

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **1. Latar Belakang Masalah**

Keberadaan waria (wanita pria), banci atau wadam bukan lagi suatu fenomena yang asing dikalangan masyarakat dewasa ini. Meski waria tidak termasuk dalam salah satu identitas sex/gender normatif, yakni laki-laki dan perempuan, namun dapat dikatakan hampir semua orang mengenal waria. Waria dalam definisi sederhana diketahui sebagai individu dengan jenis kelamin laki-laki tetapi berperilaku dan berpakaian layaknya perempuan. Ciri utama perilaku seorang waria ialah berdandan layaknya perempuan, mengenakan *make up* dan mengenakan pakaian perempuan.

Kehadiran waria ditengah masyarakat sebagai bagian dari kehidupan sosial itu sendiri tidak dapat dihindari. Meski demikian, kebanyakan dari anggota masyarakat belum mengetahui dengan pasti apa itu waria. Rendahnya pengetahuan masyarakat akan waria yang kemudian melahirkan berbagai stigma, diskriminasi maupun kekerasan terhadap pelakunya. Sebagian masyarakat cenderung masih menganggap waria sebagai sebuah perilaku menyimpang dan pelanggar kodrat serta melanggar norma-norma agama.

Menjalani hidup sebagai waria bukanlah persoalan yang mudah. Waria kerap dibenturkan dengan berbagai persoalan terkait penerimaan masyarakat terhadap eksistensi mereka dalam ranah sosial. Tidak sedikit tindak pelecehan,

*bullying*, bahkan tindak diskriminasi yang mereka terima sebagai akibat dari penolakan masyarakat terhadap keberadaan mereka. Salah satu bentuk diskriminasi terhadap waria ialah waria ditolak untuk mengisi sektor pekerjaan formal seperti pegawai negeri atau karyawan swasta. Studi kasus yang dilakukan oleh Indana Laazulva terhadap kelompok LGBT (Lesbian *Gay* Bisexual *Transgender*) di Jakarta, Yogyakarta dan Makasar pada tahun 2013 menunjukkan bahwa diskriminasi dalam hal ekonomi paling banyak dialami oleh waria dibanding kelompok lesbian maupun *gay*. Menurutnya, waria terdiskriminasi untuk bekerja di sektor formal karena dianggap berpenampilan tidak wajar. Waria tidak mendapat kesempatan yang sama dengan perempuan atau laki-laki untuk mendaftar diposisi pekerjaan tertentu. Perlakuan diskriminatif terhadap waria ini yang mengakibatkan waria bekerja sebagai pekerja seks untuk memenuhi kebutuhan hidupnya (Laazulva, 2013:75-77).

Berbicara tentang waria seakan tidak bisa dilepaskan dari dunia pelacuran yang selama ini dilekatkan pada kelompok marginal ini. Memahami dunia waria memang senantiasa harus dilihat dalam dua konteks, waria sebagai individu dan waria sebagai komunitas. Waria sebagai individu dilihat dari bagaimana waria bergaul dan menyesuaikan diri dengan lingkungan. Jika seorang waria berbuat baik maka ia akan diposisikan sejajar dengan orang lain pada umumnya. Sedangkan dalam konteks komunitas dunia waria dipandang sebagai prostitut terlepas dari ia bekerja sebagai PSK atau pun tidak. Kondisi ini yang membuat dunia waria selalu dipandang dalam sikap yang ambigu. Satu sisi masyarakat menerima kehadirannya namun disisi lain waria juga dianggap sebagai pelacur.

Kenyataan pahit juga harus diterima waria, dimana media massa sebagai bagian dari subsistem sosial masih belum banyak memberikan gambaran yang proporsional terhadap realitas waria. Realitas waria yang dikonstruksi media massa cenderung masih menempatkan waria sebagai perilaku yang abnormal atau menyimpang. Kondisi ini diperparah dengan berbagai tayangan di televisi yang mengeksploitasi keabnormalan waria sebagai suatu yang patut untuk ditertawakan. Kemunculan waria seperti pada acara sketsa komedi *Opera Van Java* (Trans 7) hanya dijadikan badut penyelinap acara untuk mengundang gelak tawa penonton. Pada episode “Kuis Maning” yang tayang pada 14 Mei 2014, karakter waria yang diperankan oleh Aziz Gagap menjadi obyek lawakan dari pemain lainnya seperti Andre, Nunung dan Bedu.

Sosok waria juga kerap muncul menghiasi wajah perfilman Indonesia. Berdasarkan Katalog Film Indonesia 1926 – 2005 (Kristanto, 2005;170), penampilan waria sudah muncul di era film tahun 70-an dalam film *Betty Bencong Slebor* (1978). Film ini merupakan film komedi yang banyak menampilkan adegan lucu yang diperankan oleh Benyamin Suaeb selaku pemeran utama Betty. Sebagai pemeran utama dalam film, posisi waria disini hanya ditampilkan sebagai pemancing tawa semata melalui adegan–adegan kekonyolan Betty. Film ini juga memperlihatkan posisi waria sebagai pengisi peran–peran yang kurang kurang “menguntungkan” seperti pembantu atau pengamen.

Setelah fim tersebut, sosok waria kemudian mulai bermunculan dalam film dan terus menerus dikonstruksi sebagai obyek lelucon. Salah satu contohnya adalah seperti yang terlihat dalam kebanyakan film Warkop DKI yang sering

menggunakan atribut waria untuk dijadikan bahan melucu. Dalam salah satu film berjudul *Tahu Diri Dong* (1984), Dono menyamar menjadi waria untuk mengikuti kontes memasak yang hanya boleh diikuti wanita. Dalam film tersebut terdapat adegan Dono salah bicara dengan suara laki-laki, wig (rambut palsu) yang lepas, dan beradegan konyol. Identitas dan eksistensi waria ini lagi – lagi ditampilkan sebagai pihak yang lucu dan konyol dalam film dan mulai termarjinalkan karena terus–menerus ditunjukkan seolah sebagai bumbu yang pas untuk memancing tawa atau obyek lelucon.

Dalam perkembangannya, film Indonesia pada masa kini juga belum nampak memberi gambaran yang proporsional terhadap waria sebagai bagian dari masyarakat yang terlupakan, seperti gambaran realitas waria yang tersaji dalam film *Taman Lawang* (2013). Sebagai film dengan *genre* horor komedi, peran waria disini ditampilkan hanya sebagai penghibur dari ketegangan yang ditawarkan oleh pembuat film tersebut. Posisi waria sebagai tokoh utama justru menjadi subyek yang tidak bermakna apa-apa selain menjadi hantu, padahal jika ditelaah dari segi cerita, karakter waria yang diganti dengan peran lainpun, seperti pekerja pabrik misalnya, tidak akan merubah esensi cerita film ini, sehingga sadar ataupun tidak waria hanya dieksploitasi ke-abnormalan-nya untuk ditertawakan.

Salah satu mantan waria “Taman Lawang” dalam satu kesempatan juga mengungkapkan pendapatnya terhadap film *Taman Lawang*. Dalam tulisan yang dimuat *suarakita.org* (diakses tanggal 18 Mei 2014), Anggun, mantan waria “Taman Lawang”, berpendapat bahwa pembuat film tidak banyak melakukan riset tentang kehidupan waria “Taman Lawang”. Menurutnya, pembuat film hanya

menjual seksualitas kelompok waria semata dengan mendompleng nama besar “Taman Lawang” sebagai daya tarik film tersebut.

Ketiga judul film diatas sama-sama menampilkan waria walaupun dengan gaya penceritaan yang berbeda, namun inti dari penggambaran karakter waria dalam ketiga film itu tetap sama. Karakter waria dalam film hanya ditempatkan sebagai “badut” penghibur yang kadang tidak ada hubungannya dengan jalan cerita. Berbeda dengan film waria diatas, muncul film lain yang hadir dengan menawarkan sisi lain dari kehidupan waria, yakni *Lovely Man* (2011).

Film *Lovely Man* adalah film yang disutradarai oleh Teddy Soeriaatmadja dengan Produksi Karuna Pictures yang mengangkat cerita mengenai kehidupan waria sebagai kaum minoritas di Indonesia. Film ini bercerita tentang persoalan hidup antar anak dan bapak yang dieksplorasi selama 70 menit, melalui adegan pertemuan seorang anak bernama Cahaya (Raihanun) yang sejak kecil tidak pernah bertemu dengan Bapak kandungnya Syaiful Herman (Dony Damara), yang kemudian diketahui sebagai seorang waria bernama Ipuy dalam sebuah pencarian di Jakarta.

Meski diawal pertemuan keduanya terdapat perasaan canggung bahkan curiga, namun seiring berjalannya alur film kedua tokoh Bapak-Anak ini meluwi terbuka tentang kehidupan satu sama lain. Ipuy/Saiful bercerita pertama kali bertemu dengan Ibu Cahaya, menikah dan berharap bisa menjadi laki-laki “normal”. Setelah Cahaya berumur 4 tahun, Ipuy baru menyadari kalau dirinya adalah waria dan tidak bisa merubah orientasi seksualnya. Ipuy pergi ke Jakarta meninggalkan Cahaya dan Ibunya dengan harapan Cahaya tidak akan malu

dengan teman-temannya jika suatu saat tahu Bapaknya seorang waria. Meski begitu, IpuY tetap bertanggungjawab membiayai kebutuhan hidup Cahaya dan Istrinya. Setiap bulan IpuY mengirim uang belanja dan biaya sekolah Cahaya.

Diceritakan bahwa di Jakarta IpuY bekerja sebagai Pekerja Seks Komersial (PSK). Lewat narasinya, menjadi PSK bukan didasari keterpaksaan, tetapi sebuah pilihan profesi yang dilandasi rasa cinta pada pekerjaan. Ia menggunakan identitasnya sebagai waria untuk menjalankan pekerjaan tersebut. Salah satu scene memperlihatkan bagaimana IpuY begitu bergairah melayani tamunya. Bahkan si tamu juga mengungkapkan bahwa IpuY adalah waria paling hebat dalam memberi jasa seks dibanding waria lainnya.

Berangkat dari narasi film tersebut terlihat bagaimana waria ditampilkan sebagai subyek aktif memilih seksualitasnya. Sebuah pilihan peran yang mengangkat sudut pandang waria sebagai pelaku *transgender* yang jarang di angkat dalam film Indonesia. Peneliti melihat *Lovely Man* sebagai film yang menarik karena menarasikan sisi lain dari waria. Selama ini film-film industri cenderung hanya menampilkan waria sebagai komoditas untuk mengisi peran penghibur semata.

Berdasarkan kerangka pembingkaiian tersebut terlihat bagaimana *Lovely Man* menarasikan sisi lain kehidupan waria. Karakter waria ditempatkan sebagai tokoh utama yang menjadi subyek yang memilih seksualitasnya. Waria juga digambarkan sebagai sosok yang bertanggungjawab. Meski begitu, terdapat adegan yang sedikit menggajal ketika di akhir film IpuY mengantar Cahaya pulang. Pada adegan tersebut IpuY mengenakan pakaian laki-laki dan berbicara

dengan nada suara laki-laki. Pilihan menampilkan karakter Ipu sebagai laki-laki di akhir film terlihat tidak konsisten jika melihat bangunan karakter Ipu sebagai waria sepanjang tiga per empat bagian film.

Fakta yang telah diurai diatas menjadi dasar peneliti untuk mengkaji lebih dalam narasi mengenai waria sebagai subyek aktif memilih seksualitasnya yang coba disajikan pembuat film. Sebagai film yang mengangkat isu waria, peneliti menilai *Lovely Man* sebagai film yang sukses. Penilaian ini berdasarkan pada penghargaan yang diraih *Lovely Man* baik Nasional maupun Internasional. Aktor Dony Damara, pemeran waria dalam film ini terpilih sebagai aktor terbaik Festival Film Asia (*Asian Film Festival/AFA*) 2012 di Hongkong ([www.bbc.co.uk/indonesia](http://www.bbc.co.uk/indonesia), diakses tanggal 08 April 2014). *Review* terhadap film *Lovely Man* di sejumlah media juga terbilang positif. Bahkan majalah Tempo edisi Desember 2011, membuat kolom khusus yang mengapresiasi Teddy Soeriaatmadja sebagai sutradara sekaligus penulis naskah yang mampu menghadirkan potret kehidupan waria yang getir.

Peneliti tertarik untuk mengkaji film *Lovely Man* menggunakan metode naratif. Narasi berkaitan dengan cara bercerita, bagaimana pengetahuan, makna dan nilai disajikan dan diceritakan kepada khalayak. *Lovely Man* sendiri terinspirasi dari peristiwa yang dialami Teddy, sebagai sutradara ditahun 2003. Ketika itu ia sedang terjebak macet dan melihat seorang *transgender* dengan gadis berjilbab tampak berbincang di salah satu halte *busway*. Kejadian tersebut kemudian dia tuangkan dalam skenario film *Lovely Man* di tahun 2011 ([www.vivanews.com](http://www.vivanews.com), di akses tanggal 28 April 2014). Berdasarkan fakta tersebut

akan terlihat bagaimana interpretasi sutradara terhadap peristiwa yang kemudian dinarasikan menjadi sebuah film. Faktor kultur dan ideologi tentu menjadi bagian yang tidak terlepas dari sisi pembuat film dalam proses penggarapannya.

Narasi adalah sebuah representasi dari sebuah peristiwa, atau rangkaian peristiwa-peristiwa (Girard Ganette dalam Eriyanto, 2013;2). Sebuah narasi terdiri atas *plot*, adegan, tokoh dan karakter. Dengan menggunakan analisis naratif peneliti akan dapat menguak makna tersembunyi dalam film *Lovely Man*. Selain itu kekuatan karakter menjadi bagian yang penting dalam pengembangan cerita *Lovely Man*. Lewat analisis naratif peneliti dapat mengkaji lebih dalam karakter mana yang diposisikan sebagai pahlawan dan sebagai penjahat. Bagaimana pembuat film menarasikan waria lewat pilihan penggambaran karakter yang coba ditonjolkan. Sehingga akan terlihat nilai-nilai mana yang didukung oleh pembuat film.

## **2. Rumusan Masalah**

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah di urai di atas maka dapat ditarik rumusan masalah sebagai berikut:

“Bagaimana Waria dinarasikan dalam film *Lovely Man*?”

## **3. Tujuan Penelitian**

Tujuan penelitian ini untuk mengetahui dan menganalisis struktur narasi pada obyek yang telah dipilih, sehingga mendapatkan hasil bagaimana waria dinarasikan dalam film *Lovely Man*.



## **4. Manfaat Penelitian**

### **4.1. Manfaat Secara Akademis**

Penelitian yang mengambil topik waria telah banyak diteliti dengan menggunakan metode semiotika. Sehingga penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi lain untuk mengkaji kajian ilmu komunikasi terutama dalam metode penelitian analisis naratif.

### **4.2. Manfaat Secara Praktis**

Penelitian ini diharapkan dapat membuka wawasan khalayak tentang waria yang dikonstruksi dalam film *Lovely Man*. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan dapat memberi masukan bagi film *maker* agar kedepan penggambaran transgender dalam film bisa ditampilkan lebih proporsional.

## **5. Kerangka Teori**

### **5.1. Paradigma Konstruktivisme**

Paradigma yang digunakan dalam penelitian ini adalah paradigma konstruktivis. Paradigma menurut Mulyana (2008:8-9) sering disebut sebagai perspektif, terkadang disebut mazhab pemikiran atau teori. Terdapat beberapa pendapat mengenai definisi paradigma, namun secara sederhana paradigma dapat diartikan sebagai cara pandang yang digunakan peneliti dalam memahami dunia.

Baker (dalam Moleong, 2004: 49) mendefinisikan paradigma sebagai seperangkat aturan yang (1) membangun atau mendefinisikan batas-batas; dan (2) menjelaskan bagaimana sesuatu harus dilakukan dalam batas-batas itu agar berhasil. Sementara Denzin & Lincoln (1994:105) mendefinisikan paradigma

sebagai “*basic belief system or worldview that guides the investigator, not only in choices of method but in ontologically and epistemologically fundamental ways.*”

Pengertian tersebut mengandung arti paradigma adalah sistem keyakinan dasar atau cara memandang dunia yang membimbing peneliti tidak hanya dalam memilih metode tetapi juga cara-cara fundamental yang bersifat ontologis dan epistemologis.

Paradigma mempunyai peran yang sangat penting dalam mengarahkan jalan penelitian. Berangkat dari penjelasan di atas, paradigma membangun batasan tentang apa dan bagaimana penelitian akan dilakukan yang nantinya berpengaruh pada pilihan teori, metode maupun posisi peneliti dalam penelitiannya. Paradigma yang digunakan peneliti ialah paradigma konstruktivis, sehingga peneliti harus mengikuti asumsi-asumsi ontologi, epistemologi, dan aksiologi dalam paradigma konstruktivis.

Asumsi ontologis merujuk pada apa sebenarnya hakikat dari sesuatu yang dapat diketahui (*knowable*), atau apa sebenarnya hakikat dari suatu realitas. Asumsi epistemologi merujuk pada hakikat hubungan antara peneliti dan yang diteliti, sedangkan asumsi aksiologi merujuk pada peran nilai-nilai dalam suatu kegiatan penelitian. Asumsi-asumsi tersebut tentu berbeda dengan asumsi-asumsi pada paradigma positivistik atau paradigma lainnya (Salim, 2001: 34)

Asumsi ontologis dalam paradigma konstruktivis melihat realitas sebagai suatu yang bersifat relatif. Paradigma konstruktivis memandang suatu realitas sebagai hasil konstruksi sosial, dan kebenaran suatu realitas sosial bersifat relatif sesuai dengan konteks yang dinilai relevan oleh pelaku sosial. Mengutip pendapat

Peter L. Berger dan Thomas Luckman (dalam Bungin, 2008;191) tentang Realitas sosial yang memisahkan konsep “kenyataan” dan “pengetahuan”. Realitas diartikan sebagai kualitas yang terdapat di dalam realitas-realitas yang diakui sebagai memiliki kebenaran (*being*) yang tidak tergantung kepada kehendak kita sendiri. Sedangkan pengetahuan didefinisikan sebagai kepastian bahwa realitas-realitasnya itu nyata (*real*) dan memiliki karakteristik yang spesifik.

Paradigma konstruktivisme dalam ilmu sosial merupakan kritik terhadap paradigma positivis. Menurut paradigma konstruktivisme realitas sosial yang diamati oleh seseorang tidak dapat digeneralisasikan pada semua orang, seperti yang biasa dilakukan oleh kaum positivis. Realitas harus dilihat dari bagaimana individu melihat sesuatu. Individu melakukan interpretasi dan bertindak berdasarkan kerangka konseptual yang ada dalam pikirannya (Griffin, 2003:116).

Paradigma konstruktivisme yang ditelusuri dari pemikiran Weber, menilai perilaku manusia secara fundamental berbeda dengan perilaku alam, karena manusia bertindak sebagai agen yang mengkonstruksi dalam realitas sosial mereka, baik itu melalui pemberian makna maupun pemahaman perilaku dikalangan mereka. Weber, menerangkan bahwa substansi bentuk kehidupan di masyarakat tidak hanya dilihat dari penilaian objektif saja, melainkan dilihat dari tindakan perorangan yang timbul dari alasan-alasan subjektif. Menurut Max Weber, realitas sosial sebagai perilaku sosial yang memiliki makna subjektif, karena itu perilaku memiliki tujuan dan motivasi (Veeger, 1993:171).

Paradigma konstruktivisme memandang ilmu sosial sebagai analisis sistematis terhadap *socially meaningful action* melalui pengamatan langsung dan terperinci terhadap perilaku sosial agar dapat mampu memahami dan menafsirkan bagaimana para pelaku sosial yang

bersangkutan menciptakan makna dan memelihara/mengelola dunia sosial mereka (Hidayat dalam Salim, 2001:42)

Asumsi epistemologis dalam paradigma ini bersifat transaksionalis/subjektivis, atau dengan kata lain hubungan peneliti dan yang diteliti bersifat interaktif. Maksudnya pemahaman atau temuan suatu realitas yang terdapat dalam teks media merupakan hasil penalaran peneliti secara subyektif sebagai hasil kreatif peneliti dalam mengkonstruksi realitas yang ada di dalamnya. Posisi peneliti dalam paradigma konstruktivis sebisa mungkin masuk dengan subyek yang diteliti. Peneliti berusaha memahami dan mengkonstruksi apa yang menjadi pemahaman subyek yang akan diteliti. Peneliti bisa leluasa mengkaji bagaimana waria dinarasikan dalam film *Lovely Man* beserta fungsi karakter waria itu sendiri.

Sementara asumsi aksiologis dalam paradigma ini peneliti bertindak sebagai *passionate participant*, yakni berperan sebagai fasilitator yang menjembatani keragaman subyektivitas pelaku sosial. Sehingga nilai, etika dan moral serta pilihan-pilihan lain dari peneliti merupakan suatu yang tidak dapat dipisahkan. Dalam paradigma konstruktivis setiap individu memiliki pengalaman tersendiri dalam memahami realitas, sehingga bagaimana peneliti memahami dan menggambarkan realitas yang ada merupakan suatu yang benar. Sebagaimana yang diungkapkan Patton, penelitian dengan strategi seperti ini menyarankan bahwa setiap cara yang diambil individu dalam memandang dunia adalah valid, dan perlu ada rasa menghargai atas pandangan tersebut (Patton, 2002: 96-97).

Fokus penelitian dalam paradigma konstruktivisme adalah menemukan bagaimana dan dengan cara apa realitas itu dikonstruksikan. Pekerjaan media pada

hakikatnya adalah mengkonstruksi realitas. Isi media adalah hasil dari pekerja media mengkonstruksi realitas yang dipilihnya. Pilihan atas realitas mana yang ditampilkan dan dihilangkan menjadi kontrol media yang dipengaruhi oleh ideologi pemiliknya. Alex Sobur dalam bukunya *Analisis Teks Media* (2002) mengatakan bahwa setiap upaya menceritakan sebuah peristiwa, keadaan, benda, atau apapun, pada hakikatnya adalah usaha mengkonstruksikan realitas (2002; 88).

Paradigma ini digunakan peneliti untuk mengkaji bagaimana sebenarnya waria sebagai subyek atas pilihan seksualnya dinarasikan dalam film *Lovely Man*. Bagaimana sutradara melakukan pilihan terhadap peristiwa yang ditampilkan sehingga memberi citra kepada penonton atas sosok waria itu sendiri. Apakah waria menjadi subyek yang aktif memilih seksualitasnya ataukah waria menjadi subyek yang tidak berdaya dan harus kembali pada kondisi ideal sebagai laki-laki. Bagaimana fungsi dari karakter waria itu sendiri serta hubungannya dengan karakter lainnya. Mengapa pembuat film mengkontruksi waria seperti itu, apakah ada kaitan dengan konteks dimana film itu dibuat. Paradigma konstruktivisme dinilai peneliti sesuai untuk mencari jawaban atas pertanyaan tersebut.

## **5.2. Ideologi dalam film**

Secara etimologis, ideologi berasal dari bahasa Yunani, terdiri atas kata *idea* dan *logia*. *Idea* berasal dari kata *idein* yang berarti melihat. *Webster's New Collegiate* mendefinisikan *Idea* sebagai sesuatu yang ada didalam pemikiran sebagai hasil perumusan sesuatu pemikiran atau rencana. Sedangkan *logis* berasal dari kata *logos* yang berarti kata. Sehingga ideologi menurut arti kata berarti

pengucapan dari yang terlihat atau pengutaraan apa yang terumus di dalam pemikiran sebagai hasil dari pemikiran (Sobur, 2002:64).

Ideologi dalam kajian komunikasi didefinisikan sebagai suatu sistem makna yang membantu mengartikan dunia. Ideologi menjadi dasar sistem makna dalam mendefinisikan, menjelaskan dan membuat penilaian tentang dunia. Ideologi terkait dengan konsep-konsep seperti pandangan umum (*worldview*), sistem kepercayaan (*belief system*) dan nilai-nilai (*values*). Namun, makna ideologi cenderung lebih luas daripada konsep-konsep tersebut (Croteau & Hoynes, 2003; 159-160).

John Storey mengemukakan sejumlah makna terkait ideologi (Storey, 2009:2-4);

1. Ideologi mengacu pada perkembangan suatu gagasan sistematis dimana ideologi diartikulasikan oleh kelompok tertentu.
2. Ideologi mengacu pada upaya penopengan (*masking*), distorsi dan penyembunyian realitas.
3. Ideologi terkait dengan dan dalam beberapa hal bergantung pada definisi kedua. Istilah ideologi digunakan untuk mengacu pada bentuk-bentuk ideologi. Teks media secara sadar maupun tidak selalu menunjukkan keberpihakan terhadap gagasan tertentu dalam masyarakat.

Berangkat dari definisi pertama, kedua dan ketiga terlihat ideologi merupakan gagasan yang diproduksi kelompok berkuasa. Dalam konteks penelitian ini adalah hetero terhadap homo. Bagaimana terjadi penyembunyian dan penopengan terhadap realitas yang membuat realitas yang dibentuk berdasarkan ideologi kelompok penguasa. Teks media kemudian menunjukkan keberpihakan terhadap gagasan kelompok berkuasa untuk menekan kelompok lain.

Ideologi sendiri disebar dan dilanggengkan lewat hegemoni. Istilah hegemoni ini merujuk pada pemikiran Antonio Gramsci, seorang marxis Italia. Menurut Gramsci kelompok yang berkuasa/mayoritas dapat memelihara dan melanggengkan kekuasaannya melalui kekerasan atau kesepakatan, atau kombinasi keduanya. Kekerasan yang bersifat memaksa berupa aturan atau hukum, biasanya dilakukan dengan melibatkan institusi seperti militer atau polisi, sedangkan kesepakatan dilakukan melalui pendidikan, kehidupan beragama dan lainnya agar dapat patuh dengan pihak penguasa. Kelompok yang didominasi oleh kelompok penguasa tidak merasa ditindas dan secara sadar mengikuti ideologi penguasa.

Hegemoni pada dasarnya bukan hanya tentang dominasi ideologis dimana gagasan mayoritas ditanamkan kepada kelompok minoritas. Hegemoni bergerak dengan strategi makna bersama (*common sense*) dalam asumsi-asumsi yang dibuat mengenai kehidupan sosial dan pada wilayah yang diterima sebagai sesuatu yang “natural” atau “demikian adanya”. Pada tahap ini, jika gagasan kelompok penguasa dapat diterima tanpa ada upaya kritis maka hegemoni sudah terjadi. Gramsci mengingatkan bahwa cara paling efektif dalam menguasai (*ruling*) adalah melalui pembentukan asumsi-asumsi *common sense*. Asumsi-asumsi *common sense* merupakan konstruksi sosial. Asumsi ini memberi pengertian tertentu mengenai dunia sosial. Asumsi *common sense* adalah ungkapan yang, misalnya, menyatakan “waria lebih baik kembali kepada fitrahnya sebagai laki-laki” (Croteau & Hoynes, 2003:166-7).

Media dalam hal ini digunakan oleh kelompok penguasa sebagai alat hegemoni dalam menyebarkan gagasan-gagasan mereka agar diterima sebagai pandangan umum. Teks-teks media dapat dilihat sebagai ruang dimana nilai-nilai sosial dasar diartikulasikan. Media memainkan peran dalam pembentukan definisi sosial lewat penggambaran interaksi sosial dan institusi sosial. Pada saat yang sama, media melakukan standarisasi terhadap relasi sosial tertentu yang secara terus-menerus dapat mempersempit definisi sosial tersebut. Maksudnya, citra media dapat menunjukkan apa yang dianggap “normal” dan apa yang dianggap “menyimpang”. Ideologi sendiri membentuk sebuah sistem penyederhanaan dan pembedaan (*system of abstraction and distinction*) dalam berbagai wilayah seperti gender, ras, dan kelas (Kellner, 2010:83)

Analisis ideologi menaruh perhatian pada makna tersembunyi dalam teks media dalam upaya penyebaran ideologi kelompok penguasa untuk melanggengkan dominasinya. Sehingga isi (*content*) media menjadi penting untuk ditelaah guna melihat bagaimana cara-cara penyebaran ideologi dominan tersebut dilakukan agar diterima sebagai pandangan umum. Hal ini membuat para ahli media lebih tertarik untuk menilai isi media daripada yang ada di dunia nyata. Tidak hanya melihat realitas yang muncul dalam citra media, namun juga melihat sesuatu yang “nyata” itu sebagai konstruksi ideologis.

Film seperti media pada umumnya juga tidak pernah lepas dari praktik konstruksi ideologis dari pembuatnya. Film lahir dari proses pembingkaihan yang dilakukan pembuatnya terhadap permasalahan-permasalahan yang ingin diangkat. Artinya, pembuat film melakukan pemilihan terhadap realitas mana yang



ditampilkan dan dihilangkan agar pesan yang ingin disampaikan dapat dimengerti penonton. Hal ini memungkinkan sebuah cerita yang sama bisa diceritakan dengan cara berbeda tergantung dari perspektif yang digunakan pembuat film dalam memandang realitas. Karena itu, meski film menampilkan kembali realitas yang ada di masyarakat, ia tidak pernah lepas dari ideologi pembuatnya.

Seperti penggambaran waria dalam film *Lovely Man* yang pada awalnya seolah membela waria, dimana waria digambarkan sebagai subyek yang memilih seksualitasnya. Namun pada akhir film diperlihatkan bagaimana menjadi waria bukanlah pilihan ideal. Pada konteks ini pembuat film memperlihatkan sisi ideologisnya, yang secara sadar maupun tidak menunjukkan kecenderungannya untuk berpihak pada ideologi dominan dimana yang “berbeda” atau yang “menyimpang” dan yang “minoritas” tidak mendapat tempat.

### **5.3. Narasi dalam Film**

Narasi berasal dari kata “*narre*” yang artinya “memberi tahu”. Namun tidak semua upaya memberi tahu baik itu informasi, *essay*, atau peristiwa dapat dikatakan sebagai narasi. Narasi didefinisikan oleh Genette sebagai representasi dari peristiwa atau rangkaian-rangkaian peristiwa. Sebuah teks dapat dikatakan sebagai narasi bila terdapat minimal dua rangkaian peristiwa yang saling berkaitan (tidak acak), mengikuti logika tertentu, urutan atau sebab akibat sehingga rangkaiannya menjadi cerita yang logis. Selain itu, narasi juga tidak sekedar memindahkan peristiwa kedalam teks. Dalam narasi selalu ada proses seleksi terhadap peristiwa mana yang ditampilkan dan dihilangkan. Bagian yang

ditampilkan dan dihilangkan tersebut berkaitan dengan makna yang hendak disampaikan pembuat narasi (Eriyanto, 2013:1-2).

Narasi, menurut Stoke (2006:72), merupakan suatu komponen yang selalu dikandung setiap media dan bentuk kultural apapun. Kisah-kisah bersifat fundamental bagi bentuk kultural yang paling tua seperti mitos, balada dan puisi hingga media kontemporer seperti novel, film, berita dan sebagainya merupakan produk media yang digerakan oleh narasi. Pernyataan Stoke juga di amini oleh Fulton dalam bukunya *Narrative and Media* (2005), ia mengungkapkan pada abad ke-20 film menjadi media naratif yang dominan dibanding media lain seperti novel, drama, opera dan sebagainya karena menampilkan *storytelling* yang lebih komprehensif.

Film sebagai media naratif, tentu tidak bebas dari ideologi pembuatnya. Seperti yang sudah dijelaskan di atas, narasi tidak sekedar memindahkan peristiwa ke dalam teks. Dalam proses pembuatan narasi film, ideologi pembuat film tercermin dari pemilihan atas peristiwa mana yang ditampilkan dan dihilangkan. Sehingga narasi dalam film tidak hanya dipahami sebagai ornamen pelengkap sinematografi saja, narasi bisa menjadi alat penyebaran ideologi dan gagasan dari pembuatnya. Guna memahami narasi dalam film, penting untuk memahami struktur dan unsur dari narasi itu sendiri.

### **5.3.1. Struktur Narasi**

Narasi, sebagaimana telah dijelaskan merupakan penggabungan berbagai peristiwa menjadi satu jalinan cerita. Peristiwa tersebut disusun secara sistematis melalui tahapan-tahapan yang rapih sehingga cerita yang tersaji lebih mudah

dipahami. Sebuah teks narasi jika dibelah, akan terlihat memiliki struktur awal hingga akhir. Struktur narasi yang umum digunakan berasal dari konsep Tzvetan Torodof dan dikembangkan oleh Lacey dan Gillespie (Eriyanto, 2013:46-8), yakni:

a. Kondisi awal, keseimbangan, dan keteraturan

Narasi umumnya diawali dari situasi yang normal, yakni keteraturan di suatu tempat atau *setting* dimana film itu dimainkan.

b. Gangguan (*disruption*) terhadap keseimbangan

Bagian ini mulai muncul gangguan yang merusak tatanan kedamaian yang sebelumnya ada. Kehidupan normal yang harmonis mulai terusik dan berubah menjadi tidak teratur.

c. Kesadaran terjadi gangguan. Gangguan makin besar

Gangguan makin besar dan dampaknya semakin terasa. Pada tahap ini biasanya gangguan mencapai titik puncak, ditandai dengan ancaman musuh (*antagonis*) semakin besar.

d. Upaya untuk memperbaiki gangguan

Pada tahapan ini biasanya sosok pahlawan (*protagonis*) akan berusaha untuk memperbaiki kondisi dan biasanya dalam upaya nya akan mengalami kegagalan terlebih dahulu.

e. Pemulihan menuju keseimbangan, menciptakan keteraturan kembali

Dalam struktur narasi, tahap ini merupakan tahap akhir. Gangguan yang muncul umumnya dapat di selesaikan yang ditandai dengan kembalinya kondisi normal.

### **5.3.2. Unsur Narasi**

Narasi memiliki unsur pembangun didalamnya berupa cerita, alur dan waktu. Berikut penjelasan cerita dan alur yang merujuk pada Berger (1997:66-7), dan waktu narasi yang merujuk pada Fulton (2005, 61-2):

### **5.3.2.1. Cerita (*Story*)**

Cerita adalah urutan kronologis dari sebuah peristiwa, dimana peristiwa tersebut bisa ditampilkan dalam teks, bisa juga tidak ditampilkan dalam teks. Cerita merupakan peristiwa yang utuh, umumnya cerita menampilkan peristiwa secara keseluruhan, kronologis dari awal hingga akhir.

### **5.3.2.2. Alur (*Plot*)**

Berbeda dengan cerita, alur merupakan apa yang ditampilkan dalam teks secara eksplisit. Jika cerita menampilkan peristiwa secara kronologis, dalam alur urutan peristiwa dapat dibolak-balik. Sebuah film umumnya menampilkan peristiwa dalam sebuah alur, yang biasanya dicirikan dengan urutan waktu yang acak. Hal ini biasanya digunakan oleh pembuat film agar cerita menjadi lebih menarik dan untuk mengimbangi durasi agar pesan dapat tersampaikan.

### **5.3.2.3. Waktu (*Time*)**

Sebuah peristiwa nyata yang terjadi bertahun-tahun akan disajikan hanya dalam waktu yang terbatas dalam sebuah teks. Dalam analisi naratif akan dilihat perbandingan antara waktu aktual dengan waktu yang disajikan dalam teks. Ada tiga aspek penting mengenai waktu, yakni durasi, urutan peristiwa (*order*), dan frekuensi peristiwa ditampilkan.

Durasi memiliki tiga bagian. *Pertama*, durasi cerita, yakni keseluruhan waktu dalam suatu peristiwa dari awal hingga akhir. *Kedua*, durasi alur, yaitu waktu keseluruhan dari plot dalam sebuah narasi. Durasi alur umumnya lebih pendek dibandingkan dengan durasi cerita karena hanya diambil dari waktu

tertentu saja. *Ketiga*, adalah durasi teks, yaitu waktu dari suatu teks, dalam konteks ini durasi dari film tersebut.

Kedua, urutan (*order*), adalah rangkaian peristiwa satu dengan peristiwa yang lain hingga membentuk narasi. Terdapat tiga jenis urutan. *Pertama*, urutan cerita, dalam urutan cerita peristiwa yang ditampilkan bersifat kronologis. Kedua, urutan alur, dalam urutan alur rangkaian cerita bisa kronologis dan tidak kronologis. *Ketiga*, urutan teks, adegan bisa kronologis dan tidak kronologis.

Ketiga adalah frekuensi. Frekuensi dalam narasi mengacu pada berapa kali suatu peristiwa yang sama ditampilkan. Dalam sebuah cerita, frekuensi pasti tidak ada. Karena setiap peristiwa nyata hanya akan terjadi satu kali. Tetapi dalam teks, ada kemungkinan peristiwa bisa berulang. *Pertama*, frekuensi alur, yakni mengacu pada beberapa kali suatu peristiwa ditampilkan dalam alur. Umumnya sekedar untuk melakukan penekanan terhadap makna dari sebuah narasi. *Kedua*, frekuensi teks, yakni merujuk pada berapa kali suatu adegan ditampilkan dalam keseluruhan narasi.

### **5.3.3. Narator**

Membincang narasi tentu tidak terlepas dari peran narator di dalamnya. Narator adalah orang atau tokoh yang menceritakan sebuah peristiwa atau kisah. Lewat narator, kisah disampaikan kepada khalayak sehingga dapat di mengerti (Berger, 1997:7). Dikenal dua istilah narator berdasarkan hubungannya dengan pengarang, yakni narator dramatis (*dramatized narrator*) dan narator tidak dramatis (*undramatized narrator*). Narator dramatis adalah narator yang menceritakan pengarang menjadi bagian yang diceritakan. Pengarang bisa

menggunakan tokoh di dalam narasi sebagai narator. Sedangkan narator tidak dramatis adalah narator yang menceritakan narasi tetapi pengarang tidak memiliki hubungan dengan cerita tersebut. Pembuat narasi adalah orang luar. Umumnya narator seperti ini banyak dijumpai dalam karya fiksi seperti film atau novel.

Selain itu, sebuah narasi bisa dibedakan berdasarkan apakah narasi ingin mengajak khalayak masuk kedalam cerita atau tidak. Narasi dapat dibedakan dengan dua jenis, yakni narasi subjektif dan narasi objektif. Narasi subjektif adalah narasi yang menempatkan khalayak agar terlibat, sedangkan narasi objektif sebaliknya yakni menempatkan khalayak sebagai orang yang mengamati sebuah kisah (Eriyanto,2013:118). Narasi objektif menempatkan khalayak berjarak dengan peristiwa dalam narasi maka peristiwa digambarkan berada di luar khalayak yang hanya bertugas sebagai pengamat adegan dalam narasi. Narator bukanlah karakter yang terdapat dalam cerita atau narasi, melainkan seperti pencerita yang menceritakan sebuah peristiwa. Umumnya narator jenis ini terdapat dalam fiksi yang bernuansa dongeng. Berbeda dengan narasi objektif yang umumnya bukan sosok karakter yang terdapat dalam narasi, narator subjektif justru salah satu karakter merupakan narator dari cerita. Khalayak seolah dibawa agar dapat mengikuti persepsi dari salah satu karakter yang menjadi narator tersebut. Umumnya jenis narator ini terdapat pada fiksi yang menceritakan sosok pahlawan.

Aspek lain yang berkaitan dengan narator ialah apa yang dikatakan oleh narator. Apakah narator memosisikan dirinya sebagai pihak yang menceritakan peristiwa dan menyimpulkan kaitan antar peristiwa (*telling*) ataukah narator hanya

memperkenalkan dan memperlihatkan peristiwa tanpa berpretensi untuk membuat kesimpulan atas sebuah peristiwa (*showing*).

Film *Lovely Man* dalam hal ini menggunakan narator tidak dramatis. Pengarang tidak memiliki hubungan atau keterkaitan dengan cerita melainkan hanya menggunakan ide-ide atau gagasan yang dituangkan dalam cerita tersebut. Oleh karena itu dalam menarasikan sosok waria, peneliti tidak memfokuskan pada kehidupan dari pengarang cerita (sutradara) melainkan hanya mengkaji narasi yang sutradara ceritakan terkait dengan film tersebut.

#### **5.4. Heteronormativitas sebagai Konstruksi Sosial atas Waria**

Waria, banci, wadam dalam sejumlah literatur dikenal sebagai gejala *transgender* atau *transsexual*. Istilah *trans* digunakan untuk mendeskripsikan orang yang identitas gendernya (*gender identity*) tidak sesuai dengan kelamin (*sex*) yang ditugaskan sejak lahir (Clarke, 2010:270). *Transgender/transsexual* dari laki-laki ke perempuan (*male to female transgender*) umumnya dikenal dengan istilah waria (wanita pria). Waria bisa masuk dalam kategori *transgender* ataupun *transsexual* tergantung pada kondisi pelakunya. Waria sebagai *transgender* bila pelakunya tidak melakukan upaya medis untuk merubah bentuk tubuhnya. Sedangkan waria yang sudah melakukan upaya medis seperti operasi pergantian kelamin atau suntik hormon dikategorikan sebagai *transsexual*.

Waria juga kadang dipandang sama dengan *transvetisme* dan homoseksual. *Transvetisme* merupakan nafsu patologis untuk memakai pakaian dari lawan jenis kelaminnya. Individu yang dikategorikan sebagai transvestet akan mendapat kepuasan secara seksual bila mengenakan pakaian dari lawan jenis

kelaminnya. Semisal seorang laki-laki akan mendapat kepuasan seksual jika mengenakan pakaian perempuan. Waria sendiri mengenakan pakaian perempuan karena merasa dirinya sebagai perempuan, sedangkan laki-laki transvestit mengenakan pakaian perempuan hanya untuk mendapat kepuasan seksual. Itulah sebabnya gejala yang dialami seorang waria berbeda dengan *transvetisme* (Koeswinanrno, 2004:12-13)

Homoseksual merupakan ketertarikan secara emosi maupun mental terhadap sesama jenis kelaminnya. Misalnya seorang laki-laki tertarik kepada laki-laki atau perempuan terhadap perempuan. Kelompok homoseksual laki-laki dikenal dengan sebutan *gay* dan bagi perempuan disebut lesbian. Dalam konteks ini, terdapat perbedaan antara *gay* dengan kondisi yang dialami waria. Namun masyarakat umum biasanya tidak membedakan antara waria dengan kelompok homoseksual seperti *gay*. Seorang *gay* tidak perlu berpenampilan dengan mengenakan atribut perempuan. Sedangkan waria mengenakan pakaian perempuan karena adanya dorongan secara psikis untuk memakai pakaian perempuan dan berpenampilan layaknya perempuan. Satu hal yang membedakan antara waria dengan *gay* adalah cara berpakaian (Puspitosari, 2005:18).

Berangkat dari penjelasan di atas maka dapat diketahui bahwa seorang waria mempunyai ciri khas yang membedakan dengan *transvetisme* maupun homoseksual. Waria dalam definisi sederhana diketahui sebagai individu dengan jenis kelamin laki-laki tetapi berperilaku dan berpakaian layaknya perempuan. Ciri utama perilaku seorang waria ialah berdandan layaknya perempuan, mengenakan *make up* dan mengenakan pakaian perempuan. Waria melakukan



berbagai hal untuk merepresentasikan kewanitaan dalam tubuh mereka yang laki-laki. Mulai dari cara berjalan dengan menggoyangkan pinggul hingga berbicara dengan nada suara agak manja dan kewanita-wanitaan. Lipstik, bedak dan segala macam aksesoris yang digunakan perempuan menjadi penting untuk menunjang penampilan seorang waria (Koeswinarno, 2004:54).

Perbincangan mengenai waria tidak dapat dilepaskan dari konsep seksualitas sebagai dasar bagi konstruksi sosial terhadap waria itu sendiri. Seksualitas disini memiliki makna yang luas yakni sebuah aspek kehidupan menyeluruh meliputi konsep tentang seks (jenis kelamin), gender, orientasi seksual dan identitas gender, identitas seksual, erotism, kesenangan, keintiman dan reproduksi. Seksualitas dipengaruhi oleh interaksi faktor-faktor biologis, psikologis, sosial, ekonomi, politik, sejarah, agama, dan spiritual (Definisi kerja WHO dalam Demartoto, 2010). Pada dasarnya terdapat dua teori yang saling bertentangan dalam memandang seksualitas, yakni teori esensialisme dan teori *social constructionism* (Delamater, 1998: 10).

Seksualitas dalam pandangan teori esensialisme meyakini bahwa jenis kelamin, gender, dan orientasi seksual sebagai hal yang bersifat terberi (*given*) dan natural sehingga tidak dapat mengalami perubahan. Teori esensialisme ini berpandangan bahwa jenis kelamin hanya terdiri dari dua jenis yaitu laki-laki dan perempuan. Identitas gender harus selaras dengan jenis kelamin (perempuan – feminin, laki-laki - maskulin) dan orientasi seksual hanya heteroseksual. Sehingga kelompok yang berada di luar aturan tersebut dianggap sebagai abnormal.

Sebaliknya, dalam pandangan teori bentukan sosial, bukan hanya gender, namun juga seks/jenis kelamin, orientasi seksual maupun identitas gender adalah hasil konstruksi sosial. Sebagai sebuah konstruksi sosial, seksualitas bersifat cair, sehingga jenis kelamin tidak hanya terdiri dari laki-laki dan perempuan namun juga transgender/transeksual, orientasi seksual tidak hanya heteroseksual namun juga homoseksual dan biseksual.

Pandangan yang umum diterima di Indonesia ialah pandangan pertama yakni esensialisme. Sebagaimana di katakan Koeswinarno (2004:7), di Indonesia, secara objektif masyarakat hanya mengakui dua jenis kelamin; laki-laki – perempuan, dan dua jenis gender; maskulin – feminin. Kesesuaian identitas gender dan kelamin menjadi penting sebagai cara masyarakat menilai perilaku seseorang. Laki-laki haruslah maskulin, dan perempuan feminin.

Pandangan kelompok esensialisme ini tentu tidak mengakomodasi seksualitas lain di luar norma heteroseksual. Heteroseksualitas mendapat tempat yang tinggi karena didukung oleh norma budaya, sosial bahkan agama. Akibatnya, kelompok di luar norma heteroseksual tersebut sering dianggap menyimpang. Ketimpangan ini juga tidak dapat terjawab lewat pendekatan gender seperti dalam pandangan Feminis karena masih dalam bingkai heteroseksual. Menurut Alimi, letak permasalahannya ialah heteronormativitas, yakni ideologi yang mengharuskan untuk heteroseksual. Bahwa seksualitas yang normal dan dibenarkan ialah yang heteroseksual.

“...seksualitas yang dianggap “baik”, normal, dan “natural” secara ideal adalah yang heteroseksual, material, monogami, reproduktif, dan nonkomersial. Ditambah lagi, ia juga harus berpasangan, relasional, dari satu generasi yang sama dan terjadi di rumah. Ia tidak melibatkan

pornografi, objek fetis, alat bantu seks apapun, atau terdiri dari laki-laki dan perempuan. Seks apapun yang melanggar peraturan ini dianggap buruk, abnormal, atau tidak natural. Seks yang buruk meliputi homoseksual, diluar perkawinan, tidak prokreatif, atau komersial. Ia dapat berupa onani, berlangsung di rumah bordir, antar generasi yang berbeda jauh, berlangsung di tempat publik, atau paling tidak di semak-semak atau di bak mandi” (Rubin dalam Alimi, 2004:39).

Sementara itu, Judith Butler dalam *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* mengatakan bahwa koherensi antara identitas gender dan identitas seksual merupakan intergritas struktural yang paling fundamental dalam mengalamiahkan heteroseksualitas. Peran maskulin dan peran feminin sebagai identitas gender tidak dapat diabaikan dalam produksi ideologis heteroseksual.

*The institution of a compulsory and naturalised heteroseksuality requires and regulated gender as a binary relation in which the masculine term is differentiated from a feminine term, and this differentiation is accomplished through the practice of heterosexual desire. The act of differentiating the two oppositional moments of the binary result in a consolidation of each term, the respective internal coherence of sex , gender and desire (Butler, 1990:22-23).*

Oleh karena itu, dalam aturan heteronormativitas perbedaan antara laki-laki dan perempuan diatur secara ketat, baik dalam identitas sex maupun peran gender. Apabila mempunyai penis, seorang dikatakan beridentitas seks sebagai laki-laki dan harus bergender maskulin. Apabila mempunyai vagina, maka seorang dikatakan beridentitas seks sebagai perempuan dan harus bergender feminin. Dari aturan ini, seorang yang dianggap memiliki ambiguitas identitas seks maupun gender, seperti waria mendapat tekanan sosial.

Dalam sistem heteronormativitas, aktivitas seksual diposisikan sebagai kegiatan prokreasi, yaitu bertujuan untuk reproduksi atau menghasilkan keturunan. Agar dapat bereproduksi laki-laki harus berpasangan dengan

perempuan, begitu pun sebaliknya (Alimi, 2004:xx). Praktik seksual yang tidak bertujuan prokreasi dianggap menyimpang karena tujuannya sebatas rekreasi, seperti prostitusi, masturbasi dan homoseksual. Atas dari itu, satu-satunya hubungan seksual yang diterima adalah heteroseksual, yaitu antara laki-laki dan perempuan yang diikat dalam bingkai pernikahan. Hubungan seksual yang tidak hetero dianggap sebagai hubungan yang tidak baik, tidak wajar, tidak alami, menyimpang atau abnormal.

Bentuk-bentuk seksualitas di luar heteroseksual yang dikenal dengan *Lesbian, Gay, Biseksual, Transgender/Transsexual* (LGBT) dianggap menyalahi norma karena tidak sesuai dengan nilai-nilai heteronormativitas. Karena terus direproduksi dalam berbagai wacana seperti ilmu kedokteran, psikologis, agama, film, buku maupun hukum negara sehingga heteroseksualitas menjadi satu-satunya bentuk seksualitas yang dianggap normal dan wajar. LGBT menjadi kelompok minoritas sehingga mengalami marginalisasi akibat kekuasaan heteroseksualitas. Heteronormativitas yang telah berlangsung lama dan mapan pada akhirnya menghasilkan suatu konstruksi sosial yang negatif terhadap waria maupun relasi hubungan sejenis seperti *gay* dan *lesbian*.

Terkait dengan waria, permasalahan yang dialami kelompok ini mendapat tekanan sosial yang lebih dibanding kelompok homoseksual seperti *gay* ataupun *lesbian*. Perilaku maupun penampilan waria yang keluar dari norma gender normatif sebagaimana yang dikonstruksi masyarakat umumnya ini yang membuat waria mendapat stigma sebagai kepribadian yang menyimpang atau abnormal. Stigma waria sebagai manusia abnormal ini berlanjut pada tindakan yang

mendiskriminasi kaum waria sehingga kaum waria tidak mendapat hak yang sama sebagai warga negara pada umumnya. Misalnya waria selalu ditolak untuk mengisi pekerjaan di sektor formal sebagai pegawai negeri atau karyawan swasta. Waria ditolak bekerja di sektor formal bukan karena kapabelitas atau kemampuannya, melainkan lebih karena penampilannya yang dianggap “tidak sesuai” dengan jenis kelamin yang dimiliki sehingga dianggap tidak pantas untuk bekerja di sektor formal (Laazulva, 2013:5)

Selain stigma dan diskriminasi, kaum waria juga mendapat *stereotype* sebagai pekerja seks. *Stereotype* waria sebagai pekerja seks ini terbentuk karena orientasi seksual waria yang menyukai sesama jenis (homoseksual), sehingga kegiatan seksual waria dikaitkan dengan pelacuran. Meski memang fakta menunjukkan bahwa sebagian besar waria bekerja sebagai pekerja seks, namun hal itu terjadi juga karena adanya diskriminasi terhadap waria dimana waria ditolak untuk bekerja di sektor formal. Akibatnya waria kemudian banyak yang bekerja sebagai pekerja seks untuk memenuhi kebutuhan hidupnya.

## **6. Metode Penelitian**

Metode penelitian, menurut Nasir (1988:51), “merupakan cara utama yang digunakan peneliti untuk mencapai tujuan dan menentukan jawaban atas masalah yang diajukan.” Pada konteks penelitian ini, tujuan peneliti ingin mengetahui dan menganalisis struktur narasi dalam film *Lovely Man*, sehingga mendapatkan hasil bagaimana waria dinarasikan dalam film tersebut. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode analisis naratif. Analisis naratif yaitu penelitian yang menggunakan teks narasi atau cerita sebagai bahan analisis. Peneliti lebih

menganalisis narasi atau cerita yang ada di dalam sebuah objek penelitian lalu memberikan gambaran secara deskriptif tentang narasi yang dibangun dalam objek penelitian tersebut.

Analisis naratif digunakan karena memiliki kelebihan khususnya dalam hal mengkaji teks yang berupa cerita. Menggunakan analisis naratif dapat membantu peneliti memahami nilai dan makna yang diproduksi dan disebarkan dalam masyarakat. Disamping itu, analisis naratif juga dapat memberikan arahan dalam memahami dunia sosial dan politik yang diceritakan dalam pandangan tertentu sehingga dapat mengetahui kekuatan dan nilai sosial yang dominan dalam sebuah narasi atau cerita yang dibangun tersebut.

Menggunakan analisis naratif sebagai metode penelitian akan mempermudah peneliti dalam membongkar makna tersembunyi dalam obyek yang diteliti, dalam hal ini film. Sebuah film dibuat berdasarkan ide atau gagasan dari pembuatnya yang secara sadar atau pun tidak, akan memasukan unsur ideologi si pembuat film. Pilihan peristiwa, penggambaran karakter mana yang ditempatkan sebagai pahlawan dan penjahat, dan nilai-nilai mana yang dimenangkan merupakan cerminan ideologi pembuatnya. Karena itu, analisis naratif kerap digunakan untuk membongkar maksud ideologis sebuah karya (Stokes, 2006:73).

### **6.1. Jenis Penelitian**

Jenis penelitian dalam penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan paradigma konstruktivisme. Penelitian kualitatif dapat didefinisikan sebagai penelitian yang lebih menekankan pada aspek pengamatan melalui teknis

analisis mendalam terhadap obyek yang diteliti. Hasil dari penelitian kualitatif nantinya bukan untuk melakukan generalisasi seperti pada penelitian kuantitatif, tetapi pemahaman terhadap masalah yang diteliti.

Paradigma konstruktivisme ialah paradigma dimana suatu realitas dilihat sebagai hasil konstruksi sosial, dan kebenaran suatu realitas sosial bersifat relatif sesuai dengan konteks yang dinilai relevan oleh pelaku sosial. Pandangan konstruktivisme bertolak belakang dengan pandangan positivistik yang menyatakan realitas sebagai suatu yang bersifat alamiah (*given*). Dengan pendekatan kualitatif dan paradigma konstruktivisme peneliti akan melihat bagaimana film *Lovely Man* mengkonstruksi waria sebagai subyek yang memilih seksualitasnya.

## **6.2. Obyek Penelitian**

Obyek penelitian dalam penelitian ini adalah film *Lovely Man* (2011) yang disutradari oleh Teddy Soeriaatmadja. Obyek penelitian ini akan difokuskan pada narasi atau cerita tentang waria yang digambarkan dalam film *Lovely Man*.

## **6.3. Teknik Pengumpulan Data**

### **6.3.1. Dokumentasi**

Dalam penelitian ini, peneliti akan menggunakan metode dokumentasi dalam teknik pengumpulan data. Untuk dapat memperkaya data, peneliti menggunakan studi dokumentasi yang didapatkan dari film *Lovely Man* yang diproduksi pada tahun 2011.

### **6.3.2. Studi Pustaka**

Untuk mendapatkan data pendukung, maka data didapat dari sumber tertulis yaitu studi kepustakaan, baik berupa buku, majalah, dokumen, laporan, catatan, internet dan sumber tertulis lainnya yang berhubungan dengan penelitian ini.

## **6.4. Jenis dan Sumber Data**

### **6.4.1. Data Primer**

Data primer, yaitu data yang berkaitan langsung dengan subjek penelitian. Data primer ini diperoleh dari pengamatan yang dilakukan dengan melihat dan mencermati film *Lovely Man* hasil dari dokumentasi.

### **6.4.2. Data Sekunder**

Data sekunder, yaitu data yang dapat menunjang data primer. Data sekunder yang didapat dari sumber tertulis yaitu studi kepustakaan, baik berupa buku, majalah, dokumen, laporan, catatan dan sumber tertulis lainnya. Data sekunder juga yang didapat dari video wawancara.

## **6.5. Teknik Analisis Data**

Teknik analisis data merupakan cara untuk mencari dan menyusun secara sistematis hasil dari observasi dan studi pustaka. Hal ini dilakukan untuk meningkatkan pemahaman peneliti akan objek penelitian dan menampilkan hasil penelitian secara sistematis yang nantinya dapat digunakan oleh orang lain sebagai sebuah temuan. Pada penelitian ini, peneliti menggunakan analisis naratif



dari Vladimir Propp untuk menganalisis fungsi dan karakter dalam sebuah cerita, serta melihat bagaimana struktur dan unsur narasi dalam film *Lovely Man*.

### **6.5.1. Model Analisis Naratif Vladimir Propp**

Vladimir Propp (1928/1968) adalah seorang peneliti dongeng asal Rusia yang telah meneliti ratusan cerita rakyat yang ada di Rusia. Propp menyusun karakter-karakter yang hampir selalu ditemukan dalam setiap narasi. Propp beranggapan bahwa setiap cerita mempunyai karakter, dan karakter-karakter tersebut memiliki fungsi tertentu dalam sebuah cerita. Karakter dan fungsi yang dikemukakan Propp tidak terbatas pada cerita rakyat yang ia pelajari saja. Konsep Propp ini bisa diaplikasikan ke dalam narasi atau ceritaklasik maupun modern (Berger, 1997:24)

Analisis naratif model Propp melihat karakter sebagai sebuah fungsi dalam narasi. Masing-masing karakter mempunyai fungsi tersendiri yang membuat narasi menjadi utuh. Fungsi di sini dikonseptualisasikan oleh Propp dalam dua aspek; *Pertama*, tindakan dari karakter tersebut dalam narasi. Tindakan apa yang dilakukan oleh karakter atau aktor serta perbedaan dari tindakan antara karakter satu dengan lainnya yang nanti akan dapat membentuk makna yang ingin disampaikan oleh pembuat cerita. *Kedua*, akibat dari tindakan dalam cerita atau narasi. Tindakan dari aktor atau karakter tentu akan mempengaruhi tindakan dari karakter atau aktor lainnya dalam cerita. Dalam setiap narasi, menurut Propp memiliki 31 fungsi sebagai berikut:

**Tabel 1.1 Fungsi Narasi Propp (Eriyanto, 2013:66-71)**

No	Simbol	Situasi Awal	Deskripsi Fungsi
	$\alpha$	Situasi Awal	Anggota keluarga atau sosok pahlawan diperkenalkan.
1	$\beta$	Ketidakhadiran	Salah seorang keluarga tidak berada di rumah.
2	$\gamma$	Pelarangan	Larangan yang ditujukan pada pahlawan.
3	$\delta$	Kekerasan	Pahlawan melanggar larangan.
4	E	Pengintaian	Penjahat melakukan usaha pengintaian.
5	$\zeta$	Pengiriman	Penjahat menerima informasi mengenai korban.
6	$\eta$	Tipu daya	Penjahat berusaha menipu korban.
7	$\theta$	Keterlibatan	Korban tertipu dan tanpa sadar membantu musuh.
8	A	Kejahatan	Penjahat melukai anggota keluarga pahlawan.
9	B	Mediasi	Terjadi keadaan yang malang.
10	C	Tindakan Balasan	Seseorang setuju melakukan aksi balasan.
11	$\uparrow$	Keberangkatan	Pahlwan meninggalkan rumah.
12	D	Fungsi Pertama Penolong	Pahlwan mendapat pertolongan dari seseorang ketika merasa kesusahan.
13	E	Reaksi Pahlwan	Pahlwan bereaksi terhadap bantuan dari penolong.
14	F	Resep dari Dukun	Pahlawan belajar menggunakan magis.
15	G	Pemindahan Ruang	Pahlawan mengarah pada objek yang diselidiki.
16	H	Perjuangan	Pahlawan dan penjahat bertarung.
17	J	Cap	Pahlawan menunjukkan kepahlwanannya.
18	I	Kemenangan	Penjahat dikalahkan.
19	K	Pembubaran	Kemalangan dan kesulitan berhasil dihilangkan.
20	$\downarrow$	Kembali	Pahlawan kembali dari tugas.
21	Pr	Pengejaran	Penjahat melakukan pembalasan.
22	Rs	Pertolongan	Pahlawan ditolong seseorang dari pengejaran.
23	O	Kedatangan tidak dikenal	Pahlawan tidak dikenali kehadirannya, tiba di rumah atau negara lain.
24	L	Tidak bisa mengklaim	Pahlawan palsu hadir tanpa mendapatkan kepahlwanannya.
25	M	Tugas Berat	Pahlawan diberikan ujian pembuktian keasliannya.
26	N	Solusi	Pahlawan lolos ujian dan terbukti keasliannya.
27	R	Pengenalan	Pahlawan asli dikenal dengan tanda yang melekat.

28	Ex	Pemaparan	Pahlawan palsu terbukti.
29	T	Perubahan Rupa	Pahlawan tampil dengan penampilan baru.
30	U	Hukuman	Penjahat dihukum.
31	W	Pernikahan	Pahlawan menikah dan memperoleh tahta

Ke-31 fungsi Propp diatas merupakan cerita yang sempurna, dimana setiap karakter dan fungsi ada pada cerita. Namun umumnya tidak semua fungsi karakter tersebut muncul dalam sebuah cerita. Sebuah cerita mungkin hanya memuat beberapa karakter dan fungsi saja. Dalam penelitian naratif tentu peneliti tidak harus membuktikan keseluruhan karakter dan fungsi tersebut, hanya menampilkan bagian-bagian yang ada pada cerita.

Dari 31 fungsi Propp tersebut, terdapat 7 karakter dalam suatu narasi. Masing-masing karakter menjalankan fungsi tertentu dalam narasi atau cerita.

**Tabel 1.2 Karakter dalam Narasi (Eriyanto, 2013:72)**

<b>Karakter</b>	<b>Simbol Fungsi</b>	<b>Deskripsi</b>
Penjahat	A, H, Pr	Melawan pahlawan.
Donor (Penderma)	D, F	Menolong pahlawan dengan kekuatan.
Penolong ( <i>Helper</i> )	G, K, Rs, N, T	Membantu pahlawan menyelesaikan tugas berat.
Putri	M, J, Ex, U, W	Mencari calon suami.
Ayah sang putri		Memberikan tugas berat.
Pengirim	B	Mengirim pahlawan menjalankan misi.
Pahlawan ( <i>Hero</i> )	C, E, W	Mencari sesuatu dan menjalankan misi.
Pahlawan Palsu	C, E, L	Mengklaim sebagai pahlawan, dan kedok terbuka.

Alan Dundee dalam Berger (1997:24) menyatakan, fungsi karakter dari konsep Propp dapat di terapkan pada semua media yang bersifat naratif seperti, novel, pertunjukan, program televisi dan film. Maka dengan adanya model

analisis Propp ini, peneliti akan mencoba mengaplikasikannya dalam film *Lovely Man* untuk dapat mengetahui fungsi dan karakter dalam film tersebut yang nantinya dapat melihat bagaimana pembuat film memposisikan dan mengfungsikan setiap pemain dalam film tersebut. Model Propp ini juga akan digunakan peneliti untuk membongkar maksud tersembunyi yang hendak disampaikan pembuat film lewat sistem karakter yang dibangun dalam *Lovely Man*.

### **6.5.2. Struktur dan Unsur Narasi**

Suatu cerita atau narasi tentu mempunyai babak dari awal hingga akhir cerita. Maka dengan struktur narasi ini, peneliti akan coba menganalisis babak-babak yang ada dalam narasi mulai dari kondisi awal, adanya gangguan, kesadaran adanya gangguan, upaya memperbaiki gangguan, dan pemulihan menuju keseimbangan. Disini peneliti akan mengamati adegan-adegan dalam film *Lovely Man* untuk melihat struktur narasi yang terbentuk.

Disamping struktur narasi, peneliti juga akan mengamati unsur-unsur narasi dalam mengkaji film *Lovely Man*. Adapun unsur-unsur tersebut adalah cerita (*story*), alur (*plot*), waktu (*time*), dan narrator. Peneliti akan menganalisis struktur dan unsur narasi untuk mengetahui bagaimana proses penarasian sosok waria yang ditampilkan dalam film *Lovely Man*.

## **7. Sistematika Penulisan**

Guna mendapatkan gambaran yang jelas mengenai penelitian yang dilakukan, maka disusunlah suatu sistematika penulisan yang berisi informasi

mengenai materi dan hal yang dibahas dalam tiap-tiap bab, adapun sistematika penulisan penelitian ini adalah sebagai berikut:

#### BAB I            PENDAHULUAN

Pada bab ini berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kerangka teori, metode penelitian dan sistematika penelitian.

#### BAB II            GAMBARAN OBYEK PENELITIAN

Pada bab ini berisi tentang gambaran umum film *Lovely Man*. Selain itu, pada bab ini juga akan mengulas penelitian-penelitian terdahulu yang mengambil topik waria.

#### BAB III            PENYAJIAN DATA dan PEMBAHASAN

Pada bab ini akan dipaparkan mengenai proses analisis naratif dalam film *Lovely Man* dengan menggunakan analisis naratif model Propp, struktur dan unsur narasi. Serta pembahasan dari hasil analisis dan temuan data penelitian.

#### BAB IV            PENUTUP

Pada bab terakhir berisi tentang kesimpulan dari penelitian yang telah dilakukan dan saran untuk penelitian selanjutnya.

#### DAFTAR PUSTAKA