

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Film merupakan media hiburan yang senantiasa diminati masyarakat. Industri sinema memiliki basis penonton yang begitu besar, tersebar di seluruh dunia. Tak pelak, keuntungan yang dihasilkan industri ini pun mencapai angka fantastis. Data dari The Numbers menunjukkan sepanjang tahun 2018 secara global tiket bioskop yang terjual berjumlah 1,312,857,486. Laba kotor *box office* mencapai 11,960,134,208 dolar Amerika Serikat.

Masifnya tingkat konsumsi film, secara natural memberi media ini kekuatan untuk memengaruhi khalayak. Pasca rilisnya *blockbuster* karya Steven Spielberg *Jaws* pada 1975, persepsi publik terhadap ikan hiu menjadi negatif. Hiu dianggap sebagai momok menakutkan, sesuai dengan representasi di *Jaws*. Bukan berarti sebelum *Jaws* ikan hiu tidak dipandang sebagai hewan berbahaya. *Jaws* menjadi sumber ketakutan yang efektif karena penggunaan musik mencekam, upaya yang secara khusus dirancang untuk menanamkan ketakutan publik, dan pengisahan kausalitas yang kuat tentang seekor hiu pembunuh (Neff, 2015: 118).

Sejarah mencatat bagaimana film secara terus-menerus digunakan untuk menanamkan gagasan. Di Indonesia, pemerintahan Orde Baru secara aktif menggunakan film sebagai alat untuk menciptakan situasi sosial politik yang ideal bagi agenda penguasa. Muatan dalam film dirancang untuk menanamkan gagasan tentang ketertiban sosial, keunggulan lembaga otoritas formal atas sipil, dan mitos kekuatan negara Orde Baru dalam melindungi rakyatnya (Sasono, dkk, 2011: 81). Salah satu judul film propaganda Orde Baru yang paling berpengaruh adalah *Pengkhianatan G30S PKI* (1984) yang disutradarai oleh Arifin C. Noer. Film propaganda anti-komunis ini turut bertanggung jawab atas terkebirnya ideologi sayap kiri di Indonesia (Sumandoyo, 2017).

Penganut pandangan realis berargumen bahwa film merupakan cermin bagi dunia nyata. Menurut Siegfried Kracauer (1960), film mereproduksi bahan mentah dari dunia nyata ke dalam karya seni. Film memiliki privilese—yang di saat

bersamaan juga menjadi kewajiban—untuk merekam dan membeberkan, serta menyelamatkan kenyataan (Braudy dan Cohen, 2009: 142). Konsep serupa juga ditemukan dalam kajian ilmu komunikasi, khususnya studi jurnalisme. Menurut McNair (dalam Franklin et. al. 2005: 124), jurnalisme adalah

“an account of the existing real world as appropriated by the journalist and processed in accordance with the particular requirements of the journalistic medium through which it will be disseminated to some section of the public.”

(Pengisahan tentang dunia nyata sebagaimana pengamatan jurnalis dan diproses berdasarkan kaidah jurnalisme untuk kemudian disebarluaskan pada segmen masyarakat tertentu).

Ketika dipandang dalam kerangka realis, film memiliki fungsi yang sama dengan jurnalisme. Film dokumenter adalah salah satu contoh aliran (*genre*) yang menyajikan fakta sehingga dapat dikategorikan sebagai karya jurnalistik.

Film sebagai salah satu medium komunikasi massa juga kerap dipergunakan untuk mempertanyakan ulang *status quo*. Film menjadi sarana untuk mendiskusikan hubungan di antara berbagai jenis satuan khalayak yang hidup di dalam tatanan egaliter dari sebuah bentuk kemasyarakatan yang multikultur. Arena di mana dialog yang komprehensif dapat dilakukan dengan melintasi perbedaan kultural (Negt dan Kluge, 1993: xxxvii). Meski begitu, bukan berarti diskursus isu dalam sebuah film dapat begitu saja memengaruhi atau bahkan membentuk realitas baru. Relasi pengaruh-mempengaruhi antara film dan realitas tidak dapat dideskripsikan secara sempit. Ketika film dimaknai sebagai cermin objektif dari kenyataan, tidak berarti bahwa apa yang muncul di film selalu merupakan representasi dari dunia nyata. Menurut Michael Haneke, pertanyaan mengenai apa yang mempengaruhi apa dalam relasi antara film dan kenyataan sama dengan paradoks ayam dan telur (Grundmann, 2010: 575).

Sifat film yang reproduktif berlaku sampai tataran bagaimana karakter dalam film berkomunikasi. Untuk mentransmisikan makna, manusia berinteraksi

secara verbal dan non-verbal. Dalam komunikasi verbal, pesan diterjemahkan dalam sistem bahasa tertentu yang dapat dipahami oleh penerima pesan. Pesan yang diterima kemudian akan diterjemahkan ulang untuk menangkap makna (McQuail dan Windahl, 1982: 5). Di sisi lain, manusia juga memiliki kemampuan untuk mencerna informasi yang dikemas dalam sistem bahasa. Komunikasi semacam ini disebut komunikasi non-verbal. Komunikasi non-verbal telah digunakan jauh sebelum bahasa tercipta dan menjadi bagian inheren dari sistem penginderaan. Komunikasi ini ditangkap melalui sentuhan, rasa, penglihatan, pendengaran, penciuman, penyimbolan, pewarnaan, ekspresi wajah, gestur, postur, dan intuisi (Calero, 2005: 1).

Sebagai film yang lahir di tengah gerakan Japanese New Wave (*Nūberu bāgu*, dalam bahasa Jepang), film *Funeral Parade of Roses* karya Toshio Matsumoto yang rilis pada 1969 memiliki reputasi sebagai film garda depan atau pelopor (avant-garde) gagasan transgenderisme di Jepang. (Ko, 2011: 383). Film ini menceritakan kisah seorang perempuan transgender (transpuan) bernama Eddie yang bekerja di sebuah bar khusus gay dan persaingan yang dia hadapi dengan rekan transpuannya yang lain dalam merebut perhatian Gonda manajer bar. Film ini mengambil tempat di Shinjuku, salah satu distrik kota Tokyo yang saat itu memang terkenal sebagai pusat aktivitas *counter-culture* (Nettleton, 2014: 7). Gerakan *counter-culture* ini yang menyebabkan gagasan transgenderisme yang pada masa itu masih dianggap tabu dapat berkembang. Matsumoto mengambil inspirasi dari tren tersebut yang muncul akibat gerakan mahasiswa sayap kiri Universitas Tokyo (*Tokyo Daigaku*, disingkat Todai) yang berujung pada meletusnya Keriuhan Todai tahun 1968-1969 (Martin, 2019). Gerakan yang dilatarbelakangi penolakan terhadap imperialisasi Amerika Serikat di Vietnam ini membawa kultur baru ke Tokyo. Kultur yang melawan nilai-nilai sosial dan moral tradisional. *Funeral Parade of Roses* melawan nilai-nilai tradisional dengan dua cara: a) melawan metode *filmmaking* konvensional dengan mengawinkan teknik dokumenter dengan gaya avant-garde, dan b) mengajukan pertanyaan serta menantang norma-norma sosial dan seksual dalam berbagai bentuk (Ko, 2011: 384).

Judith Butler berargumen bahwa seks dan gender dibentuk lewat tindakan performatif. Argumen ini mengkritik studi-studi sebelumnya menganggap gender sebagai interpretasi kultural atas seks (yang dianggap bawaan lahir), sehingga gender bersifat lentur dan tidak dapat dikategorikan secara biner. Menurut Butler, bukan hanya gender yang dikonstruksi secara kultural, seks pun demikian. Pengertian ini berangkat dari pemikiran filsuf-feminis lainnya, Simone de Beauvoir yang menjelaskan bahwa seorang perempuan tidak lahir sebagai perempuan, melainkan menjadi perempuan pasca kelahirannya karena paksaan budaya (Butler, 1990: 10-12). Istilah “perempuan” yang masyarakat cisnormatif kenal, memiliki subteks “terpaksa menjadi perempuan”. Implikasinya, yang menjadi perempuan belum tentu memang perempuan. Individu dapat menjadi seorang perempuan disebabkan tindakan performatif, yaitu tindakan yang dilakukan berulang-ulang, selalu berproses sehingga tidak benar-benar dapat ditentukan pangkal dan ujungnya, serta dapat mengalami intervensi dan mengalami pembaruan makna (Butler, 1990: 43). Tindakan performatif ini akan dicerna melalui dikotomi antara sifat feminin dan maskulin, yang menjadi indikator bagi publik untuk mempersepsikan gender. Ekspresi gender yang muncul belum tentu merupakan identitas gender yang sebenarnya. Namun, hasil observasi tindakan performatif terhadap individu yang akan menjadi persepsi publik atas identitas gender individu tersebut (Butler, 1990: 74).

Manusia dikonstruksi gender dan seksnya sejak beberapa saat mereka terlahir ke dunia. Agen pertama yang melakukan itu adalah tenaga medis yang mengurus kelahiran.

“When the doctor or nurse declares ‘It’s a girl/boy,’ they are not simply reporting on what they see, they are actually assigning a sex and a gender to a body that can have no existence outside discourse,” (Tong, 2009: 282).

(Ketika dokter atau perawat menyatakan jenis kelamin, “laki-laki/perempuan”, itu bukan sekadar hasil observasi, melainkan sebuah

pengesahan jenis kelamin dan identitas gender kepada sebuah tubuh yang eksistensinya tidak dapat diakui di luar diskursus ini).

Butler berupaya mengajukan gagasan untuk membuang kategorisasi ini. Dia memberi contoh bagaimana seorang bayi yang baru lahir dapat diakui sebagai lesbian, namun bukan perempuan maupun laki-laki. Gagasan ini mendapat banyak penolakan, tetapi apa yang berusaha Butler lakukan adalah menciptakan alternatif baru bahwa identitas gender dapat diputuskan melalui tatanan atribut yang berbeda. Gagasan Butler ini, dideskripsikan lebih lanjut oleh Martha Nussbaum,

“Thus the one place for agency in a world constrained by hierarchy is in the small opportunities we have to oppose gender roles every time they take shape. When I find myself doing femaleness, I can turn it around, poke fun at it, do it a little bit differently. Such reactive and parodic performances in Butler’s view, never destabilize the larger system. ...Just as actors with a bad script can subvert it by delivering the bad lines oddly, so too with gender: the script remains bad, but the actors have a tiny bit of freedom,” (Tong, 2009: 283).

(Maka, satu-satunya agensi untuk menolak batasan hierarki hanya mungkin dalam sedikit kesempatan yang kita dapat untuk melawan peran yang dibebankan gender. Dalam peranku sebagai perempuan, aku dapat memutarbalikkannya, mempermainkannya, atau melakukannya dengan sedikit variasi. Tindakan yang reaktif dan parodik ini, dalam pandangan Butler, tidak dapat mendestabilisasi sistem secara utuh. ...Seperti seorang aktor yang berakting sesuai skrip yang jelek dapat mempermainkan dialognya, gender pun demikian: skripnya sama-sama jelek, tapi aktornya punya sedikit kebebasan).

Funeral Parade of Roses mendemonstrasikan gagasan performativitas lewat bagaimana laki-laki homoseksual melakukan kegiatan lintas-busana (*cross-*

dressings) sebagai perempuan. Kegiatan lintas-busana ini, menurut Butler, menunjukkan praktik imitasi gender (1990: 75). Matsumoto mengkonstruksi adegan-adegan simbolik yang menunjukkan performativitas dengan memanfaatkan bentuk komunikasi verbal dan non-verbal. Aspek komunikasi non-verbal di film ini berperan kuat dalam membentuk gagasan karena kesinambungannya dengan esensi performativitas yang ditunjukkan melalui *performance*. Salah satu adegan menunjukkan bagaimana Eddie mengkonstruksi feminitasnya dengan riasan wajah tebal, pakaian feminin, dan rambut palsu. Pada adegan lain, konstruksi feminitas juga didemonstrasikan oleh tokoh bernama Leda. Adegan tersebut menunjukkan dirinya sedang mencukur bulu kaki. Praktik mencukur bulu kaki adalah tindakan performativitas yang identik dengan perempuan karena masyarakat tradisional memandang bahwa perempuan yang tidak mencukur bulu tubuh adalah perempuan yang jorok, kurang memiliki daya tarik seksual, kurang pintar, kurang bisa diajak bergaul, kurang bahagia dan positif (Herzig, 2015: 14).

Matsumoto dan Butler memiliki pandangan yang serupa tentang bagaimana gender dan seksualitas terbentuk. Gagasan tentang tindakan performativitas yang Butler adopsi dari John L. Austin (1962), memberi penjelasan yang masuk akal pada keberadaan transgender dan transseksual. Masyarakat cisnormatif pada umumnya menerima gender dan seksualitas sebagai hal yang manusia bawa dari lahir. Realitanya, konsep gender dan seksualitas sangat luas dan kompleks. Ketidapahaman publik awam terhadap gagasan ini membuat komunitas transgender termarginalisasi. Ketidakadilan ini kemudian kerap menghasilkan perundungan yang kemudian memaksa mereka hidup sesuai ekspektasi yang dibebankan masyarakat.

Penulis tertarik untuk meneliti bagaimana performativitas gender ditampilkan dalam film *Funeral Parade of Roses* karena film ini berhasil menunjukkan individu-individu yang mampu mengambil pilihan non-konformis tersebut. Dalam film ini, para transgender berani memilih untuk mengekspresikan diri di luar kebiasaan masyarakat. Seiring perkembangannya, terbentuklah solidaritas kolektif untuk menciptakan ruang bersama yang aman dan toleran, yang dalam film ini diwujudkan melalui lingkungan bar khusus gay. Film ini

memperlihatkan bagaimana sebagian masyarakat, khususnya yang berasal dari kalangan intelektual seperti mahasiswa, belajar menerima keberagaman gender dan seksualitas sebagai bagian dari variasi kultur itu sendiri. Perspektif ini masih belum terlalu populer di Indonesia, atau paling tidak kontroversial. Penelitian ini dapat memberi perspektif baru dengan mempelajari bagaimana film, sebagai luaran budaya, memotret masyarakat Jepang periode 1960-an yang direpresentasikan dalam film *Funeral Parade of Roses*, dalam menciptakan ruang yang egaliter bagi semua orang terlepas dari identitas gender dan seksualitasnya.

1.2 Pertanyaan Penelitian

Bagaimana performativitas gender ditampilkan dalam film *Funeral Parade of Roses*?

1.3 Tujuan Penelitian

Menganalisa performativitas gender dalam film *Funeral Parade of Roses*.

1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian ini terbagi menjadi dua, yaitu manfaat teoritis dan praktis. Adapun perinciannya sebagai berikut:

1.4.1 Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat berkontribusi dalam kajian ilmu Komunikasi khususnya tentang semiotika dalam perfilman. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk menjadi pengetahuan baru bagi kalangan yang membacanya.

1.4.2 Manfaat Praktis

1. Bagi Pembuat Film

Penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat bagi pembuat film dalam menentukan keterwakilan identitas kelompok dan bagaimana mestinya sebuah kelompok identitas direpresentasikan dalam karya film.

2. Bagi Pemerintah

Penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat bagi pemerintah dalam merangsang iklim industri perfilman yang terbuka dan progresif.

3. Bagi Masyarakat

Penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat bagi masyarakat sebagai referensi tentang keberagaman gender dan seksualitas.

4. Bagi Mahasiswa atau Peneliti

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi pengetahuan baru dan referensi bagi studi lanjutan maupun penelitian serupa.

1.5 Sistematika Penulisan

Demi memberi gambaran tentang konten pembahasan, penelitian ini dikelompokkan dalam lima bab. Adapun penjelasannya sebagai berikut:

BAB I Pendahuluan

Berisi latar belakang, perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika penelitian.

BAB II Tinjauan Pustaka

Berisi penelitian-penelitian terdahulu berupa jurnal-jurnal ilmiah, konsep-konsep penelitian dari buku, teori penelitian, dan kerangka berpikir.

BAB III Metodologi Penelitian

Berisi metode pengumpulan data, penentuan key informan dan informan, teknik analisis data, teknik keabsahan data, dan waktu serta lokasi penelitian.

BAB IV Hasil Penelitian dan Pembahasan

Berisi deskripsi dari objek penelitian, hasil penelitian, dan pembahasan.

BAB V Kesimpulan dan Saran

Berisi kesimpulan dari hasil analisis dan saran.