



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk mengubah, 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 I

PENDAHULUAN

1.1. Latar belakang

Film sejak dulu digunakan sebagai media dalam menyampaikan pandangan dan perspektif sutradara terhadap kehidupan. Setiap sutradara mempunyai persoalan obsesi dirinya terhadap kehidupan, apa yang ingin dinilai dan apa yang ingin disampaikan, obsesi itulah yang menjadi sumber ide bagi sutradara (Dancyger, 2006, hlm. 20). Sutradara berperan penting atas film, karena apa yang dibawakan merupakan cara dia menginterpretasi kehidupan, contohnya isu *queer* itu sendiri. Menurut Jagose (1996) *queer* dipahami sebagai sebutan “payung” untuk identifikasi seksual individu yang berada dalam label LGBTQ ataupun yang merasa tidak sesuai dengan label tersebut (hlm. 1). Dalam artian *queer* digunakan sebagai identitas gender dan seksualitas yang tidak terkekang dalam label, karena gender dan seksualitas merupakan unsur yang tidak pasti dan selalu berubah.

Pertama perlu dipahami terlebih dahulu mengenai isu *queer*, baik general maupun spesifik di Indonesia. Secara general isu *queer* atau LGBTQ itu sendiri sudah menjadi sebuah fenomena yang selalu digambarkan dengan stigma yang buruk. Menurut PPKUI (2015) isu tentang LGBTQ sudah menjadi isu internasional, terlebih bagaimana ditunjukkannya melalui isu sosial dan juga kesehatan yang dialami kelompok LGBTQ. Depresi, bunuh diri, pemakaian narkoba dan penyakit seksual,

menjadi ciri identitas utama dan juga bentuk diskriminasi terhadap kelompok tersebut. Di Indonesia sendiri telah banyak gerakan-gerakan sosial dari berbagai organisasi LGBTQ yang ditujukan untuk mendapatkan pengakuan kesetaraan hak (hlm. 1). Asra dan Shofiah (2017) menyatakan bahwa kehadiran kelompok LGBTQ memang tidak sesuai dengan nilai kebudayaan dan agama yang diterapkan di Indonesia. Sehingga fenomena tersebut dianggap sebagai dampak buruk globalisasi dan ditakutkan dapat mempengaruhi masyarakat Indonesia (hlm. 1). UNDP (seperti yang dikutip PPKUI, 2015, hlm. 1) menyatakan dalam salah satu studinya bahwa komunitas LGBTQ di Indonesia selalu hidup dalam keterbatasan sosial yang mengindikasikan bahwa banyak fenomena diskriminasi HAM yang dialami oleh kelompok tersebut.

Dari penggambaran posisi LGBTQ di Indonesia, perlu dipahami penyebab stigma tersebut muncul di Indonesia. Oleh karena itu penulis memilih era Orde Baru untuk kaji. Menurut Boellstorff (2005) ideologi pembangunan negara pada era Orde Baru dilandasi oleh wawasan nusantara dan asas kekeluargaan (hlm. 17). Menurut Boellstorff (seperti yang dikutip Bennet dan Davies, 2015, hlm. 52) ideologi dan struktur politik seperti diskursus politik islamik, praktik yang mengutamakan heteronormatif, dan orde gender maskulinitas. Ideologi ini membentuk sebuah diskriminasi yang menargetkan derajat perempuan dan individu dengan seksualitas non heteronormatif. Menurut Ariyanto dan Triawan (2008) Kejadian 1965 menjadi penggambaran otorisasi rezim Orde Baru, seperti pemberontakan DI/TII dengan gerakan Operasi Taubat untuk membasmi para *bissu* (pendeta bugis dalam tradisi

budaya yang menganut kepercayaan pada 5 gender) dan pembantaian massal G30S/PKI (hlm. 33). Hal tersebut menjadi salah satu bukti bagaimana situasi Indonesia di era tersebut.

Dari penjelasan dari situasi Orde Baru, dapat dipahami betapa sensitifnya ketika isu *queer* ketika diangkat melalui medium film di era tersebut. Isu *queer* juga menjadi tema yang kontroversial dalam dunia perfilman Indonesia. Mayoritas masyarakat Indonesia merespon isu tersebut dengan dasar bahwa pembawaan tema tersebut dalam film tidak sesuai dengan moral negara dan ajaran islam. Selain itu, Diskursus *homophobia* yang menyatakan homoseksualitas menular dan mempengaruhi heteroseksual, juga menjadi penyebab mengapa media massa seperti film sendiri menjadi sangat diatur oleh lembaga sensor (Budiman, seperti yang dikutip Eliyanah, 2019, 226).

Pada masa Orde Baru film yang mengangkat isu *queer* jarang ditemui, namun karakter *queer* banyak menjadi figur dalam sinema Orde Baru. Contohnya seperti film *akulah Vivian* (1977), *Betty Bencong Slebor* (1978), *Istana Kecantikan* (1988), *Terang Bulan di Tengah Hari* (1988), merupakan film yang terdapat karakter *queer*. Representasi *queer* dalam film era tersebut terkesan digambarkan secara negatif atau stereotip, contohnya *akulah Vivian* (1977) yang representasinya karakter *queer* berdasarkan bahwa kaum LGBTQ merupakan hasil dari penyakit psikologi. Kemudian *Betty Bencong Slebor* (1978) yang di mana karakter *queer* direpresentasikan secara komedi seakan-akan *queer* hanya bisa diterima apabila hanya sebatas menjadi karakter

lelucon. Representasi inilah yang memicu pertanyaan bahwa apakah dalam sinema Orde Baru, karakter *queer* selalu direpresentasikan ke hal negatif? Menurut Hanan (2017) pada era Orde Baru, produksi film Indonesia banyak dibatasi oleh pemilik modal/pemilik sinema, sehingga keseluruhan elemen dalam film banyak diatur untuk menyesuaikan pasar film pada era tersebut (hlm. 84). Oleh karena itu penulis memahami bahwa karakter *queer* dapat menjadi salah satu cara membuat film laku, atau representasi tersebut merupakan gambaran nyata perlakuan pemerintah di era Orde Baru terhadap LGBTQ.

Chaerul Umam merupakan salah satu sutradara yang berasal dari era Orde Baru. Penyampaian naratif dalam filmnya dikenal dengan mengangkat pola mengenai perspektif kontradiksi agama Islam. Salah satu filmnya yang membuat penulis tertarik adalah *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1982). Skenario film ini ditulis oleh Asrul Sani, beliau yang pertama kali membuat film *Titian Serambut Dibelah Tujuh* pertama tahun 1959. Asrul Sani mendapatkan penghargaan dari film *remake* Chaerul Umam sebagai penulis skenario terbaik dalam Festival Film Indonesia tahun 1983. Film ini bergenre Islami yang populer pada era Orde Baru, film ini menceritakan tentang seorang guru agama Ibrahim yang datang menyelamatkan sebuah desa yang dibutakan oleh “dosa”. Kekuatan dalam film ini terletak pada unsur stilistik, dan perpaduan konstruksi dalam film membuat nama Chaerul Umam terangkat di era tersebut (Rinoza, “Ambivalensi Sikap Chaerul Umam”, 2012)

Fokus penulis ada pada sosok karakter yang direpresentasikan sebagai sosok *queer* dalam film. Kedua karakter, Harun dan Ukan menjadi ketertarikan penulis dalam analisis dikarenakan adanya kompleksitas representasi. Pertama, adanya penggambaran kedua karakter yang identik dengan wacana warok dan gemblak. Hubungan warok dan *gemblak* selalu menjadi kontradiksi karena disangka sebagai budaya homoseksual di Indonesia yang sudah lama ada. Warok didampingi oleh *gemblak* dengan posisi *gemblak* sebagai pendamping dalam mempersiapkan tarian reog ponorogo dan kegiatan lainnya. Ada kepercayaan juga yang di mana warok harus puasa terhadap wanita agar tetap sakti dan kuat. Oleh karena itu banyak wacana mengenai warok dan *gemblak* sebagai pasangan homoseksual. (Ishomuddin, “Relasi Mistis dan Sensual Rumit Antara Warok-Gemblak di Ponorogo”, 2019). Pemahaman terhadap budaya warok dan *gemblak* beserta perspektif terhadap bagaimana representasi *queer* membentuk gambaran yang berbeda dibandingkan representasi *queer* dalam film lainnya.

Kedua, penggambaran sebuah ruang lingkup sosial; desa yang sedang mengalami ketimpangan moral, membentuk penggambaran “dosa” atau “jahat” diaplikasikan juga kepada sosok *queer* ini. Berdasarkan analisis sebelumnya oleh Yumni (seperti dalam Widhiasih dan Widasari, 2019) pada film *Titian Serambut Dibelah Tujuh* ada membahas mengenai citra Ibrahim sebagai figur “yang salah”. Analisis ini ingin fokus kepada bagaimana bentuk sebuah citra tidak serta merta berpatok pada satu gambaran dari pemahaman sendiri. Dalam film *Titian Serambut*

Dibelah Tujuh Yumni menyatakan bahwa sosok Ibrahim ini merupakan individu yang ingin masuk ke dalam sebuah tatanan sosial (desa yang dibutakan “dosa”) dan ingin mengubah tatanan tersebut menjadi lebih baik. Pemahaman ini lalu diputar oleh Yumni berdasarkan teori Ranciere yang dikutip Yumni sehingga sosok Ibrahim ini seakan-akan dianggap menjadi bromocorah. Pemahaman tersebut dinyatakan sebagai penjelasan bahwa representasi pada suatu gambar menjadi fleksibel karena impresi yang berbeda dari penonton pasti akan membentuk pemahaman representasi yang berbeda. Oleh karena itu penggambaran “dosa” atau “jahat” yang diimplementasikan kepada sosok *queer* menjadi pertanyaan yang patut untuk dieksplorasi lebih dalam kebenarannya. Kelemahan dalam analisis ini adalah kurangnya penjelasan sosok *queer* yang kemungkinan justru menjadi gambaran bromocorah juga, diluar dari ruang lingkup naratif film.

Ketiga, karakterisasi yang digambarkan pada sosok Harun dan Ukan sebagai karakter antagonis membentuk sebuah representasi yang berbeda. Dalam buku Murtagh (2013) menyatakan bahwa kedua sosok ini adalah sosok *queer*, namun kedua representasi ini ditunjukkan sebagai contoh penyebab dari ketimpangan moral agama Islam yang tidak dijalani dengan benar (hlm. 73). Kelemahan dalam analisis Murtagh adalah analisis yang kurang dalam terhadap sosok *queer* dengan perspektif yang berbeda, karena berdasarkan penglihatan penulis ketika menonton film ini penggambaran representasi justru lebih kompleks. Representasi yang diberikan pada Harun dan Ukan, terlebih pada Harun, digambarkan sebagai sosok antagonis, dengan

gambaran relasi kuasa sebagaimana sosok Harun ini menjadi figur kuasa itu sendiri. Ditambah dengan pemahaman wacana dari warok dan gembak membentuk representasi *queer* ini menjadi tidak dangkal.

Dari penjabaran mengenai analisis sebelumnya beserta kekurangan dalam analisis tersebut, penulis terdorong untuk mengisi kekurangan tersebut sebagai peneliti. Penulis akan menganalisis representasi karakter lebih dalam dengan menggunakan analisis semiotika dan analisis kuasa. Tujuan dari penulisan ini untuk memberikan pemahaman mengenai *queer*, perspektif *queer* melalui relasi budaya warok dan gembak, dan pemahaman mengenai representasi *queer* dan relevansinya di era Orde Baru.

1.2. **Rumusan masalah**

Bagaimana bentuk relasi kuasa pada warok dan gembak sebagai representasi *queer* dalam film *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1982)?

1.3. **Batasan masalah**

Penelitian akan dibatasi dengan relasi kuasa yang muncul melalui penggambaran warok dan gembak (secara visual) dalam adegan ketika Harun dan Ukan sedang bersama serta relasi gambaran representasi lain yang berkaitan dengan relasi kuasa. Pembahasan akan dibagikan seperti berikut:

1. Analisis semiotika pada film *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1982), yang dibagi berdasarkan analisis pada imaji *queer* dan imaji kuasa.
2. Analisis *queer* mengenai warok dan gemblak dalam relasi kuasa Orde Baru.

1.4. Tujuan skripsi

Tujuan dari Skripsi ini adalah untuk menganalisis representasi *queer* dan kuasa pada karakter warok dan gemblak pada film *Titian Serambut Dibelah Tujuh* (1982).

1.5. Manfaat skripsi

Tulisan ini bermanfaat bagi:

1. Bagi penulis akan berguna untuk menjadi syarat kelulusan di Universitas Multimedia Nusantara. Selain itu tulisan ini sebagai rangkuman akademis selama belajar di peminatan film
2. Bagi pembaca akan berguna sebagai referensi tambahan mengenai pembahasan *queer* dan relasi kuasa dalam film.
3. Menjadi data arsip perpustakaan Universitas Multimedia Nusantara dan acuan.
4. Referensi mahasiswa dalam mempelajari *queer* dan relasi kuasa dalam film.