuk, yang merupakan hasil evolusi dari konsep awal para pembuat film. Bentuk film dokumenter lebih banyak ditentukan oleh subjek, tujuan, dan pendekatan, dan meskipun pembuat film dokumenter dapat mengikuti garis kronologis dan memasukkan orang dalam film yang dibuat, mereka tidak menggunakan plot atau pengembangan karakter seperti pembuat film fiksi. Bentuk dokumenter cenderung fungsional, bervariasi, dan lebih longgar daripada cerita pendek, novel, atau drama.

- d) Metode produksi dan teknik, mengacu pada cara gambar diambil, suara direkam, dan kedua hal itu diedit bersama. Kebutuhan dasar sebuah film dokumenter adalah penggunaan orang-orang non-aktor, yang memerankan diri mereka sendiri, ketimbang aktor/pemain drama yang diberi kostum dan dibuat untuk memainkan peran.
- e) Respon audiens yang dicari pembuat film dokumenter umumnya terbagi dua: pengalaman estetika, dan efek pada sikap yang mungkin mengarah pada tindakan.

Nichols (2010, h. 149-153) menjelaskan bahwa terdapat dua cara untuk membagi dokumenter, yakni melalui model nonfiksi yang sudah ada dan mode sinematik yang khas. Dokumenter mengadopsi model seperti *diary*, *biography*, atau *essay*, atau mode sinematik seperti mode *expository* atau *observational*. Tabel di bawah ini menjelaskan beberapa model dan mode yang umum dalam film dokumenter.

Tabel 2.2.

Beberapa Model dan Mode yang umum dalam Film Dokumenter

(Nichols, 2010, h. 149-153)

Model Nonfiksi	Mode Dokumenter
Investigation/Report Mengumpulkan bukti-bukti yang menawarkan perspektif baru dalam sebuah kasus	Expository Berbicara langsung ke penonton dengan <i>voice over</i>
Advocacy/Promotion of a cause menekankan pada bukti-bukti yang meyakinkan untuk	Poetic menekankan pada visual dan ritme akustik, pola, dan keseluruhan bentuk film

mendorong adopsi sudut pandang tertentu	
History menceritakan apa yang sebenarnya terjadi dan menawarkan interpretasi atau perspektif tentang kejadian tersebut	Observational Melihat aktor-aktor sosial menjalani hari mereka seolah tak ada kamera
Testimonial Menyusun sejarah oral atau saksi-saksi yang menceritakan pengalaman pribadi mereka	Participatory <i>Filmmaker</i> berinteraksi dengan aktor sosial, berpartisipasi dalam membentuk kisah yang terjadi sebelum difilmkan, contohnya adalah wawancara.
Exploration/Travel Writing Menyampaikan kekhasan atau daya tarik tempat yang jauh, menekankan pada keeksotisan atau sesuatu yang tidak biasa	Reflexive Memberi perhatian pada ketentuan pembuatan film dokumenter dan kadang terhadap metodologi seperti kerja lapangan atau wawancara
Sociology Studi subkultural; normalnya melibatkan kerja lapangan, observasi partisipan dengan subjek, deskripsi, dan interpretasi	Performative Menekankan pada kualitas ekspresif dari keterlibatan <i>filmmaker</i> dengan subjek film; menyampaikan pesan pada penonton dengan cara yang jelas (<i>vivid</i>)
Visual Anthropology/Ethnography Studi budaya lain; mirip dengan kerja lapangan sosiologis dengan akuisisi bahasa; ketergantungan pada informan untuk menyediakan akses ke budaya yang dipelajari	
First-Person Essay Catatan personal dari beberapa aspek dalam pengalaman atau sudut pandang penulis/ <i>filmmaker</i> ; mirip dengan autobiografi namun menekankan perkembangan individual	
Diary/Journal Tayangan harian yang bisa dimulai dan diakhiri dengan tiba-tiba	

<p>Individual or Group Profile/Biography Menceritakan kembali cerita tentang seseorang atau grup dalam proses pendewasaan dan kekhasannya</p>	
<p>Autobiography Catatan personal tentang pengalaman personal, pendewasaan, atau pandangan hidup</p>	

Berdasarkan tabel di atas, film *The Act of Killing* menggunakan model nonfiksi testimonial dengan mode dokumenter partisipatoris, di mana sutradara Joshua Oppenheimer melakukan wawancara pada beberapa orang yang menjadi anggota pasukan antikomunis di tahun 1965-1966 dalam proses produksi filmnya.

2.2.5. Impunitas

Etimologi impunitas berasal dari bahasa Latin in (*not*), poena (*penalty*), dan punire (*punish*) yang membentuk kata impunis dan impunitas, yang berarti bebas dari hukuman (*freedom from punishment, omission of punishment*), dan sebuah tindakan yang tidak memikirkan hak atau perasaan orang lain (*rashness, inconsideration*), yang kemudian berkembang menjadi kata *impunité* dalam Bahasa Prancis di abad ke-14.

Laporan Komisi Hak Asasi Manusia PBB yang berisi serangkaian prinsip untuk memerangi impunitas juga menjelaskan definisi impunitas sebagai berikut:

“Impunity” means the impossibility, de jure or de facto, of bringing the perpetrators of violations to account - whether in criminal, civil, administrative or disciplinary proceedings - since they are not subject to any inquiry that might lead to their being accused, arrested, tried and, if found guilty, sentenced to appropriate penalties, and to making reparations to their victims.” (United Nations, Economic and Social Council, Commission on Human Rights, 2005, h. 6)

Kutipan di atas menjelaskan bahwa impunitas merupakan ketidakmungkinan secara *de jure* maupun *de facto* untuk membawa pelaku pelanggaran ke pengadilan—baik dalam proses pidana, perdata, administrasi maupun disipliner—karena mereka tidak dikenai penyelidikan apa pun yang dapat menyebabkan mereka dituduh, ditangkap, diadili, dan jika terbukti bersalah, dijatuhi sanksi hukuman yang pantas, dan melakukan perbaikan kepada korban-korban mereka.

Impunitas terjadi akibat kegagalan negara (*failure by states*) untuk memenuhi kewajiban menginvestigasi pelanggaran; mengambil tindakan yang tepat terhadap pelaku, terutama dalam bidang peradilan, dengan memastikan para tersangka pelaku kriminal dituntut, diadili, dan diberi hukuman; untuk menyediakan pemulihan bagi para korban; memastikan hak yang tak dapat dicabut (*inalienable right*) untuk mengetahui kebenaran tentang pelanggaran yang terjadi; dan mengambil langkah-langkah lain yang diperlukan untuk mencegah terulangnya pelanggaran (United Nations, Economic and Social Council, Commission on Human Rights, 2005, h. 7).

Welch (2009, h. 10) menyebutkan bahwa dalam konteks dunia yang dibentuk oleh dominasi, konflik, dan perang (termasuk kejahatan

negara), sikap kritis terhadap suatu kejadian yang diceritakan negara merupakan hal yang krusial, karena sejarah sangat sering ditulis oleh pemenang. Pengertian kritis tentang kekuasaan yang ditanamkan dalam institusi dan diskusi sosial tidak hanya menunjukkan figur-figur potensial yang berkontribusi pada kejahatan negara namun juga dinding tebal impunitas yang melindungi para pelaku dari tuntutan hukum, di mana negara sendiri tidak melakukan kejahatan; melainkan aktor (ekonomi, politik, militer) yang bertindak atas nama negara, nilai-nilainya, dan kepentingannya yang melakukannya.

Di Indonesia, impunitas *de facto* masih terjadi, terutama terhadap kejahatan terhadap kemanusiaan. 50 tahun lebih setelah tragedi pembunuhan massal 1965, pemerintah Indonesia masih belum sepenuhnya mengambil langkah-langkah untuk mengatasi masalah pelanggaran hak asasi manusia di masa lalu. Klinken (ed. 2017, h. 13) menyebutkan bahwa berdasarkan International People's Tribunal (IPT) 1965 atau Pengadilan Rakyat 1965 yang digelar di Nieuwe Kerk, Den Haag, Belanda pada 10-13 November 2015, di mana para hakim mendengarkan dakwaan yang disampaikan jaksa penuntut secara lisan, serta testimoni dan jawaban pertanyaan dari 20 saksi (di antaranya ada yang memberi kesaksian dengan identitas tersembunyi/memakai nama samaran/di belakang layar tertutup), ditemukan bahwa Negara (State) Indonesia bertanggung jawab dan bersalah atas kejahatan terhadap nilai-nilai kemanusiaan yang merupakan bagian dari serangan sistemik yang

menyeluruh terhadap Partai Komunis Indonesia (PKI) dan organisasi-organisasi terkait, termasuk pemimpin, anggota, pendukung, dan keluarga (termasuk yang diduga simpatisan) hingga yang tidak memiliki hubungan dengan PKI. Negara Indonesia juga gagal untuk mencegah tindakan kejahatan kemanusiaan tersebut dan menghukum pihak-pihak yang bertanggung jawab atas tindak kejahatan kemanusiaan tersebut. Tindakan kejahatan terhadap nilai-nilai kemanusiaan yang dilakukan meliputi: pembunuhan, pemenjaraan, perbudakan, penyiksaan, penghilangan paksa, kekerasan seksual, pengasingan, propaganda, keterlibatan negara-negara lain, dan genosida (Klinken, ed. 2017, h. 117-121).

Pada 18 dan 19 April 2016, pemerintah Indonesia yang diwakili Kementerian Koordinator Bidang Politik, Hukum, dan Keamanan memfasilitasi kegiatan simposium nasional yang membahas Tragedi 1965 dengan pendekatan kesejarahan. Pembahasan tentang tragedi 1965 yang didukung oleh pemerintah ini merupakan yang pertama kali sejak Reformasi. Para penyintas, sejarawan, mantan jenderal TNI, dan beberapa tokoh yang pernah mengalami peristiwa di tahun 1965 dipertemukan di simposium ini. Meski demikian, beberapa pegiat HAM di Indonesia memiliki pandangan yang berbeda terhadap simposium ini. Komisi untuk Orang Hilang dan Korban Kekerasan (KontraS) menolak acara simposium tersebut, dan menyatakan bahwa kebenaran atau penegakan hukum atas pelanggaran HAM masa lalu harus lebih dulu

berjalan dibandingkan upaya rekonsiliasi. Achmad Fanani Rosyidi, peneliti hukum dan HAM dari Setara Institute juga menyatakan bahwa simposium hanya jadi ajang pemerintah melanggengkan impunitas dan merupakan pembenaran menuju rekonsiliasi (Erdianto, 2016, para. 1). Lebih lanjut, Rosyidi menjelaskan bahwa seharusnya proses rekonsiliasi dilakukan setelah ada upaya pengungkapan kebenaran oleh pemerintah melalui mekanisme yudisial (Erdianto, 2016, para. 9).

Sebelum simposium 1965, masih ada upaya-upaya untuk membungkam diskusi publik tentang tragedi 1965, seperti pada Oktober 2015, Ubud Writers and Readers Festival (UWRF) membatalkan tiga sesi panel terkait peringatan 50 tahun tragedi 1965 setelah diancam tak akan diberikan izin festival ('Ditekan aparat', Festival UWRF Ubud batalkan acara terkait kasus 1965, 2015, para. 1) termasuk pembatalan *screening* film *Senyap (The Look of Silence)* karya Joshua Oppenheimer yang juga merupakan dokumenter tentang tragedi 1965. Usaha-usaha melanggengkan impunitas ini dapat menimbulkan budaya impunitas yang membiarkan pelaku tindakan kriminal menjalani hidup bebas karena pemerintah kurang memiliki keinginan untuk mengadili mereka atas tindak kejahatan yang dilakukan.

2.3. Keterbatasan Penelitian

Keterbatasan dalam penelitian "Representasi Budaya Impunitas (*Culture of Impunity*) dalam Film Dokumenter *The Act of Killing*" adalah peneliti hanya

melakukan analisis berdasarkan adegan-adegan dalam film dokumenter *The Act of Killing*, sehingga analisis yang dilakukan peneliti masih berdasarkan *point of view* dari sutradara Joshua Oppenheimer melalui adegan-adegan film *The Act of Killing*, meski menggunakan metodologi penelitian dari peneliti sendiri.

Selain itu, terdapat juga keterbatasan dalam film dokumenter *The Act of Killing* di mana subjek yang difilmkan berasal dari satu kota saja di Indonesia, yakni kota Medan, sehingga hasil penelitian ini bukan untuk dijadikan generalisasi terhadap situasi masyarakat Indonesia, baik di kota Medan maupun wilayah lain di Indonesia.

