



### **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 II**

### **TINJAUAN PUSTAKA**

#### **2.1. Film dan gender**

Fakih (seperti yang dikutip Astuti, 2015, hlm. 13) mendefinisikan gender sebagai jenis kelamin yang dipandang melalui perspektif sosial. Dalam artian gender mewakili bagaimana seorang individu bertindak dalam masyarakat. Menurut Rosyidah dan Hermawati mendefinisikan gender sebagai konstruksi sosial terhadap laki-laki dan perempuan seperti pada perbedaan sifat, tingkah laku, nilai, tanggung jawab dan karakteristik emosional (seperti yang dikutip Astuti, 2015, hlm. 14). Gender dipercaya terbentuk dari kebudayaan manusia, karena gender itu sendiri merupakan atribut yang ada pada setiap individu (hlm. 15).

Media massa seperti, radio, televisi, internet dan film, telah menjadi media yang mendefinisikan cara menjadi laki-laki dan perempuan, begitupun juga dengan pembentukan konstruksi gender (Hartiningsih seperti yang dikutip Astuti, 2015, hlm. 28). Sunarto (seperti yang dikutip Puspitasari, 2013, hlm. 15) menjelaskan bahwa media massa seperti film sering digunakan untuk menggambarkan gender yang stereotip. Penggambaran perempuan yang di mana direpresentasikan sebagai figur ibu rumah tangga, selalu bergantung kepada laki-laki, menjadi objek seksual/*fetish*, terkesan pasif, karakter pembujuk, dan lain-lain. Sebaliknya penggambaran laki-laki dalam film selalu stereotip di mana laki-laki menjadi karakter utama, pemberani,

karakter yang menyelesaikan konflik, posisi yang selalu berada di atas perempuan, pemerkosa, memiliki kuasa lebih, dan lain-lain. Penggambaran tersebut muncul karena adanya ideologi yang melekat dalam masyarakat yaitu ideologi patriarki, yang dipahami sebagai ideologi yang memposisikan perempuan sebagai objek (Bashin, seperti yang dikutip Puspitasari, 2013, hlm. 15).

### 2.1.1. **Gambaran gender dalam film Indonesia**

Izharuddin (2017) menyatakan bahwa sejak lama film digunakan sebagai media untuk membawa fenomena tertentu. Terus berlanjut memainkan peran tersebut dengan waktu yang bersamaan melewati transisi dari gabungan fenomena lainnya. Indonesia merupakan salah satu dari negara dengan penduduk islam terbesar, sehingga membentuk sinema Indonesia itu sendiri selama dekade menjadi sinema yang dipenuhi dengan peran Islam sebagai agama. Selain Islam, sinema Indonesia juga melakukan representasi peran perempuan dan laki-laki sebagaimana dalam perspektif agama itu sendiri. Film dengan konotasi membawa pesan agama Islam juga menjadi pembatas pembagian pada *gender* secara inklusi dan eksklusif (hlm. 1).

Izharuddin menyatakan kunci dalam melihat sistem representasi budaya yang terjadi di Indonesia ada pada masa Orde Baru (1966-1998) dan masa reformasi (1998-sekarang). Sinema pada masa tersebut menunjukkan keberagaman visualisasi bentuk maskulin dan feminin yang ditemukan dalam satu titik perspektif interpretasi Islam dan pemahaman lain pada masa itu. Penggambaran tersebut ditujukan dalam pembentukan

dan modernisasi yang terjadi pada masa Orde Baru dan Reformasi. Penggambaran tersebut membentuk pertanyaan baru mengenai representasi gender dan Islam pada sinema Indonesia, dan oleh dengannya membentuk metodologi baru. Metodologi ini terbentuk dari pembelajaran yang fokus kepada sinema, Islam dan gender yang saling berkaitan satu sama lain (hlm. 2).

Hanan menyatakan bahwa sejak Soeharto duduk dalam posisi presiden, Soeharto telah banyak disokong dengan bantuan dari negara barat. Bantuan tersebut mendukung berbagai bidang kebutuhan negara Indonesia, salah satunya ekonomi (hlm 41). kebangkitan komersial dari sinema yang populer bangkit pada periode 1970 tepat di masa Orde Baru Soeharto, di mana produksi film rata-rata berjumlah 60-70, kemudian berhenti pada periode 1990. Sejak periode 2000 mulai bangkit kembali sejumlah produksi kecil film namun menjadi titik keberagaman dan peningkatan dari sinema Indonesia (Hanan, 2017, hlm. 53). Sosok perempuan menjadi sosok yang populer dalam kategori penceritaan naratif dan genre familiar dengan gender perempuan. Representasi ini menjadi isu utama yang sama halnya dengan isu politik, institusi, dan genre dengan unsur sosial, politik, dan konteks sejarahnya (Izharuddin, 2017, hlm. 9).

#### **2.1.1.1 Sinema Orde Baru**

Ada beberapa bentuk nasionalisme yang diterapkan pada film Indonesia di era Orde Baru: film Indonesia dijadikan sebagai gambaran kebudayaan Indonesia, film

Indonesia harus kuat bersaing dengan film asing dan film Indonesia harus dijadikan sebagai medium dalam membentuk kepribadian dan watak warga Indonesia (Lestari, 2018, hlm. 54). Menurut Lestari di era Orde Baru keadaan perekonomian Indonesia menjadi lebih baik, sehingga membentuk sebuah budaya baru. Pertama sokongan dana untuk membuat film-film nasional yang berasal dari negara dan juga militer. Terciptanya kelas masyarakat Indonesia berdasarkan perekonomian (kaya dan miskin). Kemudian budaya-budaya populer asing yang mempengaruhi penggambaran dalam film Indonesia era Orde Baru (hlm. 55). Beberapa genre yang diproduksi pada era Orde Baru menurut Sen (seperti yang dikutip Lestari, 2018, hlm 55- 61) seperti film bergenre historis cenderung tidak menunjukkan sejarah perlawanan belanda ataupun yang berkaitan dengan era Soekarno namun lebih mementingkan “peperangan”. Sen juga menyebutkan bahwa terdapat film yang bergenre fokus pada penggambaran presiden Soeharto, yang bertujuan untuk menunjukkan citra yang tergambarkan dari Soeharto sebagai sosok pemimpin yang “ideal”. Kemudian juga ada genre yang fokus kepada gambaran ketimpangan kelas ekonomi yang menunjukkan kemiskinan, kemudian juga ada film “panas”, komedi, musikal. Penyampaian dalam sinematik film Orde Baru juga banyak yang disampaikan melalui kritik simbolis kepada pemerintahan.

Menurut Hanan (2017) penerapan sistem pemerintahan Soeharto terhadap Indonesia sangat mempengaruhi perubahan dalam sinema. Kebijakan yang diterapkan terhadap industri film telah mengubah banyak pandangan masyarakat, terlebih dikarenakan industri digunakan sebagai media dalam menyampaikan bentuk-bentuk

sistem otoriter dari Soeharto. Gambaran militer pun juga ikut memenuhi aspek penerapan sistem, sehingga mayoritas penggambaran dalam sinema Orde Baru menampilkan gambaran betapa kuatnya pemerintahan Indonesia dibawah pemerintahan Soeharto. Oleh karena itu bagaimana visualisasi bentuk kuasa yang digambarkan sangat cenderung menggambarkan patriarki yang membuat sudut pandang perempuan itu rendah. Tidak hanya itu, ideologi negara dan etos negara divisualisasikan sebagai bentuk kekuatan yang tidak boleh dilawan. Dalam kata lain media digunakan untuk membentuk kepribadian masyarakat Indonesia agar tidak melawan normativitas yang diterapkan dalam negara (hlm. 44-46).

Hanan (2017) menyatakan bahwa kebijakan baru pada era Orde Baru melepas larangan dalam mengimpor segala sesuatu dari Amerika. Dampaknya pada tahun 1966 munculnya ancaman pada sinema Indonesia. Penerapan produksi untuk sinema Indonesia yang komersial dimulai pada awal tahun 1970. Pada awal tahun tersebut film-film yang berhasil komersial merupakan film-film dengan tema sensasional dalam artian banyak di dalamnya adegan “panas”. Sebagaimana industri film berkembang secara finansial, *censorship* juga mulai diperketat (hlm. 71-72).

Hanan menceritakan bahwa walaupun perkembangan pesat terjadi dalam industri, perkembangan tersebut tidak terlepas dari konflik di dalamnya. Sepanjang tahun 1970 walaupun terdapat penerapan pajak terhadap setiap film yang diimpor, dan subsidi pajak tersebut digunakan untuk memfasilitasi perkembangan produksi film lokal, selalu terdapat konflik antara produser dan distributor. Distributor yang secara

umum merupakan pemilik modal sinema, terkadang tidak berniat dalam melakukan pemasaran film Indonesia pada tiap *screening* yang ada. Dekade berikutnya terjadi monopoli kuat pada impor yang dikuasai oleh Suptan *films*, yang dimiliki oleh kakak angkat Soeharto, Sudwikatmono. Pertengahan tahun 1980 terdapat perusahaan yang membangun Sinepleks 21 dan cabang yang berjumlah banyak (hlm. 73).

Hanan menyatakan pada perkembangan sinema Orde Baru tepatnya pada tahun 1980 terdapat genre yang terkenal pada masa tersebut. Genre yang terkenal yaitu adalah tema Islam, seperti dangdut yang dicampurkan dengan unsur islam, atau yang dikenal dengan musik *dakwah* (pesan Islam). Beberapa genre Islam juga dibawakan dengan cerita manusia pertama yang menyebarkan agama Islam, cerita-cerita legenda dan lainnya. Portrait yang ingin disampaikan oleh Islam biasanya menyalurkan pesan moral dalam perspektif Islam. Beberapa juga berkaitan dengan tujuan memperbaiki nama agama Islam (hlm. 78-80).

Heider (seperti yang dikutip Izharuddin, 2017) menyatakan bahwa film Indonesia mempunyai elemen kuat yang di mana elemen tersebut; menonjolkan komunitas sosial daripada fokus kepada individu dan menonjolkan kesan konflik antara aturan dan pelanggaran atau yang biasa dikenal dengan “yang jahat” dan “yang baik”. Islam menjadi pendorong dalam portrait dari pembangunan nasional dan selalu memiliki keterikatan dengan isu gender dan seksualitas sebagai figur utama yang selalu bersikeras dalam membentuk perubahan dalam pembangunan nasional. Sunindyo dan Gouda (seperti yang dikutip Izharuddin, 2017) menyatakan bahwa dalam

perkembangan sejarah modernitas negara Indonesia, diskursus nasionalisme Indonesia selalu dibentuk dalam istilah-istilah yang berkaitan dengan gender (hlm. 97-98).

Izharuddin menjelaskan lingkungan Orde Baru direpresentasikan dengan pengembangan kapitalis dalam arahan aturan militer. Karakterisasi dalam bentuk perkembangan ekonomi dan sosialisasi militer, sehingga siapapun yang menunjukkan perlawanan pada pemerintahan akan dianggap sebagai *anti-nationalist*. Retorika gender dalam sinema order baru mengenai kejatuhan negara dalam keterikatan ideologi, merupakan hasil dari pembagian gender yang hanya berdasarkan maskulin dan feminin. Contohnya penggambaran kontras idealisasi Orde Baru pada bentuk maskulin dan feminin muslim, dan penggambaran laki-laki tidak jujur dan penggambaran perempuan yang dianggap tidak penting, dikonstruksi secara tidak seimbang (hlm. 99). Sasono (seperti yang dikutip Izharuddin, 2017) menemukan bahwa film Islam antara periode 1970 hingga 1980 selalu digambarkan dengan tema perkembangan negara dan pergolakan anti kolonial (hlm. 104).

Izharuddin menjelaskan peran gender merepresentasikan elemen penting organisasi di dalam imajinasi negara. Laki-laki selalu digambarkan sebagai peran aktif dalam melindungi, dan membentuk persatuan negara. Sunindyo (seperti yang dikutip Izharuddin, 2017) menyatakan bahwa perempuan digambarkan sebagai bentuk dari tradisi, budaya, dan bentuk yang membutuhkan perlindungan dari maskulinitas. Bentuk maskulinitas selalu dikaitkan dengan tema pembentukan nasionalisme dan diskursus pergolakan anti kolonial (hlm. 113).

## 2.2. Gender dan seksualitas di Indonesia

Bennett dan Davies (2015) menjelaskan diskursus terhadap pembahasan mengenai seks dan seksualitas di Indonesia tidak terlepas dari pengaruh adanya kekuatan dari suatu rezim. Pembentukan sebuah norma, baik itu terhadap seksualitas, ideologi pemahaman keluarga, maupun pemahaman seksualitas terhadap segi kehidupan di Indonesia tidak terlepas dari kekuasaan pihak tertentu. Seperti yang kita ketahui bahwa Indonesia merupakan negara dengan mayoritas dipenuhi oleh masyarakat Islam, ideologi yang tertera di Indonesia sejak dahulu merupakan ideologi pemahaman Islam itu sendiri. Islam dijadikan sebagai parameter pembentukan individu sebagaimana individu normal itu berkeluarga seperti apa, bertindak seperti apa, bekerja seperti apa, berpenampilan seperti apa, dan lain-lain. Semua pemahaman tersebut menjadi represi yang menetap pada cara berpikir, cara memahami, dan perspektif masyarakat Indonesia. Heteronormativitas di Indonesia masih menjadi sebuah parameter yang kuat dalam masyarakat. Sebagaimana menjadi sebuah ideologi yang mengakar di Indonesia, yang dipahami sebagai pembentukan individu yang “normal”. *Shame* menjadi sebuah mekanisme regulasi di Indonesia, pembentuk dari segala aspek sikap, begitupun juga terhadap seksualitas. Rasa tidak tahu malu ini menjadi suatu hukuman sosial yang mempunyai pengaruh kuat terhadap individu. Rasa takut akan malu terhadap heteronormativitas masyarakat, seperti takut tidak sesuai dengan ideologi konsep berkeluarga (hlm. 11-44).

Seperti yang dipahami bahwa bentuk segala ketakutan Indonesia khususnya individu yang merasa “berbeda” atas usaha melawan yang normatif berawal dari era Orde Baru. Dalam pemerintahan Soeharto penerapan militer sebagai peran utama dalam masyarakat Indonesia membentuk konsep dari kekuatan otoriter pemerintah. Otorisasi tersebut mempengaruhi setiap pergerakan masyarakat Indonesia, mulai dari bagaimana militer selalu mengawasi masyarakat, mengontrol dan menerapkan aturan sebagaimana otoriter diinginkan dari pemerintah. Oleh sebab itu bentuk dari segala yang bertolak belakang dari konsep “normatif” pemerintah, akan dimusnahkan (hlm. 41-42).

Bennett dan Davies menyatakan bahwa pembahasan mengenai maskulinitas dan kekuatannya tidak dapat terlepas dari ideologi dari era Orde Baru. Era tersebut merupakan puncak dari struktur politik yang menjadi kekuatan tertinggi dalam mengatur segala aspek dalam pemerintahan dan penerapannya terhadap masyarakat. Penerapan tersebut dapat dilihat dari pembentukan konsep dari keluarga yang normatif, bagaimana peran seorang perempuan sebagai istri, dan laki-laki sebagai suami. Sehingga banyak sekali eksploitasi gender yang dilakukan berdasarkan sistem patriarki. Pada era Orde Baru islam dijadikan dasar politik dalam memberikan aksi terhadap tubuh perempuan, seksualitas dan seksualitas non heteronormatif. Kekuatan era Orde Baru berpusat pada kekuatan militer yang didominasi oleh maskulinitas, yang juga mendukung monopoli politik dan juga ekonomi. Penempatan laki-laki dalam posisi parlementer pemerintah mendapat kesempatan 90% dibandingkan perempuan,

sehingga terlihat bahwa supremasi laki-laki sangat kuat pada era Orde Baru (hlm. 51-57). Tidak terlepas juga dari Islam sebagai penyebar dari pemahaman konsep gender berdasarkan agama. Symbolisme dari struktur konsep gender telah menjadi diskursus wacana dalam mengundang keseluruhan masyarakat Indonesia dalam menganut agama Islam. Oleh karena itu pemahaman konsep sebagai kodrat dari gender tergambar secara patriarki sebagaimana laki-laki yang selalu mendominasi (hlm. 53).

Beberapa individu yang memilih identitas seksual mereka sebagai bagian dari LGBTQ, cenderung menutupi diri mengenai seksualitas mereka. Sebagaimana Indonesia sendiri didominasi oleh keluarga, agama, pemerintah dan institusi kultural yang mendukung heteronormativitas, yang di mana selalu diingatkan pada keseharian kehidupan masyarakat Indonesia. Dalam keluarga maupun kehidupan sosial sangatlah jarang dibicarakan, ketika diperbincangkan akan selalu mengarah kepada laki-laki yang disebut sebagai *bencong* ataupun *waria* sebagai komunitas yang minor. Seorang individu yang memilih untuk menjadi bagian LGBTQ sama saja seperti masuk ke dalam ruang lingkup sosial yang baru, oleh sebab itu beberapa kasus menyatakan bahwa ketika berada di ruang lingkup yang “normal” maka individu tersebut bertindak “normal”. Hal yang seperti itu disebut sebagai *fractured identities* yang merupakan cara menavigasi kedua ruang lingkup yang berbeda dan dengan sadar memilih keputusan pada lawan bicaranya, yang didasarkan pada kepercayaan dan kesamaan. Dalam kehidupan sosial kebanyakan komunitas LGBTQ menganggap dirinya heteroseksual ketika menghadapi kehidupan sosialnya, identitas *gay* hanya berlaku

pada saat ingin memenuhi kebutuhan seksual fisikalnya. Oleh sebab itu praktik seksualitas yang menjadi pengaruh bagaimana seorang individu itu seperti apa dan bagaimana mereka bertindak, namun tidak menjadi penentu identitas diri (Bennett dan Davies, 2015, hlm. 203-217)

Reksodirdjo (2011) menyatakan wacana gender selalu dikaitkan pada kelompok minoritas biasa merupakan komunitas yang cenderung selalu diminoritakan bahkan dikriminalisasikan. Seperti itulah gambaran Indonesia terhadap kelompok minoritas ini. Kurangnya pemahaman masyarakat luas terhadap kelompok minoritas ini menunjukkan bahwa demokrasi dalam negara ini hanya sekedar kata tanpa makna (hlm. 435). Reksodirdjo menjelaskan bahwa di Indonesia homoseksualitas sebenarnya sudah ada sejak ribuan tahun yang lalu seperti kelompok *bissu* di Sulawesi selatan, warok dan gemblak di Ponorogo, dan lainnya. Beberapa budaya ataupun tradisi tersebut sempat mengalami pembantaian habis-habisan, tepatnya pada era Orde Baru di mana anggapan komunisme yang menjadi salah satu cikal bakal kemunculan budaya dan tradisi seperti itu. Pemahaman akan wacana diskursus homoseksualitas di Indonesia masih minim ditambah dengan konstruksi pemikiran norma-norma heteroseksual yang berhasil diterapkan dan tertanam di otak masyarakat Indonesia (hlm. 440-446).

### 2.2.1. Warok dan Gemblak

Dalam membahas gender dan seksualitas di Indonesia, perlu dipahami juga bahwa secara historis Indonesia juga melihat seksualitas dan gender melalui perspektif tradisi/budaya. Sebagaimana diperlihatkan bahwa ada suatu tradisi yang sudah dibudidayakan oleh sesepuh juga menjadi bukti nyata gambaran keanekaragaman gender dan seksualitas bukanlah hal yang baru. Salah satu dari representasi budaya keanekaragaman gender adalah budaya warok dan gemblak. Krismawati, Wardo dan Suryani (2018) menjelaskan bahwa Ponorogo merupakan daerah yang memiliki keterikatan budaya yang erat (hlm. 117). Wiranata dan Nurcahyo (2018) menyatakan bahwa Ponorogo mempunyai budaya khas daerah yang telah dilestarikan sejak zaman nenek moyang, salah satunya adalah reog ponorogo. Kemudian menjadi tradisi kesenian di mana, selain menjadi tontonan kesenian, kebiasaan yang muncul seperti mabuk-mabukkan, gerakan tari erotis hingga praktik homoseksual terbentuk dalam tradisi tersebut (hlm. 95).

Warok menjadi salah satu simbol identitas khas dari interaksi sosial dan aktivitas masyarakat yang terjadi di Ponorogo. Warok dikenal sebagai sosok yang memiliki derajat tinggi dalam tatanan masyarakat Ponorogo, secara bahwa dijelaskan sosok warok memiliki ilmu *kanuragan* (kekebalan tubuh) dan jiwa spiritual yang tinggi. Dalam tradisi reog, warok juga direpresentasikan sebagai prajurit kebenaran dalam konflik kebaikan dan keburukan. Posisinya sebagai sosok yang kuat juga ditunjukkan bahwa warok memiliki wewenang dalam segi politik sebagai pemimpin

desa sejak masa Bathara Katong, dan warok juga mempunyai wewenang dalam mengubah komponen kesenian reog apabila ada keputusan yang terkait (Krismawati, Wardo dan Suryani, 2018, hlm. 117). Reza dan Abraham (seperti yang dikutip Wiranata dan Nurcahyo, 2018) menyampaikan bahwa warok berasal dari kata *wewarah*. Warok berarti *wong kang sugih wewarah*, artinya seseorang yang merupakan dapat mengarahkan dan memberi pengajaran kepada siapapun mengenai hidup yang benar. Sehingga warok kerap digambarkan sebagai orang yang suci (hlm. 99). Amal menjelaskan warok kerap digambarkan sebagai individu berpawakan tinggi besar, berkumis dan berjanggut panjang, dalam kesenian reog ia memainkan peran sebagai barongan (seperti yang dikutip Wiranata dan Nurcahyo, 2018, hlm. 100).

Krismawati, Wardo dan Suryani juga menjelaskan awal mula kemunculan warok diperkirakan berawal dari Kerajaan Wengker. Awalnya istilah warok diperoleh oleh Prabu Jaka Bagus (Sri Gasakan), yang merupakan raja dari Kerajaan Wengker. Kata warok juga awalnya ditujukan pada wiratama pemeluk setia agama Budha *Tantrayana* yang berperang tangguh dan berbuat baik. Abad ke-15, Bathoro Katong memimpin daerah sisa Kerajaan Wengker dan atas perintah Raden Patah, Raja Demak dibangunlah daerah baru dikenal dengan Ponorogo. Sejak kekuasaan Bathoro Katong pada daerah Ponorogo, Agama Islam kemudian menjadi agama mayoritas begitu juga pengaruhnya pada budaya warok dan pendampingnya (hlm. 118-119). Menurut Fauzanafi sejak Bathoro Katong mengambil alih, warok menjadi mempunyai kedudukan istimewa, karena Katong mengetahui bahwa warok tersebut mempunyai

kultur Hindu-Buddha dan dipercaya masyarakat. Sehingga terjadilah akulturasi budaya antara Hindu, Buddha dan Islam (seperti yang dikutip Kencanasari, 2009, hlm. 181).

Menurut Kencanasari (2009) istilah warok berasal dari sejarah reog ponorogo, awal mulanya tradisi ini disebut dengan *barongan* sebagai bentuk sindiran Deman Ki Ageng Kutu Suryongalam kepada raja Majapahit Prabu Brawijaya V. Bentuk sindiran ini merupakan sindiran terhadap raja yang sedang berkuasa namun tidak melakukan tugas dengan benar karena pengaruh dari permaisurinya. Sehingga bentuk ini menjadi budaya *rikuh pakewuh*, sebagai peringatan terhadap atasan. Dalam sindiran ini terdapat tokoh warok, yang memiliki watak pembela kebenaran. Lalu bentuk lainnya seperti raja yang digambarkan sebagai *singo barong* yaitu harimau yang dikendarai merak sebagai gambaran permaisuri yang mempengaruhi raja, kemudian prajurit kuda (*jathil*) yang menjadi simbol kelemahan dari masyarakat kerajaan (hlm. 180).

Krismawati, Wardo dan Suryani menjabarkan *sucining swara* (kesucian suara), *sucining roso* (kesucian rasa), dan *sucining tenogo* (kesucian tenaga) sebagai tiga kesucian yang harus dimiliki oleh warok. Mayoritas warok setelah jatuhnya Kerajaan Wengker, mulai menganut agama Islam namun *lakon* dalam ajaran Hindu seperti bertapa masih dilakukan. Begitu juga dengan puasa sebagai praktik utama dalam agama Islam dilakukan sebagai bentuk usaha warok menahan nafsu. Salah satu bagian dari kepercayaan warok dalam menahan nafsu adalah menahan nafsu terhadap perempuan, karena dipercaya bahwa perempuan melemahkan kekuatan magis yang dimiliki warok. Sejak itu mulailah muncul kehadiran figur laki-laki berparas tampan

dan muda yang dikenal dengan gemblak (hlm. 119-120). Purwowijoyo dan Maryaeni (seperti yang dikutip Wiranata dan Nurcahyo, 2018, hlm. 103) menjelaskan bahwa gemblak merupakan laki-laki remaja, bawah 15 tahun, berkulit kuning, dan yang biasanya dikencani oleh warok. Setiap bulan gemblak dibayar dengan satu ekor sapi.

Wiranata dan Nurcahyo menjelaskan bahwa hubungan warok dan gemblak layaknya pengasuh dan anak asuh. Biasanya gemblak diambil dari orang tuanya melalui kesepakatan yang telah ditentukan bersama, yakni diasuh dengan jangka waktu paling lama 2 tahun dan imbalan berupa seekor sapi (hlm. 103). Hubungan mereka berdua layaknya orang tua dan anak, yang di mana warok selalu membimbing gemblaknya agar tidak terjerumus ke dalam perilaku yang dilarang agama dan hukum. Namun pola tersebut berubah menjadi bentuk komunikasi selayaknya suami dengan istri. Posisi gemblak kepada warok layaknya seperti asisten contohnya seperti membawa rokok atau keperluan gemblak, membantu acara pernikahan sebagai penerima keperluan tamu, dan menemani belanja di pasar. Namun tidak juga terluput dari aktivitas malam, ketika biasanya warok meminta gemblak untuk menemani warok tidur (Wiranata dan Nurcahyo, 2018, hlm. 103-104).

Menurut Moelyadi (seperti yang dikutip Krismawati, Wardo dan Suryani, 2018) sejak masa Kerajaan Wengker praktik *menggemblak* sudah biasa dilakukan. Praktik tersebut merupakan ajaran ideologi kanuragan yang dilakukan oleh semua kelompok warok. Namun pada akhir 1980 dianggap tidak sesuai dengan ideologi agama islam sehingga mulai dihilangkan. Warok dan gemblak dikenal sebagai satu

kesatuan, karena diketahui bahwa gemblak dimiliki sebagai *klangenan*, dari kata *langen* (senang), yang dirujuk sebagai seks, atau bisa dikatakan sebagai objek kesenangan birahi. Dalam praktik ini, seorang anak laki-laki muda dengan tubuh yang bagus dan berkulit bersih dapat mengalahkan pesona perempuan sehingga dijadikan sumber birahi. Namun perlu diketahui bahwa beberapa dari kelompok warok memilih untuk menjaga kesucian tanpa pendamping maupun gemblak (hlm. 119-120). Wiranata dan Nurcahyo (2018) juga mendukung pernyataan di mana kemunculan gemblak dikarenakan adanya kepercayaan warok yang melarang warok untuk memiliki istri ataupun berhubungan dengan perempuan. Sehingga gemblak menjadi target sasaran untuk dijadikan anak asuh laki-laki serta pendamping aktivitas warok (hlm. 102).

Krismawati, Wardo dan Suryani menghubungkan relevansi di mana posisi warok yang dikenal memiliki jabatan tinggi sebagai tokoh budaya dan pemimpin desa sehingga warok mampu mensosialisasikan praktik *menggemblak*. Terdapat penentuan juga di mana ketika warok mempunyai banyak gemblak maka akan semakin tinggi status sosial dan kedudukannya dalam masyarakat. Praktik dan pemahaman tersebut menjadi pendorong atau kekuatan bagi kelompok warok dalam melanggengkan kebiasaan tersebut sebagai budaya warok dan gemblak bagi penganutnya. Nafsu birahi dan keinginan dalam mencapai kekuatan dalam suatu konstitusi masyarakat menjadi alasan utama mengapa praktik *menggemblak* masih bertahan hingga sekarang. Namun semua hal tersebut mulai berubah pada kisaran tahun 1980 (hlm. 127-128). Wiranata dan Nurcahyo juga menjelaskan bahwa adanya perbedaan pola pikir warok dengan

masyarakat umum dalam memperlihatkan kekuasaan dan kekayaan. Di mana ketika masyarakat umum biasanya mengoleksi barang mewah, berbeda dengan warok pada zaman dahulu di mana mereka mengoleksi gemblak sebagai bentuk gambaran kekuasaan dan kekayaan warok. Adu kekuatan pun kerap terjadi dalam perihal memperebutkan gemblak (hlm. 95). Hartono dan Soemarto (seperti yang dikutip Wiranata dan Nurcahyo, 2018) menyatakan bahwa pendukung gemblak tetap bertahan juga dikarenakan posisi gemblak dalam kesenian reog ponorogo. Dalam kesenian reog terdapat peran sebagai *jathil* yang digambarkan sebagai prajurit kerajaan yang berkuda membuat pertunjukkan itu menjadi penghibur, dikarenakan penari laki-laki muda tersebut menjadi daya tarik bagi penonton. Oleh karena itu warok sebagai kepala perkumpulan reog merasa ada kebanggaan tersendiri apabila terdapat gemblak yang dapat menarik perhatian dengan perawakannya (hlm. 98).

Krismawati, Waro dan Suryani menjelaskan bahwa akhir abad ke-20, agama Islam menjadi agama mayoritas daerah Ponorogo. Namun praktik *menggemblak*, dalam beberapa daerah ponogoro mampu mempertahankan budaya tersebut karena dominasi budaya dan tradisi yang kuat serta kurangnya penerimaan dan pemahaman agama Islam. Sebelum tahun 1980, terjadi ketegangan antara tradisi dan agama dalam mempertahankan eksistensinya. Terlebih masyarakat mencegah adanya perubahan pada kemurnian tradisi dan kesenian reog dari warisan leluhur sehingga mendorong praktik gemblak tetap dapat bertahan. Namun mulai menghilang ketika beberapa kasus dan penelitian bahwa praktik tersebut dinyatakan sebagai praktik penyimpangan

seksual yang mempengaruhi gender. Namun pernyataan tersebut dinyatakan tidak dapat diaplikasikan untuk semua *penggemblak*. Pengaruh kegalauan gender ini bahkan lebih dikhususkan pada gemblak di mana digambarkan sebagai laki-laki yang kemayu, ditambah dengan perawakan yang feminin, pintar menari. Penggambaran busana yang dikhususkan pada gemblak juga menjadi ciri khas dalam pengindikasian gemblak, *make-up*, pakaian ketat, kacamata, busana berwarna terang dan aksesoris lainnya. Semua hal tersebut lalu menjadi pernyataan bahwa budaya *menggemblak* turut mempengaruhi kepribadian seorang anak. Hal tersebut merupakan hal yang sangat melanggar norma agama Islam sehingga praktik *menggemblak* mulai berkurang (hlm. 131-133).

Krismawati, Wardo dan Suryani menjelaskan pada akhir tahun 1980an Islam masih berusaha melakukan upaya dalam menghilangkan unsur mistik dalam kehidupan. Pendorong mulai hilangnya adalah bahwa mulai adanya pemerataan pendidikan sehingga mempengaruhi pola pikir individu sehingga mulai adanya kesadaran dalam penyimpangan unsur budaya tersebut. Kedua adanya campur tangan pemerintah dalam mengubah komponen utama kesenian reog, seperti pada tahun 1988 penari *jathil* yang biasanya diperankan oleh laki-laki diubah menjadi perempuan. Usaha ini diperuntukkan untuk mengembalikan konsep keluarga yang normatif, di mana laki-laki digambarkan maskulin, sedangkan perempuan digambarkan feminin. Hal tersebut mempengaruhi praktik *menggemblak* yang semakin bergeser (hlm. 133-134).

### 2.3. *Queer theory*

Bentuk dari adanya penolakan masyarakat awam, kritik dari kritikus film dan diskusi analisis dari pengkaji film sudah merupakan jawaban dari mengapa *queer* itu akan selalu menjadi isu yang diangkat. Perspektif pemahaman yang beragam mengenai *queer* itu sendiri juga menjadi pendorong isu tersebut untuk selalu dianalisis, dipelajari dan dipahami. Peele (2007) menyatakan bahwa pada akhirnya *queer* akan terus berusaha untuk merepresentasikan perubahan di mana hal yang tidak diterima menjadi diterima, dan yang tidak normatif menjadi normatif bagi masyarakat (hlm. 7)

Hayward (2013) menjelaskan teori *queer* mulai berkembang pada tahun 1980, dilihat sebagai ilmu membahas mengenai gender dan seksualitas dalam teori *film feminist*, serta respon terhadap kasus mengenai AIDS dan homoseksualitas. Teori ini menggunakan pendekatan analisis non heteroseksual terhadap praktik kehidupan, contohnya pada konteks film, dan budaya populer dan mengekspos limitasi dari gender dan seksualitas lalu menelaah sesuatu yang melebihi batas tersebut. Teori ini juga membantu dalam melihat segala sesuatu secara *queer*, seperti film yang menggambarkan heteronormatif namun sebenarnya tidak, atau bacaan teks yang terlihat isinya normatif dibaca secara berbeda (hlm. 308).

Corber dan Valocchi (seperti yang dikutip Maimunah, 2014) menjelaskan teori *queer* tidak menolak heteroseksual melainkan menolak heteronormatif, merupakan istilah sosial yang menimbulkan ketidakadilan seksual dan dominasi dari heteroseksual

atas homoseksualitas (hlm. 49). Menurut Jagose istilah *queer* ini tercipta dari fleksibilitasnya gender dan seksualitas. namun sebagai sebuah teori *queer* juga mempelajari bagaimana keterkaitan antara sesuatu yang digambarkan normatif akan dipertanyakan ulang (hlm. 2 dan 111).

### 2.3.1. Gender dan Seksualitas

Gender merupakan pengaruh konstruksi sosial budaya dalam lingkungan masyarakat. sehingga membentuk keberagaman gender dengan mengikuti *sex* seseorang ataupun pengaruh dari budaya masyarakat. Keberagaman tersebut akan mempengaruhi cara menentukan gender, misalnya tubuh pria, berperilaku feminin maka gendernya adalah perempuan, hal yang sama juga berlaku pada tubuh wanita, berperilaku maskulin maka gendernya adalah laki-laki (Butler, 1999, hlm. 9-11). Stets dan Burke (1988) berpendapat lingkungan sosial menjadi pengatur utama bagaimana lingkungan sosial melihat tindakan individu. Layaknya seperti perempuan atau seperti laki-laki, oleh karena itu keterikatan feminin dan maskulinitas itu berasal dari lingkungan sosial itu sendiri (hlm. 1). Terman dan Miles (seperti yang dikutip Stets dan Burke, 1988, hlm.3) menjelaskan dalam budaya barat secara stereotip maskulin digambarkan dengan lebih aktif, tidak mengutamakan perasaan, dan persaingan. Sedangkan feminin digambarkan dengan lebih pasif, perasaan menjadi respon utama kepada individu lain, dan kooperatif. Semua berdasarkan sebagaimana sifat laki-laki dan perempuan pada umumnya. Sehingga dimensi maskulin dan feminin digunakan untuk menentukan satu

gender dengan gender lainnya seperti feminin dalam laki-laki atau maskulin dalam perempuan.

Seksualitas menurut Mottier (2008) adalah suatu hal yang bukan berasal dari biologis natural seseorang. Seksualitas terbentuk dari perkembangan budaya dan perbedaan waktu yang membentuk adanya keberagaman suatu kebutuhan dalam memuaskan hasrat erotis. Selain itu lingkungan politik dan sosial dapat membentuk dan mempengaruhi seksualitas individu. Seksualitas pada awalnya melihat ketertarikan lawan jenis secara biologis. Perempuan dan laki-laki itu berbeda secara biologis maupun secara psikologis sehingga muncul urgensi seksualitas dari dua jenis kelamin tersebut (hlm. 2).

Melalui pembahasan gender dan seksualitas, penulis dapat mengambil benang merah. Gender dan seksualitas menjadi saling berpengaruh satu sama lain sehingga membentuk identitas individu. Gender ditentukan melalui bagaimana individu bertingkah dari perspektif jenis kelamin laki-laki atau perempuan dan dari perspektif feminin dan maskulin. Seksualitas ditentukan dari segi jenis kelamin dan gender seperti apa yang menimbulkan ketertarikan pada individu. Lalu munculah identitas yang disebut LGBTQ dari fleksibelnya pembentukan gender dan seksualitas terhadap individu.

### 2.3.2. Heteronormatif dan *queer*

Heteronormativitas biasanya disimbolisasikan dengan hubungan antara laki-laki dengan perempuan. Laki-laki yang diidentifikasi sebagai sosok yang lebih maskulin dan menjalin hubungan dengan perempuan. Sedangkan, perempuan diidentifikasi sebagai sosok yang lebih feminin, sosok yang menjadi pihak yang jatuh cinta dan menikah dengan laki-laki, reproduksi mempunyai anak dan melayani suami (Marching, 2010, hlm. 4). Secara alamiah laki-laki diyakini memiliki karakter yang mendominasi, berorientasi hierarki, dan haus kekuasaan. Sementara perempuan diyakini memiliki karakter merawat, mengasuh, dan berorientasi domestik (Barker, seperti yang dikutip Afdholy, 2019, hlm. 66).

Heteronormatif dibentuk sejak seorang individu lahir sudah mulai dari cara berbicara, tersenyum, berpakaian, berbau, tertawa, berjalan, duduk, bahkan berlari hingga pemilihan mainan dan kegiatan diatur berdasarkan kodrat jenis kelaminnya (Oetomo, seperti yang ditulis dalam Marching, 2010, hlm. 10). Heteronormatif menurut Wieringa (seperti yang ditulis dalam Marching, 2010) merupakan model dari unsur keseluruhan sosial-budaya yang secara spesifik menyatakan bahwa heteroseksualitas merupakan satu-satunya seksualitas yang “normal” (hlm. 24). Pemahaman normatif dari sebuah bentuk keluarga juga menjadi norma yang mendasar, tuntutan perempuan untuk menikah, kebebasan perempuan yang minim, dan derajat laki-laki yang selalu lebih tinggi daripada perempuan (Marching, 2010, hlm. 123). Dalam Butler (seperti yang dikutip Marching, 2010, hlm. 125) disebut contoh *drag*

yang dilakukan oleh beberapa *waria* dengan tujuan ingin membuktikan sosok “perempuan sempurna” seperti kulit mulus, bibir merah, tubuh ideal, rambut tebal. Hal ini menunjukkan bahwa terdapat standar normatif dalam menjadi perempuan ideal. Kemudian Marching juga ada menyebutkan idealisme suami-istri Indonesia yaitu istri yang harus memasak, mengatur rumah dan anak-anak, sedangkan suami yang bekerja dan mencari nafkah (hlm. 125).

Dari wacana heteronormatif tersebut dapat diketahui bahwa jelas ada kontradiksi perbedaan simbolisasi dari non heteronormatif dengan yang heteronormatif. Seperti yang dinyatakan oleh Jagose (1996) bahwa *queer* merupakan suatu representasi dari individu yang tidak terkekang oleh labelisasi gender dan seksualitas (hlm. 1). Dalam artian menjadi *queer* berarti tidak termasuk bagian dari bentuk heteronormatif. Oleh karena itu gambaran representasi *queer* melalui media massa sering digambarkan tidak sesuai dengan gambaran heteronormatif. Homoseksual didefinisikan sebagai ketertarikan untuk membentuk hubungan sesama jenis baik itu *lesbian* (sesama perempuan) atau *gay* (sesama laki-laki) (Sukam et al., 2019, hlm. 50)

Russo (seperti yang dikutip Kaya, 2016, hlm. 6) menyatakan bahwa representasi dari kelompok *lesbian* dan *gay* dari tahun 1890 sampai 1980 dalam film-film Hollywood selalu digambarkan secara tidak adil. Dijelaskan bahwa selama periode tersebut representasi tersebut hanya didasari oleh orientasi seksual dan digambarkan dengan karakter yang tidak memiliki perkembangan yang kompleks.

Menurut Herek (seperti yang dikutip Kaya, 2016, hlm. 6) juga menyatakan bahwa *gay* direpresentasikan sebagai individu yang mempunyai gangguan mental. Menurut Lip (seperti yang dikutip Kaya, 2016, hlm. 6) ciri-ciri homoseksual terutama kelompok *gay* secara stereotip digambarkan memiliki sisi feminin. Duffy dan Atwater (seperti yang dikutip Gunawati et al., 2020, hlm. 19) menyebutkan bahwa istilah *gay* sering diterapkan kepada laki-laki yang memiliki orientasi seksual untuk menyukai sesama jenis.

Azhari dan Kencana (seperti yang dikutip dalam Sukam et al., 2019, hlm. 53) menjelaskan bahwa ada dua jenis homoseksual:

1. *Secret Homosexual*

Mayoritas tingkat sosial termasuk golongan menengah, beberapa dari kelompok tersebut ada yang menikah dan mempunyai anak. Seperti sebutannya, kelompok homoseksual ini menyembunyikan identitasnya.

2. *Adjusted Homosexual*

Kelompok homoseksual yang terbuka pada publik. Tingkat keintiman pasangan homoseksual pada kategori ini lebih tinggi dari pada pasangan heteroseksual.

### 2.3.3. ***Essentialist dan constructionist***

Jagose (1996) dalam menjelaskan perihal *queer*, menentukan homoseksualitas sebagai salah satu panduan dasar dalam memahami teori tersebut. Homoseksualitas secara umum dipahami sebagai deskripsi ketertarikan individu kepada jenis kelamin yang

sama. Namun banyak perdebatan mengenai seksualitas yang berujung pada ketertarikan gender yang lebih fleksibel. Oleh karena itu Jagose menyimpulkan homoseksualitas menjadi basis pemahaman *queer*. Jagose kemudian menjabarkan homoseksualitas melalui dua pemahaman yaitu *essentialist* dan *constructionist*.

Jagose menyebutkan bahwa *essentialist* memiliki sifat pasti, wajar dan merupakan bawaan. *Essentialist* berasumsi bahwa seorang homoseksualitas ini sudah ada sejak dia lahir, kemunculannya merupakan fenomena universal dan sudah diatur sebagaimana dia dilahirkan, namun masih dapat tetap berlanjut membentuk dengan sendirinya. Contohnya seperti seorang laki-laki yang sadar akan dirinya yang feminin dan *gay*, secara sifat dan tindakan dengan mudah akan terlihat dan dikonotasikan bahwa memang dia adalah seseorang dari komunitas LGBTQ (hlm. 7-8). Pemahaman *essentialist* juga dapat dikaitkan dengan teori *nature*, menurut Wahyuni (seperti yang dikutip Putri, 2015, hlm. 26-27) bahwa homoseksualitas terbentuk dari pembentukan alami yang dipengaruhi oleh faktor genetic dan hormon. Wahyuni menyatakan bahwa pemahaman *nature* ini terbentuk dari konsep medis-biologis para ahli di abad 19 yang melihat bahwa homoseksualitas sudah menjadi struktur kepribadian manusia yang menjadi bawaan sejak lahir.

Berbeda dengan *constructionist*, Jagose menjelaskan *constructionist* memiliki sifat utama yaitu fleksibilitas, kemudian muncul kontradiksi antara pengertian homoseksualitas dengan fleksibilitas seksual. Fleksibilitas dalam homoseksualitas *constructionist* dipahami sebagai asumsi bagaimana individu memandang hubungan

sesama jenis memiliki perbedaan pandangan budaya dan konteks sejarah yang berbeda. Oleh karena itu identitas seseorang dalam artian gender dan seksualitas yang *fluid* dipahami sebagai proses dalam penentuan identifikasi diri. Contohnya seperti budaya tradisi penari *lengger* di Indonesia. Tarian *lengger* tersebut mayoritas dibawakan oleh laki-laki, dan dari sosoknya memang terlihat seperti laki-laki yang feminin, umumnya terdapat kasus dimana laki-laki yang menonton penari tersebut jatuh cinta, atau sebaliknya dari penarinya sendiri. Namun di kegiatan sehari-hari beberapa dari penari laki-laki tersebut mempunyai keluarga, istri dan anak. Disitulah bagaimana penggambaran homoseksualitas *constructionist* yang *versatile* (hlm. 7-16). Pemahaman *constructionist* juga dapat dikaitkan dengan teori *nurture* menurut Putri (2015) seperti contoh negara Indonesia yang masih menolak perilaku homoseksual menjadi bukti bahwa homoseksual masih dianggap sebagai faktor sosial yang dapat mempengaruhi perilaku seseorang. Oleh karena itu faktor *nurture* lebih fokus pada penyebab munculnya perilaku homoseksual yang dipengaruhi oleh pengaruh luar (hlm. 27-28).

Jika ditarik kesimpulan terhadap kasus *queer* yang sebagaimana dijelaskan definisinya, bahwa *queer* merupakan bagian dari homoseksualitas *constructionist*. Pemahaman mengenai banyaknya fleksibilitas dalam gender dan seksualitas untuk menentukan label apa yang tepat bagi individu merupakan unsur utama dalam *constructionist*. Identitas seseorang saling berkaitan dalam pembahasan gender dan seksualitasnya. *Queer* sebagai penggambaran ketertarikan antar individu yang

berlandaskan gender dan seksualitas tidak akan terlepas dari bagaimana melihat bagaimana sisi maskulin dan feminin individu. Terman dan Miles (seperti yang dikutip Stets dan Burke, 1988, hlm. 3) menjelaskan dalam budaya barat secara stereotip maskulin digambarkan dengan lebih aktif, tidak mengutamakan perasaan, dan persaingan. Terman dan Miles (seperti yang dikutip Stets dan Burke, 1988, hlm. 3) menjelaskan feminin digambarkan dengan lebih pasif, perasaan menjadi respon utama kepada individu lain, dan kooperatif. Semua berdasarkan sebagaimana sifat laki-laki dan perempuan pada umumnya. Sehingga dimensi maskulin dan feminin digunakan untuk menentukan satu gender dengan gender lainnya seperti laki-laki yang feminin atau perempuan yang maskulin.

#### 2.3.4. **Relasi kuasa**

Menurut Kritzman (seperti yang dikutip Lestari, 2012, hlm. 7) bahwa pemahaman kuasa bukanlah dari definisi aktualnya, melainkan kuasa didefinisikan sebagai bentuk kekuatan yang muncul dari pengaruh-pengaruh relasi yang ada dalam kehidupan sosial. Foucault (seperti yang dikutip Lestari, 2012, hlm. 21) mendefinisikan kuasa sebagai suatu sistem yang menyebar dan berfungsi dalam bentuk relasi. Kuasa bukanlah sesuatu yang dapat diterapkan dalam diri manusia sesederhana seperti yang mendapat tekanan atau yang menekan. Melainkan kuasa menggunakan manusia sebagai wadah atau mesin dalam mengolah kuasa ataupun menyebarkannya. Kuasa menyebar keseluruhan sistem sosial yang diterapkan dan manusia adalah wadah yang menyalurkan kuasa tersebut.

Permulaan munculnya *queerness* selalu dikaitkan dengan adanya pengaruh lingkungan sosial yang menentukan bagaimana cara berperilaku dan menentukan identitas diri. Hal tersebut kemudian akan berkaitan dengan adanya diskursus mengenai seks, kekuatan dari relasi kuasa tertentu, dan kekuatan dari represi pemikiran. Pemahaman dan pemikiran oleh Foucault (1978) digunakan dengan melihat bagaimana sejarah menjadi kunci dalam pembentukan perkembangan pikiran dan pemahaman mengenai fenomena (hlm. 7).

Foucault melihat pemahaman mengenai hal yang berkaitan dengan seks itu merupakan sesuatu yang sakral atau implisit untuk dibahas secara umum. Foucault melihat fenomena dalam sejarah khususnya pada era *victorian* Inggris, perkembangan bagaimana kaum borjuis mulai melihat bawah praktik seksual itu harus mulai dirahasiakan, diberikan sedikit privasi, menjadi hal yang tabu. Kaum elit tersebut yang memulai pandangan tersebut dikarenakan kaum borjuis memiliki status yang tidak boleh tercemar dan juga praktik kapitalisme yang marak terjadi pada era tersebut. Hasil pengaruh tersebut yaitu kaum borjuis yang menentukan bawah praktik seks menjadi praktik yang *private*. Kamar orang tua juga menjadi pemahaman hingga sekarang, di mana orang memahami kegiatan praktik seksual dilakukan di kamar orang tua. Oleh karena itu pemahaman mengenai tidak boleh berbicara hal dewasa di depan anak kecil dikarenakan menyangkut pada privasi tersebut dan anak kecil yang masih belum dikategorikan dalam seksualitas apapun. Semua hal tersebut akan masuk akal apabila melihat dari perspektif keterkaitannya kekuatan kekuasaan, ilmu pengetahuan dan

seksualitas. Perspektif tersebut akan membentuk adanya perubahan seperti hak kebebasan dalam berbicara, transisi perubahan hukum, perbedaan pandangan, penggambaran realitas palsu dan ekonomi yang dikuasai atas dasar adanya kekuatan yang lebih besar (hlm 8-15).

Foucault menyatakan pengaruh besar dari kuasa dalam konteks represi seks itu akan membentuk perubahan. Contohnya, jika satu individu mempunyai kekuatan untuk berbicara akan berdampak pada perubahan mengenai seks itu sendiri. Perubahan tersebut akan menciptakan aksi kebebasan dan membuat transisi pada pembentukan hukum. Kemunculan kuasa dan pengaruhnya terhadap represi seks dapat mempengaruhi perubahan yang awalnya dianggap normatif dalam lingkungan sosial. Kemunculan kuasa juga dapat penyebab kemunculannya kaum liberalis, cara pandang baru terhadap seks, perubahan sikap pada individu (hlm. 16-23).

Foucault juga menjelaskan seksualitas itu sendiri ketika selalu menjadi sebuah pemikiran akan berdampak pada kemunculan berbagai macam penulisan. Baik itu filsafat, teori, kesehatan dan lain-lain, sebagai pengaruh dari bentuk kekuasaan, ekonomi, edukasi, dan seksualitas itu sendiri. Lalu pengaruh dari kemunculan diskursus ini memicu adanya dari perubahan dari cara berpikir, cara memandang, dan memahami. Secara kemunculan diskursus ini berawal dari keberanian dalam menyatakan kebebasan dalam membahas seks pada era di mana seks bukan sesuatu yang dapat dibahas umum, dan ditulis sebagai sebuah tulisan atau buku (hlm. 25-34).

Foucault menjelaskan sebuah kuasa memiliki kecenderungan untuk pindah dalam satu “wadah” ke “wadah” lainnya, dalam artian ketika suatu hal mempunyai dampak perubahan besar terhadap suatu hal yang lain maka disimpulkan ia memiliki kuasa. Hal serupa berlaku pada dampak kekuatan kuasa dari perdebatan, ketika seksualitas yang banyak diperbincangkan dan menjadi suatu diskursus, atau bisa dibilang bahwa seks mulai menjadi dasar dari pengetahuan akan suatu hal dan dijadikan sebagai pijakan bagaimana cara memandang seks itu sendiri. Perubahan besar dapat berlaku pada segala segi hal yang diatur dalam ruang lingkup masyarakat, perubahan idealisme, perubahan regulasi, perubahan perspektif. Semua akan menjadi pemikiran dan membentuk suatu regulasi baru yang didasarkan oleh seksualitas, contohnya seperti pengaturan okupasi yang dibedakan berdasarkan seks, pendidikan yang didapatkan berdasarkan seks, pekerjaan yang dibagi berdasarkan seks. Hal tersebut menjadi perhatian bagaimana kekuatan lain yang membentuk ide tersebut. Bentuk ceramah merupakan salah satu bentuk yang tidak mendukung kuasa maupun didukung oleh kuasa, yang membentuk perubahan itu sendiri adalah pihak kekuasaan yang ada sebagai pelaku perdebatan dan tulisan itu sendiri (hlm 35-50).

Berdasarkan penjelasan, penulis simpulkan relasi kuasa itu sendiri merupakan bentuk bagaimana cara mengidentifikasi diri, bagaimana cara memiliki kuasa atas pembentukan diri, atau bagaimana sosial yang menentukan diri individu. Pembentukan diskursus mengenai berbagai hal tentang seksualitas atau topik apapun akan membentuk sebuah normalitas. Normalitas ini akan mulai menyebar pada bagaimana

cara pandang masyarakat itu sendiri. Lembaga seperti pemerintahan bahkan tidak perlu turun tangan dalam menghakimi seseorang yang secara normalitas itu tidak normal. Hukuman sosial itu sendirilah yang akan menyadarkan tiap individu yang merasa dirinya berbeda. Perbedaan itu sendiri juga merupakan bagaimana hubungan kuasa yang akan berkaitan dengan hak kebebasan individu yang akan membentuk perlawanan yang seakan-akan membuat individu yang merasa berbeda ini perlu akan naturalisasi diri dalam lingkungan sosial. Efek dari diskursus ini membuat siklus perubahan pandang yang menyebabkan sesuatu yang seharusnya menjadi hak dalam penentuan apa yang dianggap normal, hak tersebut menjadi tidak berlaku.

Kemudian penulis juga menyimpulkan persepsi bagaimana perspektif melihat suatu fenomena yang tidak normal namun secara tidak disadari atau sadar bahwa sudah melakukan tindakan menormalisasikan termasuk pengaruh dari bagaimana kerja relasi kuasa. Bagaimana seseorang bertindak memandang fenomena dan sebaliknya bagaimana fenomena tersebut berusaha untuk menormalisasikan diri sebagai hal yang natural, walaupun seharusnya siklus kuasa ini bisa saja tidak ada. Sejarah mengajarkan bagaimana evolusi berpikir manusia dan pengaruhnya terhadap penciptaan pola pikir kekuatan yang menghasilkan perubahan atas sesuatu yang ditampilkan berbeda namun realitanya bentuk pemikiran yang sama. Bagaimana manusia menganggap sebuah seksualitas, gender, dan identitas seutuhnya memiliki konteks pemahaman yang berbeda. Hal tersebut berawal dari kekuatan dari pikiran individu.

#### 2.3.4.1 *Panopticism*

Dalam proses memahami bagaimana relasi kuasa sebagai suatu kekuatan yang mampu membawa perubahan, salah satu teori yang dapat dipahami adalah *panopticism*. Seperti yang telah dijelaskan dalam penggambaran sistem pemerintahan Orde Baru maupun industri film yang berjalan di era tersebut, dapat dipahami bahwa ada pusat kuasa yang menjadi penentu berbagai hal yang diterapkan. Sehingga terkesan bahwa sistem otoriter tersebut menjadi suatu berhala yang harus ditaati dan tidak boleh ada perlawanan, begitupun juga cara kerja dari *panopticism*. Menurut Foucault (1977) sederhananya seperti sistem penjara *panopticon*, yang di mana suatu Gedung yang terdiri dari beberapa sel, dan keseluruhan sel tersebut diawasi oleh pihak tertentu yang mengelola gedung tersebut. Fungsi utama dari *panopticism* adalah mengatur dan menggeneralisasikan keseluruhan sistem berdasarkan dari konstitusi yang berkuasa pada sistem tersebut serta mempertahankan keberadaan dari relasi kuasa itu sendiri. *Panopticism* ini juga termasuk bagian dari mekanisme disiplin, bekerja seperti mengatur suatu individu atau kelompok, tanpa individu atau kelompok tersebut mengawasi siapapun yang mengaturnya dan juga komunikasi langsung (hlm. 411-421).

Foucault menjelaskan metode *panopticism* seperti ini: siapapun yang menginspeksi objek, objek akan merasa bahwa dia sedang diobservasi, namun tidak akan mengetahui siapapun yang menginspeksi. Jika pengawasan berlebih, objek akan merasa tidak perlu merasa paranoid karena tahu bahwa objek sedang diawasi, jika pengawasan terlalu minim, objek akan merasa paranoid. Metode ini juga digunakan

untuk hegemonisasi suatu terapan tertentu dengan kuasa yang berjalan. Situasi yang berlangsung dalam metode ini mendorong efisiensi dari pihak yang berkuasa sehingga mampu mengantisipasi terhadap bentuk perubahan dalam sikap individu tertentu. Pada waktu yang bersamaan, metode ini juga membentuk sosok yang berkuasa menjadi sosok yang diawasi balik oleh individu atau kelompok tertentu. Mendorong kemunculan dari eksposur sosok yang berkuasa, yang kemudian kemungkinan menjadi suatu kemunculan dari situasi timbal balik antar relasi kuasa (hlm. 421-429).

#### 2.4. **Semiotika Roland Barthes**

Menurut Rose (2001) fungsi utama dan yang harus dipahami adalah studi semiotika merupakan studi yang menganalisis sebuah gambar (hlm. 69). Menurut Dwita dan Wijayani (2018) tujuan utama semiotika adalah menentukan makna yang tersirat dalam suatu tanda atau menginterpretasi sebuah makna mengenai bagaimana komunikator mengkonstruksi sebuah pesan. konsep dari sebuah makna tidak dapat terlepas dari perspektif atau nilai ideologi dan konsep kultural dalam pemikiran manusia di mana simbol diciptakan (hlm. 47).

Rose (2001) menjelaskan pemicu utama studi ini karena beberapa ahli semiologis memilih sebuah gambar yang secara konseptual menarik. Tanda/*sign* menjadi unit yang paling penting dalam semiotika. Berdasarkan Saussure, *sign* (tanda) dibagi menjadi dua, *signifier* (penanda), *signified* (pertanda). *Sign* merupakan unit terdasar dalam bahasa dan terdiri dari dua bagian yang hanya terdapat pada level

analisis. Pertama adalah *signified* yang dipahami sebagai konsep objek yang dilihat, lalu yang kedua *signifier* (penanda) yang dipahami sebagai gambaran objek itu (hlm. 70-74).

Menurut Danesi (seperti yang dikutip oleh Haryono dan Putra, 2017, hlm. 73) dalam ilmu semiotika, tanda menjadi elemen penting dalam analisis karena tanda digunakan untuk membantu manusia memaknai pesan tertentu. Interpretasi manusia menjadi elemen dalam memaknai suatu tanda. Tanda dapat merupakan visual atau fisik yang ditangkap oleh manusia yang kemudian direpresentasikan ulang menjadi sesuatu yang berbeda.

Ehrat (2005) menyatakan semiotika dan film merupakan dua hal yang dapat dikaitkan, di mana semiotika mengandung unsur penting yaitu “tanda” yang selalu ada terkandung dalam segala bentuk literasi bahasa termasuk film itu sendiri. Film dengan adanya suatu “tanda” yang secara kegunaannya adalah sebagai sebuah unsur pemaknaan film, tanpa adanya “tanda” film akan terkesan tidak kompleks (hlm. 15). Film dijadikan suatu gambaran dari medium yang memberikan makna dalam setiap elemen di dalamnya. Oleh karena itu semiotika dapat menjadi jembatan pencapaian pemahaman makna tersebut. Pemaknaan dari bagaimana bentuk perilaku karakter dalam film salah satu yang sudah cukup banyak menyampaikan unsur makna (hlm. 24-25).

Dyer (seperti dikutip dalam Rose, 2001, hal 75-77) menyebutkan tanda-tanda yang dapat menjadi simbolisasi manusia:

1. Representasi tubuh:

- a. Umur. Simbolisasi umur yang digambarkan dari kepolosannya, pengetahuan, kebijaksanaan.
- b. Gender. Penggambaran dari maskulin dan feminin.
- c. Ras. Tergantung dari stereotip, normalitas dan operasi ras-ras tertentu.
- d. Rambut. Penggambaran rambut perempuan yang disimbolkan sebagai kecantikan dan narsisme
- e. Tubuh. Simbolisasi dari daya tarik, simbolisasi maskulin dan feminin.

2. Representasi kegiatan:

- a. Sentuhan. Siapa yang menyentuh siapa, dengan efek seperti apa?
- b. Gerak tubuh. Siapa yang lebih aktif dan siapa yang lebih pasif?
- c. Posisi komunikasi. Menggambarkan superioritas dan inferioritas.

3. Representasi perilaku:

- a. Ekspresi. Emosi yang ditunjukkan, mimik wajah.
- b. Kontak mata. Cara memandang apakah memiliki makna dibalik tatapannya.

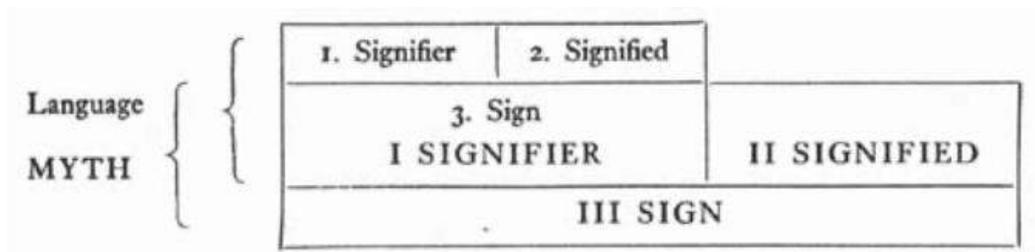
c. Pose. Siapa yang berdiri ataupun yang duduk.

d. Pakaian. Formal atau informal.

4. *props* dan *setting*:

a. *Props*. Objek dapat dijadikan suatu simbolisasi dari representasi makna.

b. *Settings*. Perubahan latar suatu tempat dari yang normal menjadi tidak normal juga dapat menjadi representasi.



Gambar 2.1. Peta tanda Roland Barthes

(Barthes, 1991)

Menurut Sobur (seperti yang dicantumkan Kusuma dan Nurhayati, 2017, hlm. 201) Barthes berpendapat bahwa bahasa menjadi sistem penanda yang tercerminkan dari asumsi masyarakat tertentu dalam waktu tertentu. Inti analisis semiotika Barthes dibagi menjadi tiga hal yaitu denotatif, konotatif dan mitos. pada tahap pemaknaan pertama denotatif, dipahami sebagai makna yang terlihat jelas dalam kata lain merupakan makna sebenarnya. Pemaknaan tingkat kedua yaitu konotatif yang dipahami sebagai

pengungkapan makna yang terkandung dalam tanda-tanda. Mitos yang dipahami sebagai sesuatu yang berkembang dalam masyarakat dikarenakan pengaruh sosial atau budaya suatu masyarakat. Mitos dapat diperhatikan dan dimaknai dengan melihat korelasi antara denotatif dan konotasinya. Menurut Rembang, Sudarto dan Senduk (2015) mitos berada pada tingkat kedua penandaan. Ketika suatu tanda memiliki makna denotasi yang berkembang menjadi konotasi maka makna tersebutlah yang menjadi sebuah mitos (hlm. 3).

Menurut Dwita dan Wijayani denotasi dipahami sebagai sebuah makna sesungguhnya dari sebuah fenomena yang muncul dalam sensor kita atau bisa disebut juga deskripsi utama. Konotasi lebih condong ke arah makna kultural yang muncul karena konstruksi kultural jadi adanya pergerakan namun masih tetap terkait dengan simbol atau tanda. Menurut Dwita dan Wijayani mitos yang menjadi konsep utama Barthes terbentuk berdasarkan aspek dari konotasi yang menjadi sebuah pemikiran utama dalam *society*, sehingga terbentuklah mitos (hlm. 47).

Menurut Sobur (seperti yang dicantumkan Haryono dan Putra, 2017, hlm. 72) denotasi merupakan suatu makna yang berasal dari suatu kata yang dapat ditemukan dalam kamus. Apa yang kita lihat oleh mata kita merupakan denotasi, oleh karena itu banyak dipahami sebagai tingkat pemaknaan pertama. Sedangkan konotasi terkesan subjektif dan memiliki makna yang variatif. Konotasi mengungkap makna dibalik suatu tanda sehingga sering disebut tingkat pemaknaan kedua. Dalam metode

semiotika juga dikenal adanya sistem mitos, yang dipahami sebagai bentuk perkembangan dari konotasi yang sudah lama terbentuk di masyarakat sehingga menjadi sebuah mitos.