

BAB III

SAJIAN DATA & ANALISIS

Narasi Waria dalam Film *Lovely Man*

Pada bab ini akan dibahas mengenai struktur narasi yang terdapat dalam film *Lovely Man*. Sebagai langkah awal akan dijelaskan penokohan atau karakter-karakter yang terdapat dalam film *Lovely Man*. Selanjutnya peneliti akan menguraikan cerita berdasarkan struktur narasi Lacey dan Gillespie serta menguraikan unsur narasi yang terdapat pada film *Lovely Man*. Peneliti akan menggunakan analisis model Propp dalam menganalisis karakter yang dibangun dalam film *Lovely Man*. Sebelum jauh menganalisis cerita yang dibangun, maka berikut penjelasan tentang jalan cerita dan karakter-karakter atau tokoh-tokoh dalam film *Lovely Man*.

1. Jalan Cerita dan Karakter

1.1. Jalan Cerita Film *Lovely Man*

Film *Lovely Man* disajikan dalam alur maju, dengan diselingi beberapa *flashback* yang menceritakan masa kecil Cahaya. Adegan film didominasi oleh dialog antar kedua tokoh tentang kehidupan masing-masing. Dialog ini juga yang menjadi petunjuk bagi penonton untuk memahami latar belakang masing-masing karakter. Sebelum masuk ke jalan cerita film, diperlihatkan adegan ketika Ipy berjalan menuju tempat tinggalnya pasca disiksa oleh kelompok preman lokal

mandi Ipu, gambar *fade out* lalu muncul judul film "Lovely Man" yang menjadi penanda dimulainya jalan cerita film.

Cerita *Lovely Man* dibuka lewat sebuah adegan ketika Cahaya, yang tanpa sepengetahuan ibunya, diam-diam pergi ke Jakarta untuk bertemu bapaknya. Dalam perjalanan kereta menuju Jakarta, disisipkan gambaran kenangan masa kecil Cahaya bersama bapaknya. Sementara itu, sepanjang perjalanan ibunya terus menelpon Cahaya untuk mengetahui kondisi anaknya. Namun Cahaya memilih untuk tidak menjawab telepon ibunya sampai ia tiba di Jakarta.

Waktu menunjukkan pukul 18.10 ketika Cahaya tiba sebuah stasiun kereta di Jakarta. Selepas shalat magrib, Cahaya memberi tahu Ibunya bahwa kondisinya baik-baik saja. Diujung gagang telepon ia berusaha meyakinkan Ibunya bahwa ia sudah siap dengan segala resiko yang akan ia hadapi saat bertemu dengan Bapaknya:

"Denger dulu, bu.. Aya minta maaf ya, bu... Aku baik-baik aja kok... Aku kan kesini cuma pengen ketemu bapak ku sendiri, besok juga udah pulang kok naik kereta pertama... Ya habis sampai sekarang Aya belum pernah ketemu sama bapak ku sendiri, aku kan juga pengen kenal sama Bapak... Ya Ibu juga harus ngertiin Aya dong, ibu gak bisa terus-terusan ngumpetin bapak dari Aya... Iya, bu..Iya... Udah pokoknya intinya aku cuma pengen ketemu sekali aja kok sama bapak.. Kalau misalkan nanti bapak mengecewakan Aya, biar Aya sendiri yang tanggung resikonya, bu... Ya udah ya, bu.. udah dulu ya. Assalamualaiku, bu..."(min 06:26)

Berbekal surat yang dikirim Bapaknya pada Ibunya, Cahaya mencari alamat rumah Bapaknya, Syaiful Herman. Setelah lama mencari dengan bertanya ke beberapa orang, Cahaya berhasil sampai ke alamat yang dituju. Alamat itu ternyata mengarah ke sebuah komplek rumah susun (rusun). Warga rusun lebih

berusaha memanggil Bapaknya, namun tak ada jawaban. Syaiful ternyata tidak ada di rumah, ia sudah pergi ke tempatnya biasa bekerja. Seorang perempuan tetangga kamar IpuY kemudian memberi tahu Cahaya tempat IpuY bekerja di jembatan dekat rusun. Perempuan itu tampak heran mengetahui bahwa Cahaya adalah anak Syaiful/IpuY.

Sementara itu, dilain tempat, IpuY sedang sibuk melayani salah satu tamunya. Seorang pria beristri yang beberapa kali menggunakan jasa pelacur waria untuk mendapat kepuasan seksual. Pria itu bahkan mengakui bahwa IpuY lebih hebat dari istri dan waria lain yang pernah ia gunakan jasa seksualnya.

Cahaya sendiri tengah mencari Bapaknya berdasarkan informasi dari perempuan tetangga kamar IpuY. Cahaya kaget karena tempat itu tidak mengarah ke sebuah toko atau perkantoran, melainkan tempat *mangkal* waria. Setelah bertanya kepada salah satu waria, Cahaya akhirnya mengetahui bahwa bapaknya, Syaiful Herman, merupakan waria bernama IpuY. Cahaya yang merasa kecewa mengetahui bapaknya seorang waria kemudian mengurungkan niatnya dan pergi meninggalkan tempat itu.

IpuY yang penasaran mengetahui ada perempuan berjilbab mencarinya kemudian mengejar Cahaya. Mereka lalu bertemu di sebuah jalan. Awalnya Cahaya enggan mengakui identitasnya, namun setelah didesak, ia pun akhirnya mengaku. IpuY sendiri sempat kaget mengetahui bahwa perempuan berjilbab itu adalah anaknya. Ia membentak Cahaya seraya bertanya maksud tujuan anaknya ke Jakarta. Sambil menahan tangis, Cahaya menjelaskan bahwa ia tidak bermaksud

bahkan terlihat muntah akibat masuk angin. Seolah tidak peduli, IpuY lalu mengajak Cahaya makan di sebuah rumah makan padang.

Di sebuah rumah makan padang, IpuY dan Cahaya duduk berhadapan. Selepas menikmati hidangan, keduanya nampak canggung ketika harus memulai perbincangan. IpuY sendiri terlihat tidak nyaman dengan situasi sekitar yang memandang aneh ke arahnya. Bahkan IpuY sempat bertanya apakah Cahaya malu duduk satu meja dengannya. Sebagai seorang waria, duduk dengan seorang wanita berjilbab tentu akan menjadi pemandangan tak biasa, bahkan aneh bagi sebagian orang yang melihat. IpuY sendiri mengakui hal itu, lewat dialognya ia menganggap bahwa orang-orang hanya melihat berdasarkan tampilan luarnya saja.

"...Gue tahu kok apa yang ada di pikiran mereka semua. Pasti mereka heran, ada banci duduk sama anak kecil. Berjilbab pula... Gue tahu kok, mereka semua melihat dengan mata, gak dengan hati..." (Dialog IpuY, menit ke 21:40)

Mendengar hal itu, Cahaya akhirnya memutuskan untuk membuka jilbab yang ia kenakan untuk mencairkan suasana. Kekakuan yang sebelumnya menyelimut keduanya perlahan mulai mencari. Cahaya mulai bercerita bahwa saat ini ia sedang mengikuti kursus bahas Inggris setelah lulus SMA karena belum ada biaya untuk melanjutkan sekolah. Namun hal itu juga bukan tanpa kendala. IpuY mengira bahwa kedatangan anaknya hanya ingin meminta uang untuk biaya sekolah. Tetapi Cahaya bersikukuh bahwa ia hanya ingin bertemu dengan Bapaknya yang selama lima belas tahun telah membiayai kebutuhannya.

Sebelum pergi, Ipuy memberi sejumlah uang dan meminta anaknya untuk pulang ke rumah ibunya.

Tak lama setelah Ipuy tiba di tempat *mangkal*, ia justru malah bertemu dengan kelompok preman yang sedang mencarinya. Ipuy memang menjadi waria paling dicari malam itu akibat tindakannya mencuri uang senilai 30 juta dari seorang preman lokal. Untungnya kali ini Ipuy berhasil menghindari dari kejaran preman tersebut. Dalam upaya menghindari preman yang mengejanya, Ipuy lalu memutuskan untuk menemani Cahaya tetapi dengan satu syarat. Ipuy hanya akan menemani Cahaya malam itu saja, selanjutnya ia meminta Cahaya untuk tidak mencari dan menemuinya lagi. Akhirnya dengan berat hati, Cahaya menerima syarat yang diajukan Ipuy.

Mereka berdua duduk dan berbincang di sebuah warung kecil. Ipuy membeli sebatang rokok. Si penjual rokok tampak heran melihat kedatangan mereka di warungnya. Ipuy berkata pada Cahaya untuk tidak berfikir yang macam-macam lantaran ia sendiri sudah terbiasa dengan pandangan sinis dari lingkungan. Ipuy sejatinya bisa saja bekerja sebagai buruh cuci atau supir, namun ia memilih menjadi pelacur lantaran senang akan pekerjaan tersebut, terlebih lagi uang yang ia hasilkan lebih besar dibanding menjadi buruh cuci atau supir. Ipuy juga berujar bahwa uang yang ia hasilkan ia gunakan untuk membiayai kebutuhan sekolah Cahaya.

Kebersamaan keduanya berlanjut di sebuah pasar malam. Disana Ipuy bertemu dengan kekasihnya yang sejak malam sebelumnya coba menghubunginya

sebelumnya ia tengah ada urusan yang tidak bisa diganggu. Ipuy juga memberitahu kekasihnya bahwa ia sudah mendapat uang 30 juta untuk biaya operasi kelamin di Surabaya, namun ia tidak memberi tahu dari mana asal uang tersebut. Ipuy berjanji akan menemui kekasihnya besok hari setelah ia menyelesaikan semua urusannya.

Setelah menikmati suasana pasar malam, keduanya berjalan sambil bercerita tentang kehidupan masing-masing. Perbincangan keduanya mulai terasa semakin intim manakala Cahaya mengaku bahwa ia tengah hamil diluar nikah oleh pacarnya, Lukman. Usia kandungannya bahkan telah memasuki delapan minggu, namun ia belum berani mengatakan hal itu kepada ibunya. Keduanya sempat terlibat cekcok tatkala Ipuy merasa tidak nyaman ketika Cahaya mulai bertanya tentang latar belakang kehidupan pribadinya hingga menjadi waria. Sebagai seorang anak, Cahaya merasa kesal karena sejak pertama bertemu Ipuy lebih suka berbicara dengan menyebut *gue-lu* dibanding panggilan Bapak-anak. Cahaya yang sedang kebingungan akan kehamilannya meminta Ipuy untuk meyakinkan dia untuk tidak menggugurkan kandungannya. Cahaya takut pacarnya akan meninggalkan dia sama seperti Bapaknya meninggalkan dia ketika masih kecil.

Mendengar perkataan Cahaya, Ipuy kemudian sedikit melunak. Perlahan ia mengganti retorika *gue-lu* menjadi sapaan Bapak-anak. Ipuy/Saiful mulai menceritakan tentang awal pertemuannya dengan Ibu Cahaya, pernikahan mereka dan harapannya untuk bisa kembali menjadi lelaki "normal", namun hal itu tidak

adalah waria dan tidak bisa merubah orientasi seksualnya. Ipu yang menyadari keadaannya pun memutuskan untuk pergi ke Jakarta dan meninggalkan Cahaya dengan harapan Cahaya tidak akan malu dengan teman-temannya jika suatu saat tahu Bapakny adalah seorang waria. Keputusan Ipu untuk meninggalkan keluarga demi menjadi waria dilakukan dengan tetap menunjukan tanggungjawabnya sebagai seorang Bapak. Selama lima belas tahun ia tak pernah putus mengirimkan uang untuk membiayai kebutuhan sekolah Cahaya dan mantan istrinya. Ipu juga meminta maaf kepada Cahaya karena telah meninggalkan Cahaya sejak ia masih kecil.

Perbincangan keduanya juga berlanjut di sebuah halte *busway*. Cahaya tengah bimbang menghadapi kondisi kehamilannya. Ia takut, pacarnya akan meninggalkan dirinya jika ia menceritakan perihal kehamilannya itu. Disini, Syaiful/Ipu mulai menunjukan sisi ke-Bapak-an nya dengan meyakinkan Cahaya untuk tidak takut menghadapi masalah yang tengah dihadapi anaknya itu. Ipu bahkan mendorong Cahaya untuk jujur kepada pacarnya bahwa ia tengah hamil.



Menjelang subuh, dalam perjalanan pulang, Ipu meminta Cahaya membeli rokok dan beberapa makanan di mini market. Ipu yang sedang menunggu Cahaya di depan mini market akhirnya ditemukan oleh kelompok preman yang sejak tadi mencarinya. Ipu berusaha lari sekuat tenaga untuk menghindari kejaran preman tersebut, namun sayang usahanya kali ini gagal. Ia tertangkap dan dihajar oleh kelompok preman tadi. Tidak hanya itu, salah satu


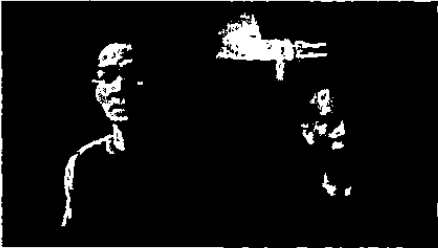



penyakit. Sebelum pergi, bos preman itu mengancam akan membunuh Ipu yang jika ia tidak mengembalikan uang 30 juta yang ia curi darinya.

“Hei banci, gue tau lo kerja dimana, gue juga tau lo tinggal dimana, jadi lo gak bisa kabur dari gue. Besok gue dateng ke tempat lo, dan lo harus nyiapin uang yang lo curi dari gue, kalo gak gue matiin lo... Satu banci mati di Jakarta gak akan ada yang nyariin...”(Dialog Bos preman, min 55:01)

Setelah beberapa peristiwa yang terjadi malam itu, keesokan harinya Syaiful mengantar Cahaya pulang ke kampung naik kereta. Syaiful terlihat mengenakan pakaian laki-laki dan berbicara dengan nada suara laki-laki. Syaiful menegaskan lagi bahwa pertemuan itu adalah pertemuan terakhir mereka. Sebelum berpisah, Syaiful memberikan uang 30 juta (yang semula akan ia gunakan untuk operasi kelamin) kepada Cahaya. Film kemudian ditutup dengan gambaran kenangan masa kecil Cahaya dengan Bapaknyanya.

1.2. Karakter-karakter dalam film *Lovely Man*

No	Karakter	Deskripsi karakter
1	Syaiful/Ipu 	Karakter utama dalam film. Syaiful/Ipu digambarkan sebagai seorang Bapak yang berprofesi sebagai PSK waria. Sebagai waria sifatnya keras dan cuek, namun dibalik itu ia tetap seorang bapak yang bertanggungjawab dan peduli kepada Cahaya.
2	Cahaya 	Karakter kedua dalam film. Anak kandung dari Syaiful/Ipu. Cahaya digambarkan sebagai seorang gadis berjilbab lulusan pesantren. Sifatnya santun, lembut dan sabar.

3	<p>Bos Preman</p> 	<p>Karakter antagonis dalam film ini. Digambarkan sebagai sosok yang jahat dan kejam. Sepanjang malam terus memburu IpuY</p>
4	<p>Anak Buah Preman</p> 	<p>Kaki tangan bos preman</p>
5	<p>Tetangga IpuY</p> 	<p>Tetangga rumah IpuY. Sosok yang memberi pertunjuk kepada Cahaya tempat IpuY mangkal.</p>
6	<p>Pacar IpuY</p> 	<p>Pacar IpuY yang akan menemani IpuY operasi kelamin di Surabaya.</p>
	<p>Pelanggan IpuY</p> 	<p>Tamu kencan IpuY</p>

(Tabel 2.1 Karakter-karakter dalam film *Lovey Mary*)

2. Struktur Narasi dalam Film *Lovely Man*

2.1. Struktur Narasi

Pembahasan terkait struktur narasi sebelumnya telah dibahas secara detail di BAB I. Dalam narasi, peristiwa tidak dilihat secara datar melainkan terdiri dari beberapa bagian-bagian yang akan membentuk keutuhan sebuah peristiwa. Terkadang narasi tidak identik dengan peristiwa aktual yang sebenarnya, melainkan pembuat cerita hanya memasukan bagian-bagian penting saja dalam cerita, tergantung keinginan pembuat cerita. Peristiwa dilihat memiliki beberapa tahapan yang terkadang tidak ditemukan dalam sebuah peristiwa yang sesungguhnya (Eriyanto, 2013: 45). Pembuat cerita akan membuat sebuah cerita terkait dengan peristiwa sesuai dengan struktur atau tahapan tertentu.



(Struktur Narasi Todorov dalam Eriyanto, 2013:46)

Struktur atau tahapan disini merujuk pada struktur yang dikemukakan oleh Todorov yang kemudian dikembangkan oleh Lacey dan Gillespie. Struktur yang dimaksud ialah pembagian tahapan sebuah cerita atau kejadian sesuai dengan babak yang menceritakan keadaan awal hingga akhir dari sebuah peristiwa.

NO	Lacey	Gillespie
1	Kondisi keseimbangan dan keteraturan.	Eksposisi, kondisi awal
2	Gangguan terhadap keseimbangan	Gangguan, kekacauan
3	Kesadaran terjadi gangguan	Komplikasi, kekacauan semakin besar
4	Upaya untuk memperbaiki	Klimaks, konflik memuncak

5	gangguan Pemulihan menuju keseimbangan, terciptanya keseimbangan kembali	Penyelesaian dan akhir
---	--	------------------------

(Tabel 3.2 Perbandingan struktur Lecey dan Gillespie)

Jika merujuk pada penjelasan dalam tabel struktur narasi Lacey dan Gillespie diatas maka aplikasi dalam film *Lovely Man* sesuai dengan ceritanya adalah sebagai berikut:

No	BABAK/TAHAPAN	KEJADIAN
1	Eksposisi/Kondisi Awal. Kondisi keseimbangan dan keteraturan	<ul style="list-style-type: none"> • Cahaya memutuskan untuk pergi ke Jakarta menemui Bapaknya, Syaiful Herman. • Setelah lama mencari, Cahaya akhirnya menemukan alamat yang dituju, tetapi Syaiful tidak ada dirumah. • Syaiful/Ipuy sedang sibuk melayani tamunya ditempat ia biasa <i>mangkal</i>. • Cahaya lantas pergi ke tempat Syaiful/Ipuy kerja atas informasi dari tetangga Syaiful/Ipuy.
2	Gangguan dan Kekacauan. Gangguan terhadap keseimbangan	<ul style="list-style-type: none"> • Cahaya tak menyangka bayangan tentang sosok Bapaknya yang "normal" ternyata seorang waria bernama Ipuy. • Cahaya yang kecewa lantas mengurungkan niatnya bertemu Bapaknya. • Ipuy penasaran karena ada gadis berjilbab yang mencarinya. Ia lalu menyusul Cahaya yang lebih dulu pergi. • Pertemuan pertama keduanya sempat diwarnai ketegangan. Awalnya Cahaya tidak memberi tahu siapa identitasnya, namun setelah didesak oleh Ipuy akhirnya ia mengaku. • Ipuy sempat menemani Cahaya

<p>3. Komplikasi dan kekacauan makin besar. Kesadaran terjadi gangguan</p>	<p>berbincang di rumah makan. Keduanya tampak kaku memulai perbincangan. Beberapa orang memandang aneh ke arah tempat mereka duduk.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cahaya membuka jilbabnya untuk mencairkan suasana yang sejak tadi kaku. • Perbincangan tak berlangsung lama, Ipuv buru-buru meninggalkan Cahaya di tempat makan sebab ia harus kembali bekerja. • Malam itu, Ipuv juga sedang diburu karena mencuri uang 30 juta dari seorang preman lokal. Ipuv berusaha menghindari preman yang memburunya dengan menemani Cahaya. • Ipuv dan Cahaya saling bercerita tentang kondisi masing-masing sepanjang malam. Ipuv menjelaskan alasan mengapa ia bekerja sebagai waria. Percakapan tersebut terjadi di sebuah warung rokok. • Mereka berdua pergi ke pasar malam. Disana Ipuv bertemu dengan kekasihnya yang sejak kemarin malam mencarinya. Ipuv berjanji akan menemui kekasihnya esok hari setelah semua urusannya selesai. Ipuv berencana menggunakan uang 30 juta yang ia curi untuk operasi kelamin di Surabaya.
<p>4. Klimaks/konflik memuncak. Upaya memperbaiki gangguan.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Cahaya mengaku tengah hamil diluar nikah oleh pacarnya namun belum berani mengatakan hal itu kepada Ibu dan pacarnya. • Perbincangan keduanya semakin intim, namun bukan tanpa masalah. Kedua tokoh terlibat pertengkaran sengit. Satu sisi Ipuv merasa tidak senang lantaran

5.	Penyelesaian akhir. Pemulihan menuju keseimbangan.	<p>menganggap Cahaya terlalu banyak bertanya tentang masa lalunya. Di sisi lain, Cahaya sendiri kesal karna IpuY lebih suka menggunakan sapaan <i>gue-lu</i> kepada anaknya itu.</p> <ul style="list-style-type: none"> • IpuY melunak, ia mulai terbuka tentang masa lalunya serta alasan ia pergi ke Jakarta 15 tahun lalu. IpuY bahkan meminta maaf kepada Cahaya karena telah meninggalkannya saat Cahaya masih kecil. • IpuY mendorong Cahaya untuk mau berkata jujur kepada pacarnya atas kondisi kehamilannya. • Konflik mencapai puncak ketika IpuY berhasil tertangkap oleh preman yang memburunya. IpuY disiksa dan disodomi oleh preman yang menyiksanya. • Pemulihan menuju keseimbangan sudah ditandai ketika IpuY meminta maaf kepada Cahaya. • IpuY menasihati Cahaya dan meyakinkan Cahaya untuk tidak takut menghadapi masalah yang tengah ia alami. • Pada bagian akhir, Syaiful mengantar Cahaya pulang ke kampung. IpuY juga memberikan uang 30 juta (yang semula akan digunakan untuk operasi kelamin) kepada Cahaya.
----	--	--

(Tabel 3.3 Aplikasi Struktur Narasi Film *Lovely Man*)

2.2. Pembahasan Struktur Narasi film *Lovely Man*

Peneliti melakukan analisis pada struktur yang ada dalam film *Lovely Man*. Analisis yang digunakan untuk menganalisis struktur narasi yang ada pada

Gillespie yang berawal dari analisis milik Todorov. Analisis yang dikemukakan oleh Lacey dan Gillespie lebih melihat sistem yang membangun sebuah narasi yakni babak-babak yang menjadi sebuah rangkaian untuk membentuk sebuah cerita yang utuh. Babak-babak inilah yang menjadi struktur dari sebuah narasi.

Babak-babak dibagi menjadi lima babak yang dimulai dari kondisi awal, lalu mulai muncul gangguan atau kekacauan, setelah gangguan mulai muncul maka kesadaran akan adanya gangguan mulai nampak dan seiring dengan kesadaran akan gangguan maka kekacauan semakin besar, kekacauan mulai mencapai klimaks disertai dengan upaya-upaya untuk mengatasi gangguan tersebut serta babak terakhir adalah pemulihan menuju keseimbangan dan penyelesaian. Analisis model Lacey dan Gillespie ini sebenarnya dapat melihat bagaimana pembuat film melakukan penekanan isi cerita dalam film tersebut, sehingga dengan mengetahui penekanan cerita tersebut maka dapat dilihat bagaimana pembuat film ingin membangun sebuah narasi atau cerita menurut pandangannya. Selain itu, dari kelima babak tersebut tentu pembuat cerita memasukan benang merah cerita ke dalam babak tersebut.

Disamping mendapatkan pola babak yang terjadi dalam film *Lovely Man*, dalam analisis Struktur Narasi ini juga menemukan beberapa masalah yang terjadi yang diantaranya adalah permasalahan terkait dengan relasi hubungan keluarga, waria sebagai subyek aktif memilih seksualitas, dan marginalisasi waria. Peneliti

2.2.1. Relasi Keluarga

Peneliti telah mengaplikasikan struktur naratif model Lacey dan Gillespie ini dalam film *Lovely Man* dengan membagi babak-babak dalam film tersebut (lihat Tabel 3.3). Kondisi awal film ditandai dengan kedatangan Cahaya ke Jakarta untuk bertemu Bapaknya, Syaiful Herman. Situasi yang normal, Ipuy bersiap menjalani rutinitasnya seperti biasa, ia tidak mengetahui kedatangan anaknya. Konflik mulai muncul ketika Cahaya mengetahui ternyata Bapaknya merupakan seorang waria bernama Ipuy. Konflik semakin besar ketika dalam upaya menjalin hubungan antara Bapak - Anak, Ipuy sendiri sedang diburu karena mencuri uang 30 juta dari seorang preman lokal, kekacauan mencapai puncak (klimaks) saat Ipuy berhasil tertangkap dan disiksa oleh kelompok preman yang memburunya. Penyelesaian akhir dari film *Lovely Man* ditandai dengan mulai ada saling pengertian antara Cahaya dan Syaiful, lalu diakhiri dengan kepulangan Cahaya ke kampung setelah melalui berbagai peristiwa selama satu malam bersama Syaiful di Jakarta.

Pola babak yang digunakan film *Lovely Man* terlihat sangat teratur mengikuti kaidah pola lima babak dengan eskalasi konflik yang semakin tinggi disetiap babak. Hubungan peristiwa satu dan lainnya membentuk sebuah narasi tentang relasi hubungan keluarga antara Bapak-Anak yang berpusat pada sosok Bapak yang menjalani hidup diluar konstruksi gender normatif sebagai *transgender* (waria).

Terdapat perbedaan yang dilakukan pembuat film dalam menarasikan

retorika yang digunakan IpuY kepada Cahaya yakni dengan panggilan *gue-lu* dibandingkan panggilan Bapak-Anak dalam dialognya. Panggilan *gue-lu* menunjukkan bahwa masih ada batas diantara keduanya. IpuY belum mau sepenuhnya membuka diri untuk menjalin hubungan dengan anaknya. IpuY merasa telah melaksanakan tanggungjawabnya sebagai Bapak dengan memenuhi kebutuhan sekolah Cahaya.

IpuY: Eh denger yah, setiap bulan gue ngasih uang ke rumah Ibu lo. Setahun ada berapa bulan? 12 bulan kan? Gak pernah telat sehari pun! Gila...

Cahaya: Ya tapi bukan itu aja Pak, aku juga pengen kenal sama orang yang selama 15 tahun udah ngirimin aku duit...

IpuY: Sekarang lu udah ketemu gue, terus lu mau nya apa? Mau terus sandiwara gini kaya Bapak sama Anak? Jangan harap ya!" (Dialog IpuY dan Cahaya, min 25:08-25:39)

Potongan dialog diatas menunjukkan bagaimana IpuY memaknai relasi Bapak-Anak diantara dirinya dan Cahaya. IpuY merasa tidak perlu menjalin hubungan dengan anaknya karena selama ini ia telah melaksanakan tanggungjawabnya sebagai Bapak dengan membiayai kebutuhan Cahaya. Namun disisi lain, Cahaya merasa perlu menjalin kedekatan dengan Bapaknya seperti Bapak-Anak pada umumnya, tidak sebatas pada pemenuhan kebutuhan ekonomi semata.

Selain retorika *gue-lu* yang digunakan ketika IpuY menjadi waria, perbedaan lain yang juga terlihat ialah terkait dengan perbedaan peran gender yang dikonstruksi pembuat film yakni antara Bapak waria yang feminin dalam sosok IpuY dengan Bapak laki-laki yang maskulin dari sosok Syaiful. IpuY

mengerti kondisi dan pilihan seksualitasnya sebagai waria tanpa harus bertanya alasan dibalik pilihannya itu. IpuY tampak tidak senang ketika Cahaya mulai menyinggung hal-hal yang bersifat pribadi. Misalnya ketika Cahaya bertanya tentang alasan mengapa IpuY bekerja sebagai pekerja seks waria. IpuY menanggapi pertanyaan tersebut dengan emosional, ia kembali lagi menegaskan bahwa pekerjaan yang ia lakukan adalah untuk membiayai sekolah Cahaya.

Cahaya: *Emangnya gak ada kerjaan lain di Jakarta?*

IpuY: *Ini juga kerja gue, lo pikir gue ngapain?*

Cahaya: *Engga maksudnya kerja betulan...*

IpuY: *Gue kerja betulan, duit yang gue dapet juga bukan duit boongan. Duit beneran bukan duit monopoli. Dan duit gue yang ngasilin lebih besar daripada nyuci atau supir. Asal lu tau ya, duit yang gue dapet itu buat biaya lu sekolah! (Dialog IpuY & Cahaya, min 32:18-32:47)*

Meski relasi keduanya seolah terbatas pada persoalan ekonomi, namun peran IpuY sebagai Bapak yang “mengayomi” juga tidak lantas dihilangkan oleh pembuat film. Pembuat film menghadirkan peran tersebut dalam bentuk sindiran kepada Cahaya, tidak berupa nasehat. Sindiran IpuY kepada Cahaya menunjukkan bagaimana kehidupan waria yang getir pada akhirnya mempengaruhi pola-pola yang digunakan IpuY dalam menghadapi situasi anaknya. Seperti pada babak ke empat, ketika perbincangan keduanya semakin intim, dalam sebuah adegan IpuY digambarkan menyindir Cahaya yang hamil diluar nikah. Lewat dialognya IpuY mengatakan:

IpuY: *Lu sendiri emang sholat?*

Cahaya: *Aku ini kan anak pesantren Pak,*

IpuY: *Terus kenapa kalo anak pesantren?*

Cahaya: *Emangnya gak liat tadi pake jilbab?*

IpuY: *Cih.. Jilbab dibuntingin!*

Konstruksi IpuY sebagai waria yang manja dan ingin dimengerti juga berpengaruh pada narasi yang ditampilkan dalam dialog-dialog IpuY kepada Cahaya. Misalnya ketika Cahaya menyinggung tentang kehidupan Syaiful sebagai waria yang terdapat pada babak ke empat. IpuY kembali digambarkan tidak senang karena Cahaya terlalu banyak bertanya tentang hidupnya. Keduanya terlibat pertengkaran sengit. IpuY bahkan berniat meninggalkan Cahaya terlebih ketika Cahaya meminta IpuY untuk tidak menggunakan sapaan *gue-lu*. Meski pada akhirnya IpuY mengurungkan niatnya untuk pergi setelah mendengar perkataan Cahaya:

"Kalo misalkan aku anak bapak, gak sepantasnya dong orang tua itu ngomong gue-lu sama anaknya! Pak, aku ini lagi hamil Pak. Kasih aku satu alasan kenapa aku gak harus gugurin kandungan ini. Sedangkan Bapak punya anak aja ditinggalin. Ya wajar dong kalo aku nanya kaya gini Pak!" (Dialog Cahaya, min 42:44)

Dialog Cahaya kepada IpuY yang tengah bimbang akan kondisi kehamilannya membuat IpuY melunak. Dialog Cahaya tersebut menjadi titik tolak perubahan gender IpuY dari yang sebelumnya manja, emosional dan ingin dimengerti menjadi lebih bijak dan mengayomi. Relasi keduanya juga tidak lagi sebatas pada motif ekonomi seperti yang digambarkan pada babak awal narasi. IpuY mulai terbuka dan mau mendengar permasalahan anaknya. Hal ini dibuktikan dengan IpuY yang mulai mengganti retorika *gue-lu* menjadi sapaan Bapak-Anak. IpuY bahkan mengakui bahwa keputusannya meninggalkan Cahaya dan Ibunya

"14 tahun yang lalu, memang Bapak yang ninggalin, Bapak ninggalin Ibu kamu. Bapak tahu kok itu keputusan sepihak. Dan mungkin sekarang saatnya Bapak untuk minta maaf" (Dialog Ipuy, min 45:20)

Pada adegan selanjutnya juga diperlihatkan bagaimana Ipuy berusaha meyakinkan anaknya untuk mau menceritakan perihal kehamilannya itu kepada Ibu dan pacarnya. Sindiran yang muncul pada adegan sebelumnya berganti menjadi nasehat-nasihat bijak

"Intinya adalah, kamu jangan pernah kabur dari masalah. Jangan kamu ulangi lagi kesalahan orang tua kamu. Penyesalan itu pasti datang terakhir. Bapak tahu kok bapak juga salah, Bapak bukan jadi orang tua yang bener. Mana pernah bapak jadi orang tua? Bukan lalu berarti Bapak harus jadi seperti kamu atau kamu harus jadi seperti Bapak. Kamu adalah kamu..." (Dialog Ipuy, 48:07)

Puncaknya adalah pada Babak kelima, yakni babak terciptanya keseimbangan kembali atau penyelesaian akhir. Syaiful bertransformasi dengan tampil dalam wujud baru sebagai seorang laki-laki maskulin. Ia digambarkan mengenakan pakaian laki-laki dan berbicara dengan nada suara laki-laki. Gambaran tentang sosok Bapak waria seketika hilang dan berganti lewat sosok Bapak "sesungguhnya".



(Gambar 3.1 Syaiful/Ipuy Mengantar Cahaya Pulang, min 01:07:10)

Ipuy yang sebelumnya terkesan emosional ketika menjadi waria justru digambarkan lebih rasional dan bijaksana saat tampil sebagai laki-laki. Sisi keapak-an Syaiful juga semakin ditonjolkan dengan diaolognya yang memberi nasihat kepada Cahaya.

"Apapun yang Cahaya lakukan dalam hidup, bukan persoalan benar atau salah, tapi itulah jalan hidup." (Dialog Syaiful/Ipuy, min 01:11:50)

Berdasarkan uraian tersebut terlihat adanya perbedaan relasi keluarga yang dinarasikan oleh pembuat film antara sosok Ipuy sebagai Bapak waria dengan sosok Syaiful sebagai bapak yang maskulin. Ketika menjadi sosok Ipuy, relasi keluarga diantara keduanya cenderung hanya sebatas motif ekonomi seperti yang tercermin dalam dialog-dialog Ipuy sepanjang narasi yang selalu mengaikat dengan uang/biaya sekolah Cahaya. Ipuy merasa telah menjalankan tanggungjawabnya sebagai Bapak dengan membiayai kebutuhan sekolah Cahaya. Ipuy tidak mengharapkan hubungan lebih intim dengan anaknya. Sehingga hubungan emosional khas Bapak-Anak seolah tidak nampak pada babak-babak awal narasi. Meskipun pada akhirnya hubungan Bapak-Anak diantara keduanya mulai terjalin pada bagian akhir film yang pada puncaknya Syaiful/Ipuy ditampilkan sebagai laki-laki maskulin.

Peneliti menemukan hal menarik terkait dengan perubahan gender antara karakter Syaiful sebagai laki-laki dan Ipuy sebagai waria yang dikonstruksi oleh pembuat film. Ketika menjadi waria, pembuat film mengkonstruksi karakter Ipuy sebagai sosok yang feminin, seperti yang terlihat sepanjang babak pertama hingga babak ke empat dimana Ipuy cenderung lebih emosional dalam menanggapi

Ketika menjadi sosok Ipu, relasi keluarga diantara keduanya cenderung hanya sebatas motif ekonomi. Ipu merasa telah menjalankan tanggungjawabnya sebagai Bapak dengan membiayai kebutuhan sekolah Cahaya. Hal ini juga ditunjukkan dengan sapaan *gue-lu* yang digunakan Ipu kepada Cahaya. Sehingga hubungan emosional khas Bapak-Anak diantara kedua tokoh seolah tidak nampak.

Berbeda ketika Syaiful menjadi laki-laki yang ditampilkan pada babak kelima, pembuat film mengkonstruksi karakter Syaiful sebagai sosok yang maskulin. Maskulinitas Syaiful ini ditampilkan oleh pembuat film dengan sifat yang rasional dalam menghadapi Cahaya, tidak lagi emosional seperti ketika menjadi waria. Sifat kebabak-an Ipu juga ditonjolkan oleh pembuat film dengan Syaiful yang memberi nasihat kepada Cahaya. Disini terlihat bagaimana perubahan penampilan mempengaruhi konstruksi gender terhadap karakter Syaiful/Ipu.

Gender sendiri merupakan sifat yang melekat pada laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural. Konstruksi gender melahirkan dua kutub perbedaan antara sifat kelaki-lakian (maskulin) dan sifat perempuan (feminin). Perbedaan gener ini melahirkan seperangkat aturan seperti cara berpakaian, cara penyelesaian masalah, bentuk aktivitas dan tentu saja sifat-sifat yang dilekatkan sebagai ciri laki-laki atau perempuan. Maskulinitas laki-laki misalnya dicirikan dengan sifat yang tegas, kuat, rasional, mengayomi dan dominan. Sedangkan feminitas perempuan dicirikan dengan sifat yang lemah, lembut, emosional. Sebenarnya, antara sifat maskulin maupun feminin bukan

yang dapat dipertukarkan antara laki-laki maupun perempuan. Artinya ada laki-laki yang emosional dan lemah lembut, sementara ada juga perempuan yang kuat dan rasional. Tetapi karena konstruksi sosial atas gender tersebut sudah terjadi dalam waktu yang lama dan terus direpetisi seolah menjadi keharusan bahwa laki-laki harus maskulin dan perempuan feminin (Fakih, 2001:7-11).

Terkait dengan pergantian gender dalam film *Lovely Man* yang dikonstruksi oleh pembuat film lewat karakter Sayiful/Ipuy, pembuat film seolah ingin membandingkan antara konsep Bapak yang feminin pada sosok Ipuy dan Bapak yang maskulin pada sosok Syaiful. Pertarungan antara gender maskulin dan feminin itu bisa dilihat dari pergantian peran gender dari Ipuy sebagai waria yang cenderung emosional dan paranoid dengan Syaiful yang lebih rasional dan bijak. Oposisi biner yang dibangun dalam film ini menempatkan antara maskulin dan feminin sebagai dua hal yang saling bertentangan. Syaiful yang maskulin diposisikan lebih natural, lebih baik, dan lebih mapan secara sosial lewat penggambaran sosok Syaiful yang rasional dan bijak sebagaimana sosok Bapak ideal. Sedangkan Ipuy yang feminin diposisikan tidak natural, buruk dan lemah secara sosial lewat penggambaran sosok Ipuy yang emosional yang jauh dari kesan ideal.

Syaiful	Ipuy
Maskulin	Feminin
Rasional	Emosional
Bijak	Paranoid

(Tabel 2.4 Oposisi Biner Syaiful vs Ipuy)

Film merupakan proses kreatif dari pembuatnya melalui peminjaman terhadap permasalahan yang ingin diangkat. Wawasan dan keterampilan pembuat film yang akan memberi cap kepada film dan mengisinya dengan jiwa serta makna (Sumarno, 1996:37). Sebagaimana penggambaran relasi keluarga antara Bapak-Anak yang ditampilkan dalam film *Realita Cinta dan Rock & Roll* (2005), karya Upi Avianto. Film tersebut juga menampilkan sosok Bapak yang merupakan seorang waria (transsexual) bernama Marina (Bery Prima) dengan anaknya Nugie (Herjunot Ali). Hal yang membedakan film RCRR dengan *Lovely Man* ialah pada bagaimana pembuat film mengkonstruksi peran gender tokoh waria di dalamnya. Jika dalam film *Lovely Man*, pembuat film tampak tidak konsisten dalam mengkonstruksi peran gender Syaiful/Ipuy (feminin vs maskulin) yang pada akhirnya harus kembali pada gender normatif sebagai laki-laki. Sedangkan dalam film RCRR, pembuat film konsisten dengan peran gender Marina yang feminin dari awal hingga akhir film. *Ending* film bahkan memperlihatkan kondisi yang bahagia dengan Nugie yang mengakui Marina sesuai dengan gendernya sebagai perempuan. Nugie memanggil Marina dengan sebutan "Mama" yang mana menunjukkan bahwa film RCRR mengakui secara kultural fakta berdasarkan peran gender waria sebagai perempuan.

2.2.2. Waria Sebagai Subyek Aktif Memilih Seksualitas

Film *Lovely Man* secara keseluruhan menarasikan sisi lain kehidupan waria lewat karakter Syaiful/Ipuy di dalamnya. Karakter waria dalam film *Lovely Man* ditempatkan sebagai subyek aktif memilih seksualitasnya sebagai waria.

sebagai obyek lelucon yang terkadang tidak ada kaitan dengan jalan cerita filmnya. Film *Lovely Man* justru menawarkan potret lain dari kehidupan waria yang diposisikan sebagai subyek aktif memilih seksualitasnya.

Diceritakan bahwa masa lalu Syaiful merupakan seorang laki-laki yang normal, ia pernah menikah dan mempunyai seorang anak. Ketika di kampung, Syaiful bekerja sebagai kuli bangunan, tetapi malam hari ia bekerja sebagai pekerja seks waria tanpa sepengetahuan istrinya. Sampai pada satu ketika istrinya tahu bahwa Syaiful seorang waria. Syaiful memutuskan pergi ke Jakarta meninggalkan istri dan anaknya, Cahaya, yang masih berumur 4 tahun. Tetapi ia tetap menunjukkan tanggungjawabnya dengan mengirim uang untuk memenuhi kebutuhan keluarganya itu.

IpuY: *Bapak tuh kenal Ibu lo udah lama, waktu Bapak masih jadi kuli dulu. Rumah Bapak persis di sebelah petak rumah Ibu lu. Ibu lu Baik banget. Kalo Bapak sakit Ibu lo yang nyeduhin teh, bikinin mie. Kalo Ibu lo sedang susah juga dia ceritanya sama Bapak. Yah.. lama-lama kita jadi sering ngobrol. Ada perasaan nyaman. Apa itu yang dinamakan cinta kali ya?*

Cahaya: *Terus kenapa itu harus berakhir?*

IpuY: *Gak ada di dunia ini yang abadi Cahaya..*

Cahaya: *Ya tapi kan kalo udah punya anak bisa..*

IpuY: *Gak segampang itu masalahnya Cahaya*

Cahaya: *Pak kalo cinta kan semua bisa dihadapin*

IpuY: *Beda Cahaya..*

Cahaya: *Ya apa sih sebenarnya masalahnya Pak?*

IpuY: *Ibu kamu udah tau Bapak kerja seperti ini (pekerja seks waria)*

Cahaya: *Ya katanya kuli bangunan?*

IpuY: *Itu kan kalo siang, kalo malam kan seperti ini (pekerja seks waria). Gimana sih?! Bapak juga gak ngarepin kamu tahu. Bapak gak ngarepin kamu pengen tahu!*

(Dialog IpuY & Cahaya, min 43:21-44:35)

Dialog tersebut menunjukkan bagaimana waria diposisikan sebagai subyek

laki normal memilih untuk menjadi waria dengan keputusannya pergi meninggalkan keluarganya. Potongan dialog tersebut juga menunjukkan bahwa subyek waria dalam film ini tidak diposisikan sebagai korban keadaan. Hal ini berbeda dengan penggambaran waria dalam film Indonesia lainnya yang memosisikan waria sebagai korban akibat trauma masa kecil, seperti yang ditampilkan dalam film *Taman Lawang* (2013). Dalam film *Taman Lawang* (2013), tokoh waria Ningrum (Boby Tince), menjadi waria karena sering mendapat tindakan koersif dari ayahnya ketika kecil. Tindakan koersif itu yang membuat Ningrum kecil trauma dan punya ketakutan kepada laki-laki yang pada akhirnya membuatnya memilih menjadi waria.

Penggambaran waria sebagai korban juga peneliti temukan dalam film waria lain seperti *Madame X* (2011). Film yang tentang tokoh *superhero transgender* bernama Adam (Aming) dalam filmnya juga menampilkan kilas balik masa kecil Adam yang mendapat tindakan kasar dari ayah teman dekatnya Harun (Marcel Siahaan). Adam menyaksikan langsung bagaimana Harun di perlakukan kasar oleh ayahnya. Adam juga dibentak oleh ayah Harun karena dianggap merusak kejantanan anaknya. Ketakutan Adam kecil terhadap laki-laki yang kasar membuat ia menjadi waria.

Dibandingkan dengan dua film diatas, *Lovely Man* tidak menempatkan Syaiful sebagai korban. Jika melihat dari narasinya, Syaiful dengan sadar memilih untuk menjadi waria. Narasi dalam film ini juga tidak ada yang menunjukkan bahwa kewariaan Syaiful/Ipuy terjadi karena adanya trauma masa kecil. Ipuy

waria ia mendapat manfaat baik dari segi ekonomi maupun kebutuhan biologisnya.

Di Jakarta Syaiful menjadi waria dengan nama Ipuy. Lewat narasinya pada babak ketiga Ipuy bercerita bahwa keputusannya menjadi waria merupakan pilihannya sendiri. Begitu juga dengan pilihan pekerjaannya sebagai pekerja seks, semua itu ia lakukan bukan atas dasar terpaksa melainkan karena ia senang dengan pekerjaannya itu. Ipuy menggunakan identitasnya sebagai waria untuk menjalankan pekerjaan tersebut. Ipuy bisa saja menjadi supir atau buruh cuci, tetapi ia memilih untuk menjadi pekerja seks karena uang yang ia hasilkan juga lebih besar dibanding dua pekerjaan tadi.

"Jangan lo pikir gue kerja gini (pekerja seks waria) karena terpaksa ya, gue seneng kok. Jadi lu ga usah pikir macem-macem!" (Dialog Ipuy, min 33:15)

Dialog diatas juga dibuktikan dengan penggambaran yang ditampilkan film *Lovely Man* pada babak awal narasi ketika Ipuy melayani tamunya. Ipuy begitu bergairah ketika melayani tamunya itu. Bahkan si tamu mengatakan bahwa Ipuy adalah waria paling hebat dalam memberi jasa seks dibanding waria lainnya.



(Gambar 3.2 Ipuy melayani tamunya, min 13:42)

Totalitas IpuY atas pilihan seksualitasnya sebagai waria juga dibuktikan dengan rencananya untuk melakukan operasi kelamin agar menjadi perempuan seutuhnya. Pada babak ke tiga terdapat adegan yang memperlihatkan IpuY bertemu pacarnya di pasar malam. Lewat narasinya IpuY berencana untuk melakukan operasi pergantian kelamin di Surabaya.

"Mas, aku udah ada uangnya 30 juta. Mas gak perlu tahu uangnya dapet dari mana. Pokonya dengan uang itu aku akan melakukan operasi plastik. Kita ke dokter bedah yang di Surabaya itu lho mas. Ini kan juga untuk kamu, untuk kamu juga kan sayang.." (Dialog IpuY, min 37:30)



(Gambar 3.3 IpuY bersama pacarnya, min 38:04)

Penggambaran yang ditampilkan dalam film *Lovely Man* menunjukkan bahwa waria dalam film ini diposisikan sebagai subyek aktif memilih seksualitasnya. Dimulai dengan narasi tentang latar belakang Syaiful/IpuY sebagai laki-laki normal yang pernah menikah lalu memutuskan pergi ke Jakarta untuk menjadi waria. Lalu keputusannya menjadi seorang PSK waria yang bukan karena terpaksa melainkan sebuah pilihan pekerjaan. Hingga narasi tentang Syaiful/IpuY yang berencana melakukan operasi kelamin untuk menjadi perempuan seutuhnya.

Meskipun pada awalnya *Lovely Man* menempatkan waria sebagai subyek aktif memilih seksualitas, tetapi pada babak akhir narasi pembuat film justru tampak tidak konsisten ketika menampilkan Syaiful/IpuY sebagai laki-laki. Dalam

sebuah adegan di stasiun kereta, Syaiful/Ipuy mengantar Cahaya pulang dengan mengenakan pakaian laki-laki, berbicara dengan nada suara laki-laki. Uang 30 juta yang sebelumnya akan digunakan Syaiful/Ipuy untuk operasi kelamin diberikan kepada Cahaya.

Bapak tahu, kamu tidak pernah minta apa-apa sama Bapak. Selama ini juga Bapak belum pernah berbuat baik sama kamu. Bapak tahu, itu (uang 30 juta) gak mungkin bisa menebus semua kesalahan dan kekurangan Bapak selama ini. Tapi paling engga, cuma itu yang bisa Bapak lakukan.
(Dialog Syaiful/Ipuy, min 01:06:40)



(Gambar 3.4 Syaiful/Ipuy Mengantar Cahaya Pulang, min 01:07:10)

Dialog Syaiful/Ipuy yang mengatakan: “...gak mungkin bisa menebus semua kesalahan dan kekurangan Bapak...” seolah menunjukkan bahwa subyek waria dalam film ini menyesali pilihan seksualitasnya sebagai waria. Teks film *Lovely Man* juga tidak menjelaskan apakah setelah Syaiful/Ipuy mengantar Cahaya pulang ia akan kembali menjadi waria atau justru menjadi tetap menjadi laki-laki. Pembuat film belum sepenuhnya mengangkat subyek waria pada yang “menang” atas pilihan seksualitasnya. Subyek waria dalam film ini pada akhirnya terpaksa mengalah pada keadaan yang normal dan ideal yakni sebagai laki-laki.

Hal ini menunjukkan bagaimana pembuat film masih mengadopsi asumsi

heteronormativitas dalam membina/ni persepsi waria di dalam narasinya

Heteronormativitas merupakan ideologi yang menempatkan heteroseksual sebagai satu-satunya seksualitas yang normal dan ideal. Sistem heteronormativitas ini bekerja pada pembagian gender binari yakni maskulinitas dominan dan feminitas dominan. Butler (1990) mengatakan bahwa koherensi antara identitas gender dan identitas seksual merupakan integritas struktural yang paling fundamental dalam mengalami heteroseksualitas. Peran maskulin dan feminin sebagai identitas gender tidak dapat diabaikan dalam produksi ideologis heteroseksual. Sehingga seorang yang memiliki ambiguitas identitas seks dan peran gender seperti waria dianggap sebagai suatu yang abnormal, tidak natural, dan tidak ideal.

Narasi berkaitan dengan cara bercerita, bagaimana suatu pengetahuan, makna, dan nilai-nilai disajikan kepada khalayak, sehingga faktor kultur dan ideologi pembuatnya tidak dapat dipisahkan. Pembuat film pada awalnya menempatkan waria sebagai subyek aktif yang memilih seksualitasnya, tetapi pada akhir narasi pembuat film justru menempatkan subyek waria menjadi tidak berdaya dan harus kembali pada kondisi ideal sebagai laki-laki. Sehingga terlihat bagaimana pembuat film masih mengadopsi asumsi heteronormativitas dalam membingkai persoalan waria tersebut.

2.2.3. Marginalisasi waria

Melalui analisis struktur narasi dalam film *Lovely Man*, peneliti juga menemukan adanya marginalisasi terhadap waria yang ditampilkan dalam teks film *Lovely Man*. Marginalisasi itu sendiri sebenarnya merupakan manifestasi dari

ideologi heteronormativitas. Ideologi heteronormativitas mengatur bahwa heteroseksual merupakan satu-satunya seksualitas yang benar dan alami, sedang seksualitas yang diluar heteroseksual diabnormalkan. Ketidakadilan yang berbasis pada gender dan seksualitas ini yang kemudian menjadi dasar lahirnya marginalisasi, *stereotype*, maupun tindak kekerasan terhadap waria.

Media massa, termasuk film, selalu menampilkan waria dalam status sosial yang rendah. Waria digambarkan lewat kehidupan malam yang kampungan. Ditambah lagi *stereotype* waria sebagai pekerja seks yang terus menerus dikonstruksi oleh media yang membuat seakan-akan fenomena waria terjadi karena desakan ekonomi semata. Pada realitanya, fenomena pekerja seks waria terjadi akibat marginalisasi terhadap waria itu sendiri. Marginalisasi ini dapat dilihat dari perlakuan diskriminatif terhadap waria dalam akses mendapat pekerjaan. Waria ditolak untuk mengisi sektor-sektor pekerjaan formal sebagai karyawan swasta atau pegawai negeri. Penolakan terjadi bukan karena faktor *skill* waria yang rendah, tetapi karena faktor identitas gender maupun orientasi seksual waria yang dianggap abnormal atau menyimpang.

Studi kasus yang dilakukan oleh Indana Laazulva terhadap kelompok LGBT (*Lesbian Gay Biseksual 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

diskriminatif terhadap waria ini yang mengakibatkan waria bekerja sebagai pekerja seks untuk memenuhi kebutuhan hidupnya (Laazulva, 2013:75-77).

Selain *stereotype* waria sebagai pekerja seks, peneliti juga menemukan adanya marginalisasi dalam bentuk tindak kekerasan terhadap waria yang ditampilkan dalam film *Lovely Man*. Pada babak empat yakni konflik mencapai puncak, terdapat adegan yang memperlihatkan Syaiful/Ipuy disiksa oleh kelompok preman. Syaiful diceritakan mendapat siksaan akibat mencuri uang sebesar 30 juta dari seorang preman lokal. Tetapi bagian paling “panas” bukan terletak pada adegan penyiksaan yang diterima Syaiful/Ipuy, melainkan pada adegan selanjutnya yang memperlihatkan Syaiful/Ipuy disodomi oleh salah satu anggota preman.



(Gambar 3.5 Ipuy disiksa oleh Kelompok Preman, min 54:09)

Pencurian yang dilakukan Syaiful/Ipuy seolah menjadikan tindak kekerasan bahkan sodomi yang diterima Syaiful/Ipuy terksesan wajar. Cerita mungkin berbeda jika Syaiful/Ipuy merupakan laki-laki. Tindak kekerasan akan berhenti pada tingkat pemukulan. Tetapi karena Syaiful/Ipuy merupakan waria, tindak kekerasan tidak berhenti pada tingkat pemukulan melainkan pada pelaksanaan seksual berupa sodomi. Tubuh Syaiful/Ipuy sebagai waria yang

membuat ia dijadikan obyek pelecehan seksual. Disini terlihat bagaimana pembuat film memposisikan karakter waria sebagai pihak yang selalu salah.

Marginalisasi berupa tindak kekerasan maupun pelecehan seksual terhadap waria tampaknya sudah menjadi hal yang biasa ditampilkan dalam film-film Indonesia. Parahnya lagi, dalam sejumlah film, tindak kekerasan itu ditampilkan kepada khalayak dengan pendekatan komedi yang ringan dan menghibur, sehingga tindak kekerasan itu terkesan wajar dan alami diterima waria. Seperti dalam film *Taman Lawang* (2013) yang hampir keseluruhan ceritanya menempatkan waria sebagai obyek kekerasan dari karakter lainnya yang didominasi oleh karakter laki-laki.

2.2.4. *Lovely Man* dan Film Islami Teddy Soeriaatmadja

Film *Lovely Man* memang tidak secara spesifik mengklaim sebagai film agama, tetapi dari apa yang ditampilkan dalam narasinya film ini juga memuat nilai-nilai agama tentang waria. Teddy sebagai sutradara yang juga aktif menulis cerita punya kecenderungan untuk mengangkat wacana tentang Islam dalam karyanya. Beberapa film yang peneliti kategorikan sebagai “film-film Islami” Teddy seperti *Lovely Man* maupun *Something In The Way* (2013) selalu mengangkat isu seputar seksualitas yang dikaitkan dengan persoalan agama. Seperti dalam film *Lovely Man* dimana Teddy menghadirkan sosok waria dan anaknya yang merupakan gadis pesantren. Sedangkan untuk film *Something In The Way* sendiri, Teddy menghadirkan sosok Ahmad (Reza Rahardian), seorang

persoalan wacana islam dan waria yang muncul dalam narasi film *Lovely Man* merupakan suatu topik yang juga menarik dibahas.

Pada babak awal narasi, terdapat adegan yang memperlihatkan Syaiful/Ipuy dan Cahaya disebuah rumah makan. Adegan itu mamperlihatkan adanya pandangan sinis dari lingkungan sekitar atas kebersamaan kedua tokoh. Syaiful/Ipuy merasa tidak nyaman dengan kondisi itu. Lewat dialognya, Sayiful/Ipuy berkata:

"Gue tahu kok apa yang ada dipikiran mereka semua. Pasti mereka heran ada banci duduk sama anak kecil, berjilbab pula.. Gue tahu kok, mereka semua melihat dengan mata, gak dengan hati..." (Dialog Syaiful/Ipuy, min 21:38)

Mendengar perkataan Syaiful/Ipuy, Cahaya lalu pergi ke toilet. Di depan cermin ia menatap wajahnya sendiri, Cahaya tertegun. Adegan itu hanya berlangsung beberapa detik saja. Adegan kemudian berganti dengan Cahaya keluar dari toilet tanpa mengenakan jilbabnya. Proses Cahaya melepas jilbabnya memang tak ditampilkan secara langsung dalam film. Namun penonton sudah dapat mengetahui dengan jelas bahwa Cahaya melepas jilbabnya. Berangkat dari adegan yang telah dijelaskan diatas, peneliti menemukan dua hal menarik yakni dialog Syaiful kepada Cahaya dan respon Cahaya terhadap perkataan Sayiful/Ipuy.



(Gambar 3.6 Cahaya Melepas Jilbab, min 25:02)

Pertama, terkait dialog Syaiful/Ipuy kepada Cahaya, terlihat bahwa pembuat film sedang berusaha menggambarkan bagaimana buruknya penerimaan masyarakat terhadap waria. Syaiful/Ipuy yang berdandan menor dan Cahaya yang berjilbab menjadi pusat perhatian dari lingkungan sekitar. Kebersamaan mereka dilihat sebagai suatu pemandangan yang aneh bahkan menjurus pada prasangka negatif. Menariknya, penggambaran itu disampaikan dengan mengambil sudut pandang waria sebagai korban. Lewat dialog Syaiful/Ipuy kepada Cahaya, pembuat film seolah mengajak penonton untuk melihat waria secara lebih obyektif, bukan dari tampilan luarnya saja. Hal ini yang menjadikan *Lovely Man* berbeda dengan film tentang waria lainnya yang cenderung hanya menampilkan waria sebagai identitas yang abnormal menurut asumsi masyarakat kebanyakan.

Kedua, respon Cahaya yang melepas jilbab setelah mendengar perkataan Syaiful/Ipuy. Adegan Cahaya melepas jilbab sebenarnya tidak sebatas untuk mencairkan suasana, tetapi lebih sebagai penegas dialog Syaiful/Ipuy sebelumnya: *Gue tahu kok mereka semua melihat dengan mata, gak dengan hati*. Jilbab atau atribut keagamaan digambarkan sebagai pembatas antara Syaiful/Ipuy dan Cahaya untuk saling mengenal. Adegan Cahaya melepas jilbab menjadi sebuah pesan yang tegas yang ingin disampaikan pembuat film, mengingat adanya konteks sosial masyarakat Indonesia yang cenderung melihat secara subyektif keagamaan ketika menilai waria.

Waria dalam kacamata Islam dipandang sebagai sebuah perilaku yang tercela, dilaknat, atau dalam bahasa yang ekstrim dianggap sebagai pelanggar

Islam tidak pernah menyebutkan keberadaan dan atau persoalan waria secara eksplisit dalam teksnya. Hanya dalam teks hadist persoalan waria ini cukup banyak disinggung. Salah satu dalil agama yang paling sering dirujuk untuk menjustifikasi kaum waria ialah hadist Nabi yang melaknat laki-laki yang menyerupai perempuan maupun sebaliknya.¹ Persoalan waria ini juga pernah di respon oleh Majelis Ulama Indonesia selaku institusi yang punya pengaruh dalam penetapan hukum Islam terhadap suatu persoalan. Hasil sidang MUI pusat pada 1 November 1997 terkait waria menghasilkan dua poin fatwa: Pertama, waria adalah laki-laki dan tidak dapat dipandang sebagai kelompok (jenis kelamin) sendiri. Kedua, segala perilaku waria yang menyimpang adalah haram dan harus diupayakan kepada kodrat semula.

Meletakkan waria dalam wacana agama seolah tidak pernah menghasilkan pemahaman yang “menguntungkan” bagi waria. Waria selalu diletakan pada status yang rendah dan tercela, dianggap menyimpang dan harus dikembalikan kepada kodrat semula. Ditambah lagi fatwa MUI yang mengharamkan perilaku waria seolah menjadi legitimasi bahwa keberadaan waria tidak pernah diakui dalam agama. Berkaca pada konteks agama yang terkesan ketat tersebut, maka konteks itu yang sebenarnya coba dibongkar oleh film *Lovely Man*.

Zunly Nadia (2005) yang melakukan kajian kritis terhadap teks-teks hadist agama yang membahas mengenai waria dalam kesimpulannya mengatakan perlu adanya pengakuan terhadap hak-hak bagi waria sebagai manusia. Menurutnya,

¹ Diceritakan oleh Muhammad bin Basyar diceritakan oleh Gundar diceritakan oleh Qatadah dari Ikrimah dari Ibn ‘Abbas RA berkata, Rasulullah Saw melaknat seorang yang menyerupai

dalam konteks kehidupan masyarakat kecenderungan beragama dengan titik tekan pada peghayatan nilai-nilai kemanusiaan yang dianjurkan oleh agama perlu mendapat apresiasi. Karena hikmah hidup beragama haruslah bermuara pada komitmen untuk menjunjung tinggi nilai-nilai kemanusiaan, tanpa harus dihambat oleh sentimen kelompok, golongan, ras dan gender. Lebih lanjut, Nadia menjelaskan:

“Islam sebagai sebuah ajaran agama bukan hanya mampu memotret realitas, tetapi juga harus mampu melakukan perubahan dalam kehidupan manusia jika ajarannya benar-benar dipahami dalam konteks masyarakat yang plural.” (Nadia, 2005:188)

Selain persoalan jilbab, wacana agama yang terdapat dalam film *Lovely Man* juga peneliti temukan pada babak empat yakni konflik mencapai puncak. Pada babak tersebut terdapat dialog antara Syaiful/Ipuy & Cahaya yang mengungkapkan bahwa Cahaya tengah hamil diluar nikah oleh pacarnya. Syaiful/Ipuy menyindir Cahaya yang meski berjilbab namun ternyata hamil diluar nikah.

Ipuy: *Lu sendiri emang sholat?*

Cahaya: *Aku ini kan anak pesantren Pak,*

Ipuy: *Terus kenapa kalo anak pesantren?*

Cahaya: *Emangnya gak liat tadi pake jilbab?*

Ipuy: *Cih.. Jilbab dibuntingin!*

(Dialog Ipuy & Cahaya, min 40:13-40:28)

Konteks “hamil di luar nikah” dalam perspektif agama merupakan suatu perbuatan dosa yang diharamkan. Hubungan seks antara laki-laki dan perempuan yang dihalakan (boleh) oleh agama ialah hubungan yang telah disahkan oleh

seksualitas normatif, hubungan seks yang dilakukan tanpa ikatan pernikahan adalah suatu yang buruk (Rubin dalam Alimi, 2004:39).

Menarik melihat bagaimana *Lovely Man* tidak menempatkan salah satu karakter sebagai karakter yang lebih unggul. Pada satu sisi, dibalik citra positif Cahaya sebagai gadis pesantren yang solehah dan taat menjalankan shalat, ia ternyata tengah hamil diluar nikah oleh pacarnya. Disisi lain, meski Syaiful/Ipuy merupakan seorang waria pekerja seks yang oleh masyarakat umumnya dianggap sebagai pendosa, nyatanya mempunyai sisi positif yang ditunjukan lewat tanggungjawabnya membiayai sekolah Cahaya. Lewat penggambaran tersebut pembuat film terlihat menawarkan kembali ide-ide seputar kebenaran lewat kedua tokohnya.

3. Unsur Narasi dalam film *Lovely Man*

Pembahasan di BAB I, telah dijelaskan secara detail tentang unsur-unsur yang umumnya terdapat dalam teks fiksi seperti novel, film atau puisi. Unsur-unsur tersebut meliputi cerita, alur/*plot*, durasi/*time*, dan narator. Unsur-unsur ini akan selalu ada dalam sebuah kejadian atau peristiwa. Peneliti akan memaparkan unsur-unsur yang terkandung dalam film *Lovely Man*.

3.1. Cerita (*Story*) dan Alur (*Plot*)

Cerita merupakan sebuah urutan kisah yang terjadi secara kronologis dari awal hingga akhir cerita. Cerita tidak tergantung pada teks yang dimunculkan dalam sebuah media karena cerita merupakan kejadian nyata yang terjadi (Berger,

- a) Syaiful yang saat itu tinggal di kampung bertemu dan menjalin kedekatan dengan Ibu Cahaya
- b) Syaiful menikahi Ibu Cahaya dengan harapan ia bisa merubah orientasi seksualnya dan menjadi laki-laki "normal"
- c) Buah pernikahan dengan istrinya, Syaiful dikaruniai seorang puteri yang diberinama Cahaya
- d) Syaiful menyadari bahwa ia tidak bisa merubah orientasi seksualnya
- e) Ketika Cahaya berumur 4 tahun, Syaiful bercerai dengan Ibu Cahaya dan pergi ke Jakarta agar kelak Cahaya tidak malu mengetahui Bapaknya seorang waria
- f) Ibu Cahaya menyekolahkan Cahaya ke pesantren
- g) Cahaya berpacaran dan hamil diluar nikah dengan pacarnya
- h) Cahaya bingung, apakah harus menggugurkan atau tetap mengandung anaknya
- i) Cahaya memutuskan pergi ke Jakarta untuk bertemu Bapaknya
- j) IpuY mencuri uang 30 juta dari seorang preman lokal
- k) Cahaya tiba di Jakarta dan mencari Syaiful, namun Bapaknya tak ada di rumah. Tetangga IpuY memberi tahu Cahaya tempat IpuY biasa bekerja
- l) IpuY yang sedang melayani tamunya belum menyadari jika ia tengah diburu akibat mencuri uang dari seorang preman lokal
- m) Berkat informasi dari tetangga Syaiful/IpuY, Cahaya akhirnya bisa bertemu dengan Bapaknya. Namun ia tak menyangka bahwa Bapaknya ternyata seorang waria bernama IpuY. Cahaya yang kecewa mengurungkan niat menemui Bapaknya. IpuY sendiri belum menyadari bahwa gadis berjilbab yang mencarinya adalah anaknya. Karena penasaran IpuY segera menyusul Cahaya yang telah lebih dulu pergi.
- n) Momen pertemuan Syaiful/IpuY dan Cahaya untuk pertama kalinya sempat diwarnai ketegangan karena Cahaya enggan mengakui identitasnya. Namun setelah berkali-kali di desak ia mengakui bahwa ia adalah Cahaya, anak Syaiful/IpuY.
- o) IpuY dan Cahaya berbincang di rumah makan. Cahaya menceritakan maksud kedatangannya menemui Syaiful/IpuY. Meski awalnya kaku, perlahan situasi mulai mencair setelah Cahaya membuka jilbabnya agar Bapaknya nyaman berbicara.
- p) Perbincangan keduanya di rumah makan tak berlangsung lama. IpuY dan Cahaya sempat berpisah di rumah makan dan pergi terburu-buru ke tempat ia mangkal. Tak sampai lama ia lalu pergi menemui Cahaya lagi untuk menghindari kejaran kelompok preman yang mencarinya.
- q) Syaiful/IpuY berjanji menemani Cahaya dengan satu syarat: IpuY hanya akan menemani Cahaya malam itu saja, setelah itu Cahaya tidak boleh menemuinya lagi.
- r) Syaiful/IpuY menceritakan alasan ia bekerja sebagai pelacur saat mereka berhenti di sebuah warung rokok. Keduanya juga sempat mengenang kebersamaan mereka saat Cahaya masih kecil.
- s) Ketika sedang menemani Cahaya bertemu kekasihnya di pasar malam. Kepada pacarnya ia menielaskan telah memiliki uang 30 juta dan

berencana melakukan operasi kelamin di Surabaya

- t) Upaya menjalin saling pengertian Syaiful/Ipuy dan Cahaya. Meski sempat terlibat pertikaian lantaran Ipuy menganggap Cahaya terlalu banyak bertanya tentang masa lalunya. Namun setelah mendengar pengakuan Cahaya yang tengah gundah akan kondisinya yang sedang hamil, perlahan Ipuy mulai melunak. Syaiful mulai mengganti retorika *gue - lu* dengan sapaan bapak - anak. Syaiful juga mulai terbuka akan masa lalunya, ia bahkan meminta maaf kepada Cahaya karena telah meninggalkannya saat masih kecil.
- u) Ketika hendak pulang ke rumah Syaiful, di sebuah halte *busway* Syaiful/Ipuy mendorong Cahaya untuk jujur kepada pacarnya atas kondisi kehamilannya.
- v) Ipuy tertangkap dan disiksa oleh kelompok preman
- w) Syaiful/Ipuy mengantar Cahaya pulang dan memberi uang 30 juta kepada Cahaya

(Tabel 3.5 Cerita dalam film *Lovely Man*)

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. Model semacam ini biasanya digunakan oleh pembuat film agar cerita menjadi lebih menarik dan membangun emosi penonton.

Terkait dengan film *Lovely Man* yang menjadi obyek dari penelitian ini, alur yang dibuat oleh pembuat film relatif mudah dipahami oleh penonton. Alur film *Lovely Man* berjalan maju dengan menyisipkan beberapa flashback tokoh utama. Latar belakang tokoh sedikit demi sedikit dikupas lewat dialog yang terjalin antar karakter yang ada di dalamnya. Pembuat film ingin membawa penonton menyelami kedalaman alur cerita dengan memberi kejutan-kejutan

- k) Cahaya tiba di Jakarta dan mencari Syaiful, namun Bapaknya tak ada di rumah. Tetangga IpuY memberi tahu Cahaya tempat IpuY biasa bekerja
- l) IpuY yang sedang melayani tamunya belum menyadari jika ia tengah diburu akibat mencuri uang dari seorang preman lokal
- m) Berkat informasi dari tetangga Syaiful/IpuY, Cahaya akhirnya bisa bertemu dengan Bapaknya. Namun ia tak menyangka bahwa Bapaknya ternyata seorang waria bernama IpuY. Cahaya yang kecewa mengurungkan niat menemui Bapaknya. IpuY sendiri belum menyadari bahwa gadis berjilbab yang mencarinya adalah anaknya. Karena penasaran IpuY segera menyusul Cahaya yang telah lebih dulu pergi.
- n) Momen pertemuan Syaiful/IpuY dan Cahaya untuk pertama kalinya sempat diwarnai ketegangan karena Cahaya enggan mengakui identitasnya. Namun setelah berkali-kali di desak ia mengakui bahwa ia adalah Cahaya, anak Syaiful/IpuY.
- o) IpuY dan Cahaya berbincang di rumah makan. Cahaya menceritakan maksud kedatangannya menemui Syaiful/IpuY. Meski awalnya kaku, perlahan situasi mulai mencair setelah Cahaya membuka jilbabnya agar Bapaknya nyaman berbicara.
- p) Perbincangan keduanya di rumah makan tak berlangsung lama. IpuY dan Cahaya sempat berpisah di rumah makan dan pergi terburu-buru ke tempat ia mangkal. Tak sampai lama ia lalu pergi menemui Cahaya lagi untuk menghindari kejaran kelompok preman yang mencarinya.
- q) Syaiful/IpuY berjanji menemani Cahaya dengan satu syarat: IpuY hanya akan menemani Cahaya malam itu saja, setelah itu Cahaya tidak boleh menemuinya lagi.
- r) Syaiful/IpuY menceritakan alasan ia bekerja sebagai pelacur saat mereka berhenti di sebuah warung rokok. Keduanya juga sempat mengenang kebersamaan mereka saat Cahaya masih kecil.
- s) Ketika sedang menemani Cahaya bertemu kekasihnya di pasar malam. Kepada pacarnya ia menjelaskan telah memiliki uang 30 juta dan berencana melakukan operasi kelamin di Surabaya
- t) Upaya menjalin saling pengertian Syaiful/IpuY dan Cahaya. Meski sempat terlibat pertikaian lantaran IpuY menganggap Cahaya terlalu banyak bertanya tentang masa lalunya. Namun setelah mendengar pengakuan Cahaya yang tengah gundah akan kondisinya yang sedang hamil, perlahan IpuY mulai melunak. Syaiful mulai mengganti retorika *gue - lu* dengan sapaan bapak - anak. Syaiful juga mulai terbuka akan masa lalunya, ia bahkan meminta maaf kepada Cahaya karena telah meninggalkannya saat masih kecil. *Flashback (a) - (e)*
- u) Ketika hendak pulang ke rumah Syaiful, di sebuah halte busway Syaiful/IpuY mendorong Cahaya untuk jujur kepada pacarnya atas kondisi kehamilannya.
- v) IpuY tertangkap dan disiksa oleh kelompok preman
- w) Syaiful/IpuY mengantar Cahaya pulang dan memberi uang 30 juta kepada

Alur film *Lovely Man* berjalan maju sesuai dengan rangkaian waktu dari mulai kedatangan Cahaya ke Jakarta pada sore hari (k) dan berakhir keesokan hari ketika Cahaya pulang ke kampung naik kereta (w). Jika melihat dari alurnya, film *Lovely Man* sengaja difokuskan pada pertemuan Syaiful dan Cahaya di Jakarta. Sedangkan masa lalu antara Syaiful/Ipuy dan Cahaya hanya dijelaskan lewat *flashback* dialog Syaiful. Dengan permainan alur ini, pembuat film akan lebih leluasa dalam menyebarkan ide atau gagasannya terhadap persoalan waria yang diangkat didalamnya.

3.1.1. Pembahasan Cerita vs Alur film *Lovely Man*.

Cerita merupakan peristiwa yang utuh, kronologis dari awal hingga akhir. Tetapi dalam sebuah teks terkadang cerita tidak ditampilkan secara utuh dan kronologis. Hal ini pun terjadi dalam film *Lovely Man*, dimana permbuat film tidak menyuguhkan cerita kehidupan Syaiful/Ipuy secara utuh dan kronologis. Hal ini dibuktikan dengan cerita yang dimulai ketika Syaiful dan Cahaya bertemu di Jakarta setelah 15 tahun tidak bertemu. Sementara peristiwa pertemuan Syaiful dengan Ibu Cahaya, menikah, lalu Syaiful memutuskan pergi ke Jakarta untuk menjadi waria sendiri tidak ditampilkan. Terdapat beberapa peristiwa dalam cerita kehidupan Syaiful dan Cahaya yang sengaja tidak ditampilkan oleh pembuat film. Pembuat film tampak lebih menekankan pada peristiwa yang dianggap paling menarik, yakni saat ketika Syaiful dan Cahaya pertama kali mereka bertemu di Jakarta. Maka dapat disimpulkan bahwa cerita yang ditampilkan *Lovely Man* tidak

Selain cerita (*story*), unsur selanjutnya adalah alur (*plot*). Alur inilah yang membuat cerita menjadi lebih menarik. Berbeda dengan cerita yang menampilkan peristiwa secara berurutan, alur peristiwa dapat dibentuk secara tidak beraturan tergantung pembuat cerita. Film *Lovely Man* menggunakan alur maju, meski sebelumnya penonton diperlihatkan adegan pasca Syaiful disiksa kelompok preman, namun hal itu ditampilkan sebagai cara menarik perhatian penonton akan jalan cerita dibalik adegan tersebut.

Alur dalam film *Lovely Man* hanya mengambil satu waktu pertemuan Syaiful dan Cahaya, diawali dengan kedatangan Cahaya ke Jakarta di sore hari, lalu diakhiri dengan kepulangan Cahaya keesokan harinya. Selama satu malam tersebut, diceritakan pertemuan pertama kali Syaiful dan Cahaya setelah sekian lama tidak bertemu, kekagetan Cahaya mendapati Bapaknya seorang waria bernama Ipu, upaya menjalin kembali hubungan Bapak dan anak, saling cerita perihal kondisi masing-masing, hingga peristiwa Ipu dikejar dan disiksa karena mencuri uang 30 juta dari seorang preman lokal. Peristiwa tersebut ditampilkan secara eksplisit dalam teks.

Peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam alur film *Lovely Man* berfokus pada pertemuan Syaiful dan Cahaya pada suatu malam di Jakarta. Tidak hanya mempertemukan Bapak-Anak dalam relasi yang cukup aneh dalam konteks seksualitas normatif di Indonesia, tetapi keduanya seolah menjadi representasi dari dua kelompok dengan pencitraannya masing-masing, muslim – Waria. Tetapi wacana Islam dan waria tidak banyak ditonjolkan dalam film *Lovely Man*,

menjadi Bapak yang “normal” bagi keluarganya dengan bertanggungjawab dalam memberi nafkah. Sementara Cahaya, gadis lulusan pesantren yang alim ternyata tengah hamil diluar nikah oleh pacarnya. Maka jika melihat alur dari film *Lovely Man*, dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa pembuat film terlihat ingin menekankan pada bagaimana kedua tokoh menjalin pengertian akan kondisi masing-masing antara Bapak yang waria dan anak yang lulusan pesantren.

3.2. Pembahasan Waktu (*Time*) dalam film *Lovely Man*

Sebuah cerita yang terjadi selama bertahun-tahun, sekarang dapat diceritakan hanya beberapa menit saja. Biasanya ini terjadi pada sebuah film yang menceritakan suatu peristiwa atau menceritakan seorang tokoh. Ada beberapa hal yang perlu dilihat dalam menganalisis waktu, yakni durasi, urutan peristiwa, dan frekuensi. Berikut adalah penjelasan terkait dengan durasi, urutan, dan frekuensi.

3.2.1. Durasi

Durasi adalah waktu dari suatu peristiwa yang terjadi. Durasi memiliki tiga bagian, yakni durasi cerita, durasi alur, dan durasi teks. Penjelasan terkait dengan jenis-jenis durasi ini sudah dijelaskan di pembahasan tentang narasi dalam BAB I. Peneliti telah memasukan jenis-jenis durasi ini sesuai dengan film *Lovely Man*. Hasil dari pembagian jenis-jenis durasi dalam film *Lovely Man* ternyata memiliki perbedaan baik dari segi durasi cerita, alur maupun durasi teks. Pembahasan jenis-jenis durasi dalam film *Lovely Man* peneliti tuangkan dalam tabel berikut:

Durasi Cerita	Durasi cerita merujuk pada keseluruhan waktu dari awal hingga akhir cerita. Jika merujuk pada film <i>Lovely Man</i> , peristiwa berawal dari pertemuan Syaiful/Ipuy dan Ibu Cahaya. Namun peristiwa itu tidak dijelaskan secara spesifik
---------------	---

	tahun dan tempat kejadiannya. Satu-satunya pertunjuk ialah Syaiful/Ipuy pergi ke Jakarta saat umur Cahaya berumur 4 tahun, dan saat ini Cahaya sudah berumur 19 tahun. Maka diasumsikan keseluruhan cerita terjadi selama lebih kurang 19 tahun.
Durasi Alur	Durasi plot berkaitan dengan durasi keseluruhan dalam plot film <i>Lovely Man</i> . Biasanya lebih pendek dibanding durasi cerita. Durasi plot dalam film <i>Lovely Man</i> hanya terjadi dalam satu hari semalam, yakni ketika Syaiful menemani Cahaya malam hari di Jakarta dan berakhir keesokan hari saat Cahaya pulang ke kampung.
Durasi Teks	Durasi teks merujuk pada lama film atau durasi film dari awal hingga akhir. Film <i>Lovely Man</i> berdurasi 72 menit 50 detik

(Tabel 3.7 Durasi film *Lovely Man*)

3.2.2. Urutan (*Order*)

Urutan peristiwa adalah urutan antara rangkaian peristiwa satu dengan lainnya. Urutan peristiwa memiliki pembagiannya sesuai yang sudah dijelaskan dalam BAB I. Terkait dengan narasi dalam film maka pembagian urutan peristiwa antara lain adalah urutan cerita (*story order*), urutan plot (*plot order*), dan urutan teks (*screen order*). Berikut adalah urutan peristiwa dalam film *Lovely Man*

Cerita	Alur
<p>a) Syaiful yang saat itu tinggal di kampung bertemu dan menjalin kedekatan dengan Ibu Cahaya</p> <p>b) Syaiful menikahi Ibu Cahaya dengan harapan ia bisa merubah orientasi seksualnya dan menjadi laki-laki "normal"</p> <p>c) Buah pernikahan dengan istrinya, Syaiful dikaruniai seorang puteri yang diberinama</p>	<p>k) Cahaya tiba di Jakarta dan mencari Syaiful, namun Bapaknya tak ada di rumah. Tetangga Ipuy memberi tahu Cahaya tempat Ipuy biasa bekerja</p> <p>l) Ipuy yang sedang melayani tamunya belum menyadari jika ia tengah diburu akibat mencuri uang dari seorang preman lokal</p>

Cahaya

- d) Syaiful menyadari bahwa ia tidak bisa merubah orientasi seksualnya
- e) Ketika Cahaya berumur 4 tahun, Syaiful bercerai dengan Ibu Cahaya dan pergi ke Jakarta agar kelak Cahaya tidak malu mengetahui Bapaknya seorang waria
- f) Ibu Cahaya menyekolahkan Cahaya ke pesantren
- g) Cahaya berpacaran dan hamil diluar nikah dengan pacarnya
- h) Cahaya bingung, apakah harus menggugurkan atau tetap mengandung anaknya
- i) Cahaya memutuskan pergi ke Jakarta untuk bertemu Bapaknya
- j) IpuY mencuri uang 30 juta dari seorang preman lokal
- k) Cahaya tiba di Jakarta dan mencari Syaiful, namun Bapaknya tak ada di rumah. Tetangga IpuY memberi tahu Cahaya tempat IpuY biasa bekerja
- l) IpuY yang sedang melayani tamunya belum menyadari jika ia tengah diburu akibat mencuri uang dari seorang preman lokal
- m) Berkat informasi dari tetangga Syaiful/IpuY, Cahaya akhirnya bisa bertemu dengan Bapaknya. Namun ia tak menyangka bahwa Bapaknya ternyata seorang waria bernama IpuY. Cahaya yang kecewa mengurungkan niat menemui Bapaknya. IpuY sendiri belum menyadari bahwa gadis berjilbab yang mencarinya adalah anaknya. Karena penasaran IpuY segera menyusul Cahaya yang telah lebih dulu

- m) Berkat informasi dari tetangga Syaiful/IpuY, Cahaya akhirnya bisa bertemu dengan Bapaknya. Namun ia tak menyangka bahwa Bapaknya ternyata seorang waria bernama IpuY. Cahaya yang kecewa mengurungkan niat menemui Bapaknya. IpuY sendiri belum menyadari bahwa gadis berjilbab yang mencarinya adalah anaknya. Karena penasaran IpuY segera menyusul Cahaya yang telah lebih dulu pergi.
- n) Momen pertemuan Syaiful/IpuY dan Cahaya untuk pertama kalinya sempat diwarnai ketegangan karena Cahaya enggan mengakui identitasnya. Namun setelah berkali-kali di desak ia mengakui bahwa ia adalah Cahaya, anak Syaiful/IpuY.
- o) IpuY dan Cahaya berbincang di rumah makan. Cahaya menceritakan maksud kedatangannya menemui Syaiful/IpuY. Meski awalnya kaku, perlahan situasi mulai mencair setelah Cahaya membuka jilbabnya agar Bapaknya nyaman berbicara.
- p) Perbincangan keduanya di rumah makan tak berlangsung lama. IpuY dan Cahaya sempat berpisah di rumah makan dan pergi terburu-buru ke tempat ia mangkal. Tak sampai lama ia lalu pergi menemui Cahaya lagi untuk menghindari kejaran kelompok preman yang mencarinya.
- q) Syaiful/IpuY berjanji menemani Cahaya dengan satu syarat: IpuY hanya akan menemani Cahaya

pergi.

- n) Momen pertemuan Syaiful/Ipuy dan Cahaya untuk pertama kalinya sempat diwarnai ketegangan karena Cahaya enggan mengakui identitasnya. Namun setelah berkali-kali di desak ia mengakui bahwa ia adalah Cahaya, anak Syaiful/Ipuy.
- o) Ipuy dan Cahaya berbincang di rumah makan. Cahaya menceritakan maksud kedatangannya menemui Syaiful/Ipuy. Meski awalnya kaku, perlahan situasi mulai mencair setelah Cahaya membuka jilbabnya agar Bapaknyanya nyaman berbicara.
- p) Perbincangan keduanya di rumah makan tak berlangsung lama. Ipuy dan Cahaya sempat berpisah di rumah makan dan pergi terburu-buru ke tempat ia mangkal. Tak sampai lama ia lalu pergi menemui Cahaya lagi untuk menghindari kejaran kelompok preman yang mencarinya.
- q) Syaiful/Ipuy berjanji menemani Cahaya dengan satu syarat: Ipuy hanya akan menemani Cahaya malam itu saja, setelah itu Cahaya tidak boleh menemuinya lagi.
- r) Syaiful/Ipuy menceritakan alasan ia bekerja sebagai pelacur saat mereka berhenti di sebuah warung rokok. Keduanya juga sempat mengenang kebersamaan mereka saat Cahaya masih kecil.
- s) Ketika sedang menemani Cahaya bertemu kekasihnya di pasar malam. Kepada pacarnya ia menjelaskan telah memiliki

malam itu saja, setelah itu Cahaya tidak boleh menemuinya lagi.

- r) Syaiful/Ipuy menceritakan alasan ia bekerja sebagai pelacur saat mereka berhenti di sebuah warung rokok. Keduanya juga sempat mengenang kebersamaan mereka saat Cahaya masih kecil.
- s) Ketika sedang menemani Cahaya bertemu kekasihnya di pasar malam. Kepada pacarnya ia menjelaskan telah memiliki uang 30 juta dan berencana melakukan operasi kelamin di Surabaya
- t) Upaya menjalin saling pengertian Syaiful/Ipuy dan Cahaya. Meski sempat terlibat pertikaian lantaran Ipuy menganggap Cahaya terlalu banyak bertanya tentang masa lalunya. Namun setelah mendengar pengakuan Cahaya yang tengah gundah akan kondisinya yang sedang hamil, perlahan Ipuy mulai melunak. Syaiful mulai mengganti retorika *gue—lu* dengan sapaan bapak—anak. Syaiful juga mulai terbuka akan masa lalunya, ia bahkan meminta maaf kepada Cahaya karena telah meninggalkannya saat masih kecil. Flashback (a) – (e)
- u) Ketika hendak pulang ke rumah Syaiful, di sebuah halte *busway* Syaiful/Ipuy mendorong Cahaya untuk jujur kepada pacarnya atas kondisi kehamilannya.
- v) Ipuy tertangkap dan disiksa oleh kelompok preman
- w) Syaiful/Ipuy mengantarkan Cahaya pulang dan memberi uang 30 juta kepada Cahaya.

<p>uang 30 juta dan berencana melakukan operasi kelamin di Surabaya</p> <p>t) Upaya menjalin saling pengertian Syaiful/Ipuy dan Cahaya. Meski sempat terlibat pertikaian lantaran Ipuy menganggap Cahaya terlalu banyak bertanya tentang masa lalunya. Namun setelah mendengar pengakuan Cahaya yang tengah gundah akan kondisinya yang sedang hamil, perlahan Ipuy mulai melunak. Syaiful mulai mengganti retorika <i>gue - lu</i> dengan sapaan bapak - anak. Syaiful juga mulai terbuka akan masa lalunya, ia bahkan meminta maaf kepada Cahaya karena telah meninggalkannya saat masih kecil.</p> <p>u) Ketika hendak pulang ke rumah Syaiful, di sebuah halte busway Syaiful/Ipuy mendorong Cahaya untuk jujur kepada pacarnya atas kondisi kehamilannya.</p> <p>v) Ipuy tertangkap dan disiksa oleh kelompok preman.</p> <p>w) Syaiful/Ipuy mengantar Cahaya pulang dan memberi uang 30 juta kepada Cahaya.</p>	
---	--

(Tabel 3.8 Urutan film *Lovely Man*)

Jika merujuk pada tabel di atas, dapat diketahui bahwa urutan cerita terjadi secara berurutan, kronologis dari awal hingga akhir (a - w), sedangkan urutan plot tidak terjadi secara berurutan. Urutan plot dimulai dari kedatangan Cahaya ke Jakarta (k) lalu alur berjalan maju sampai dengan ketika Ipuy mengantar Cahaya pulang (w). Diantara berlangsungnya alur (k - w), terdapat *flashback* Ipuy

tidak ditampilkan secara visual dalam plot, tetapi hanya disampaikan lewat narasi IpuY kepada Cahaya. Sementara urutan teks yang mengacu pada urutan adegan dalam film ini ditampilkan sesuai dengan urutan alur. Sehingga peneliti akan lebih mengupas perbedaan antara urutan cerita dengan urutan alur dalam film ini.

Permainan urutan peristiwa antara cerita dan alur dalam film ini menunjukkan bagaimana penekanan yang coba ditonjolkan oleh pembuat film. Peristiwa masa lalu Syaiful dan Cahaya dianggap tidak penting karena hanya sebagai penambah informasi latar belakang kedua tokoh. Bagian yang dieksplorasi adalah pada pertemuan kedua tokoh ketika Cahaya dewasa dan menjadi anak pesantren serta IpuY yang sudah mapan sebagai waria. Permainan alur seperti ini merupakan cara pembuat film untuk mempermudah menyampaikan ide atau gagasannya terkait persoalan waria didalamnya. Dengan mempertemukan IpuY yang waria dan Cahaya yang gadis pesantren pembuat film akan lebih mudah masuk dalam mewacanakan waria dalam bingkai agama menurut pandangannya.

Permainan alur seperti ini juga dapat ditemukan dalam film pabrikan *Hollywood* yang sarat akan pesan ideologis di dalamnya. Sebagai contoh film *The Lady* (2011) yang menceritakan perjuangan Aung San Suu Kyi dalam memperjuangkan demokrasi di tanah Myanmar. Cerita tentang Aung San Suu Kyi kecil tidak banyak ditampilkan dalam teks film *The Lady*. Pemusatan cerita ketika Suu Kyi dewasa setelah ia menikah dengan suaminya Aris yang warga Inggris. Suu Kyi yang banyak mengenyam pendidikan Barat tentang demokrasi coba

diikuti oleh suaminya Aris yang juga berlatar belakang Barat. Dengan bantuan suaminya Aris

Suu Kyi berhasil menanamkan nilai demokrasi di tanah kelahirannya. Disini terlihat bagaimana kuatnya pengaruh Barat terhadap eksistensi Suu Kyi dalam perjuangannya. Pesan tersirat dalam film *The Lady* ini menunjukkan bahwa demokrasi Myanmar yang diperjuangkan Suu Kyi tidak akan terjadi tanpa adanya bantuan barat (Novrizal, 2014:135).

3.2.3. 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.

Pengulangan peristiwa dalam plot film *Lovely Man* tidak terjadi, hal ini karena alur berjalan maju mengikuti runtutan waktu mulai dari kedatangan Cahaya ke Jakarta di waktu petang, pertemuan Syaiful dan Cahaya di waktu malam dan Syaiful mengantar Cahaya keesokan harinya. Tetapi terdapat beberapa pengulangan adegan yang ditampilkan dalam keseluruhan narasi teks. Sedikitnya terdapat dua bentuk adegan yang mengalami pengulangan. Adegan pertama yakni flashback kebersamaan Syaiful dan Cahaya kecil yang ditampilkan di awal dalam perjalanan Cahaya ke Jakarta (menit ke 02:41) dan di bagian akhir cerita setelah perpisahan Syaiful dan Cahaya di stasiun (menit ke 01:09:12). Adegan kedua

disiksa oleh kelompok preman. Adegan tersebut ditampilkan pada bagian awal sebelum dimulai cerita (menit 01:20) dan menjelang akhir cerita (menit 58:07).

Berdasarkan frekuensi teks, dapat diketahui bahwa terdapat dua adegan yang mengalami pengulangan di awal dan di akhir cerita yakni adegan Ipu berjalan ke rumah pasca disiksa oleh kelompok preman dan *flashback* kebersamaan Syaiful dan Cahaya kecil. Sebagai ilustrasi peneliti akan mencoba untuk menjelaskan konteks kedua adegan tersebut lalu menganalisis maksud yang coba disampaikan pembuat film dibalik pengulangan kedua adegan tersebut.

Dimulai dengan adegan pertama yakni adegan Ipu berjalan setelah disiksa oleh preman yang ditampilkan di awal teks film (menit 01:20). Kemunculan adegan tersebut diawal film mempunyai fungsi sebagai pengenalan tokoh utama dan teknik yang digunakan pembuat film untuk mencuri perhatian penonton. Pada kemunculan awal (menit 01:20), adegan Ipu berjalan ke rumah dengan penuh luka belum banyak memberi informasi kepada penonton tentang siapa dan mengapa karakter utama ditampilkan seperti itu. Setelah mengikuti alur film, adegan tersebut ditampilkan kembali (menit 58:07), penonton lalu mengetahui bahwa tokoh utama adalah Syaiful/Ipu, ia mendapat luka akibat disiksa oleh preman karena mencuri uang dari seorang preman lokal.

Pada adegan kedua, yakni *flashback* masa kecil Cahaya yang ditampilkan pada bagian awal film (menit 02:45) menunjukkan harapan Cahaya akan sosok Bapaknya sebagai laki-laki. Setelah mengikuti alur film, penonton mengetahui bahwa Bapak Cahaya adalah seorang waria bernama Syaiful/Ipu. Berbagai

wujud waria. Setelah perpisahan kedua tokoh, *flashback* adegan kebersamaan Cahaya ditampilkan kembali (menit 01:09:17), yang memperlihatkan masa kecil Cahaya yang bahagia bersama Bapaknyanya dalam wujud laki-laki.



(Gambar 3.7 *Flashback* Cahaya kecil)

Sekilas mungkin tidak ada hal yang aneh dengan pengulangan kedua adegan tersebut. Tetapi jika dilihat secara kritis, pengulangan kedua adegan tersebut mengindikasikan bahwa pembuat film berusaha melakukan penekanan makna tertentu terhadap posisi Syaiful/Ipuy sebagai ayah laki-laki yang maskulin dan ayah waria yang feminin. Pengulangan adegan Ipuy berjalan ke rumahnya pasca disiksa oleh preman mengindikasikan bahwa menjadi Bapak dalam wujud waria bukanlah sebuah pilihan ideal karena rentan terhadap tindak pelecehan dan respon negatif dari lingkungan. Sedangkan pengulangan adegan *flashback* masa kecil Cahaya dan Syaiful pada bagian akhir film (menit 01:09:17) menunjukkan bahwa kebahagiaan hanya akan tercipta jika sosok Bapak hadir sesuai gendernya sebagai laki-laki. Maka dapat ditarik sebuah kesimpulan pembuat film coba mengkonstruksi bahwa kondisi yang “normal” dan “natural” sesuai dengan asumsi heteronormatif merupakan pilihan yang benar dan ideal

3.3. Narator (*Storyteller*)

Unsur terakhir yang terdapat dalam sebuah narasi adalah narator. Narator bertugas menceritakan sebuah peristiwa kepada khalayak. Sesuai dengan analisis dalam pembahasan terkait dengan narator yang terdapat dalam film *Lovely Man*, maka peneliti membagi narator ke dalam beberapa bagian. Berdasarkan hubungan pengarang dengan narator, film ini menggunakan narator tidak dramatis. Hal ini ditunjukkan dengan pengarang yang tidak memiliki hubungan dengan peristiwa yang terjadi dalam narasi atau dengan kata lain posisi pengarang berada diluar peristiwa. Maka dalam melihat narasi yang dibangun ini, peneliti tidak melihat narasi tentang sutradara atau penulis cerita melainkan lebih melihat bagaimana penulis cerita menarasikan karakter Syaiful/Ipuy sebagai waria yang menjadi subyek aktif memilih seksualitasnya.

Berdasarkan apakah narasi ingin mengajak khalayak untuk masuk ke dalam cerita atau tidak, maka dalam film *Lovely Man* menggunakan narasi subjektif. Narasi subjektif yang terdapat dalam film ini ditunjukkan dengan sosok karakter. Sosok karakter dalam cerita merupakan narator dari narasi tersebut dan dalam konteks film *Lovely Man*, sosok karakter tersebut adalah Syaiful/Ipuy. Khalayak dibuat untuk memahami psikologis Ipuy sebagai seorang waria yang kerap dianggap remeh oleh lingkungan lingkungan sosial. Selain itu, emosi penonton juga seolah terbawa dalam drama keluarga antara Bapak-Anak yang

Sebuah narasi juga dapat dibedakan dengan posisi narator yang menyimpulkan peristiwa dan kaitan antar peristiwa ataukah narator yang memperkenalkan dan memperlihatkan sebuah peristiwa tanpa memberikan kesimpulan dari sebuah peristiwa tersebut. Terkait dengan film *Lovely Man*, narator yang dalam hal ini sutradara bertindak sebagai pihak yang memperlihatkan peristiwa dan menyerahkan kesimpulan tersebut kepada penonton. Sepanjang cerita penonton dibiarkan dengan prasangka masing-masing atas peristiwa-peristiwa yang dialami karakter dalam film. Bagian akhir film yang ditandai dengan kepulangan Cahaya ke kampung juga tidak banyak memberi informasi mengenai kelanjutan masing-masing karakter. Pertanyaan yang mungkin muncul dibenak penonton adalah: Bagaimana kelanjutan hidup Syaiful/Ipuy, apakah ia akan tetap melakukan operasi sedangkan uang yang tadinya akan ia gunakan justru diberikan kepada Cahaya. Atau bagaimana Syaiful/Ipuy menghadapi ancaman dari preman yang akan membunuhnya bila ia tidak mengembalikan uang yang ia curi. Pertanyaan tersebut mungkin tidak akan terjawab, dan bisa jadi pembuat film tidak berniat memberikan informasi tentang kelanjutan dari masing-masing karakter. Perihal yang ingin disampaikan pembuat film kepada penonton bisa dilihat dari *flashback* adegan kebersamaan Syaiful/Ipuy dan Cahaya masa kecil. Selain menampilkan Syaiful/Ipuy dalam wujud laki-laki yang maskulin, adegan *flashback* tersebut juga menunjukkan bahwa menjadi "Bapak waria" bukanlah pilihan ideal. Kebahagiaan keluarga hanya akan tercipta bila Syaiful/Ipuy menjalani peran dan fungsinya sebagai Bapak yang "normal"

3.4. Analisis Naratif model Propp

Pada pembahasan ini, peneliti akan memaparkan analisis naratif model Propp. Perlu diperhatikan, analisis model Propp tidak menganalisis motivasi dari masing-masing karakter. Propp lebih melihat karakter itu sebagai fungsi dalam narasi. Fungsi narasi yang dikemukakan oleh Propp menggunakan 31 fungsi narasi yang sudah dipaparkan peneliti pada teknik analisis data dalam BAB I. Pembagian karakter dalam analisis naratif model Propp membagi karakter-karakter ke dalam 7 karakter. Namun model Propp ini tentu dalam sebuah narasi mungkin tidak semua masuk di dalamnya, semua tergantung pada narasi tersebut tetapi umumnya fungsi dan karakter model Propp ini terdapat dalam sebuah narasi. Model yang dikemukakan oleh Propp ini adalah model cerita yang sempurna karena segala aspek yang pada umumnya terdapat dalam cerita ada pada metode narasi Propp ini. Tetapi tidak semua cerita memiliki fungsi dan karakter narasi yang lengkap seperti itu.

Peneliti menggunakan analisis model Propp ini untuk dapat mengetahui fungsi dan karakter dalam film *Lovely Man*. Model Propp ini lebih menekankan fungsi dan karakter dalam sebuah cerita, sehingga model ini sangat cocok bagi peneliti untuk dapat diterapkan dalam analisis mengupas fungsi dan karakter dalam film *Lovely Man*. Mengetahui fungsi dan karakter dalam film ini akan mempermudah peneliti untuk dapat melihat bagaimana pembuat film memfungsikan dan dan memposisikan para tokoh dalam film tersebut. Tujuan utama dari penggunaan model Propp ini adalah untuk dapat mengupas karakter yang

sesuai dengan ide pembuat film yang tentu akan mengandung ideologi tertentu yang dibawanya. Ide dan gagasan pembuat film tentu akan mempengaruhi sistem fungsi dan karakter tersebut. Berikut adalah analisis fungsi narasi model Proop yang terdapat dalam film *Lovely Man*.

α Situasi Awal Anggota keluarga atau sosok pahlawan dikenalkan

Syaiful/Ipuy menjalani rutinitasnya seperti biasa: *mangkal* dan melayani tamu laki-laki yang membutuhkan jasa seksnya. Pada waktu yang hampir bersamaan, Cahaya tengah berada di Jakarta untuk menemui Syaiful/Ipuy tanpa sepengetahuan dirinya.

3 δ Kekerasan Larangan dilanggar

Syaiful/Ipuy mencuri uang sebesar 30 juta dari seorang preman lokal. Dalam narasi, pelarangan ini umumnya menjadi pintu masuk hadirnya penjahat.

4 E Pengintaian Penjahat melakukan upaya pengintaian

Bos preman mencari tahu keberadaan Syaiful/Ipuy dengan medatangi tempat *mangkal* Syaiful/Ipuy. Tetapi Syaiful tidak ada disana.

12 D Fungsi pertama penolong Pahlawan mendapat ujian

Penolong disini adalah seseorang yang memberikan sesuatu demi kelancaran usaha pahlawan, atau dengan kata lain berbentuk bantuan. Tindakan seperti ini dalam kisah tradisional ditunjukkan dengan pahlawan yang mendapat mantra atau alat dari orang sakti. Terkait film *Lovely Man*, terdapat dua misi yang dijalankan Syaiful, yaitu menjalin kedekatan dengan Cahaya dan menghindari kejaran penjahat. Dalam misi menjalin kedekatan dengan Cahaya, posisi donor dalam hal ini ialah Cahaya sendiri. Bantuan yang diberikan Cahaya lebih berupa tindakan dan perkataan Cahaya yang berusaha menerima kondisi Bapaknya.

13 E Reaksi pahlawan Pahlawan bereaksi terhadap bantuan donor

Syaiful/Ipuy terpengaruh oleh tindakan dan perkataan Cahaya sehingga ia tetap menemani Cahaya meski beberapa kali sempat akan meninggalkannya.

16 H Perjuangan Pahlawan & penjahat bertarung secara langsung

Syaiful/Ipuy tertangkap oleh preman yang mengejanya. Ipuy tidak dapat

25 M Tugas Berat Tugas berat ditawarkan kepada pahlawan Syaiful/Ipuy menghadapi situasi yang sulit malam itu. Selain berusaha menghindari kejaran preman yang memburunya, ia juga harus menemani Cahaya untuk memperbaiki hubungan dengan anaknya itu.

26 N Solusi Tugas diselesaikan Syaiful/Ipuy berhasil memperbaiki hubungan dengan Cahaya. Telah ada saling pengertian diantara keduanya.

29 T Perubahan rupa Pahlawan mendapat penampilan baru Syaiful merubah penampilannya ketika mengantar Cahaya pulang ke kampung. Ia mengenakan pakaian laki-laki dan juga menunjukkan sifat kebapakan dengan memberi nasihat kepada Cahaya. Uang 30 juta yang semula akan digunakan untuk operasi diberikan kepada Cahaya.

Selain fungsi narasi tersebut, Proop juga memperkenalkan karakter-karakter kunci yang dapat dipakai untuk menganalisis cerita modern. Karakter-karakter tersebut harus disesuaikan dengan cerita. Karakter-karakter tersebut juga diaplikasikan dalam tokoh-tokoh yang ada pada cerita disertai dengan fungsi dalam cerita tersebut. Maka berikut adalah karakter-karakter yang terdapat dalam film *Lovely Man*.

KARAKTER	TOKOH	FUNGSI DALAM TEKS
Penjahat	Bos Preman	Memburu dan menyiksa Syaiful/Ipuy. Menjadi penghalangan Syaiful dalam menjalin kembali hubungan anaknya
Donor (Penderma)	Cahaya	Memberikan bantuan kepada pahlawan dalam menyelesaikan permasalahan dalam narasi. Fungsi donor disini lebih difokuskan pada permasalahan terkait relasi keluarga antara Syaiful/Ipuy dan Cahaya. Bantuan lebih berupa tindakan dan perkataan Cahaya yang berusaha menerima kondisi Bapakny.
Penolong		Tidak ditemukan.
Putri		Tidak ditemukan.

Ayah sang putri		
Pengirim		Tidak ditemukan
Pahlawan	Syaiful/Ipuy	Merupakan tokoh utama dalam film <i>Lovely Man</i> . Mempunyai dua misi yang harus diselesaikan dalam narasi. Yakni terkait dengan menjalin relasi Bapak-anak dengan Cahaya dan menghindari kejaran penjahat.
Pahlawan Palsu		Tidak ada pahlawan palsu.

(Tabel 3.9 Aplikasi karakter Propp film *Lovely Man*)

Uraian diatas merupakan bentuk dari analisis karakter dalam narasi yang menggunakan model Propp. Terdapat tujuh karakter dalam model Propp tersebut, namun dalam film ini hanya terdapat tiga karkter utama saja. Hal ini dikarenakan narasi dalam film *Lovely Man* hanya memfokuskan pada tiga karakter utamanya saja.

3.4.1. Pembahasan Analisis Naratif Propp dalam Film *Lovely Man*

Pada analisis naratif model Propp yang diterapkan dalam film *Lovely Man* ini ternyata terdapat beberapa hal yang tidak ditemukan, seperti karakter pengirim, penolong, putri/ayah dan pahlawan palsu. Karakter pengirim dalam film ini tidak ditemukan karena Syaiful/Ipuy bertindak sesuai dengan keinginannya sendiri. Ketika Syaiful/Ipuy mengetahui bahwa ada gadis berjilbab (Cahaya) mencarinya di tempat *mangkal*, ia pergi menyusul Cahaya dengan berdasarkan keinginannya sendiri karena penasaran. Selain itu, dalam *scene* yang lain, ketika Syaiful/Ipuy memutuskan kembali lagi menemui Cahaya karena ada kelompok preman yang mencarinya di tempat *mangkal* ia juga bertindak atas inisiatifnya sendiri. Sehingga

berdasarkan hal tersebut tidak ditemukan adanya karakter pengirim dalam narasi

Karakter penolong juga tidak ditemukan dalam narasi film *Lovely Man*. Karakter penolong (*helper*) ini punya fungsi membantu secara langsung pahlawan dalam mengalahkan penjahat dan mengembalikan situasi kepada situasi normal. Jika melihat cerita dalam film *Lovely Man*, maka tidak ditemukan karakter yang membantu Syaiful/Ipuy dalam mengalahkan preman yang mengejanya. Dalam cerita filmnya sendiri Syaiful/Ipuy lebih sering menghindar dari kelompok preman yang mencarinya dibanding melakukan kontak langsung. Hal ini terjadi karena inti permasalahan dalam narasi film *Lovely Man* ialah pada usaha Syaiful/Ipuy dalam menjalin saling pengertian dengan Cahaya, sedangkan permasalahan antara Syaiful/Ipuy dan kelompok preman lebih sebagai konflik pendukung dari masalah inti tersebut untuk menciptakan efek dramatis.

Selain itu, karakter putri dan ayah sang putri juga tidak ditemukan dalam film *Lovely Man*. Karakter putri adalah orang yang mengalami perlakuan buruk secara langsung dari penjahat. Dalam narasi, karakter putri ini bisa diculik, disihir, atau disekap yang pada akhir cerita umumnya akan dibebaskan oleh pahlawan. Sedangkan karakter ayah adalah orang yang berduka atas nasib putri yang dipelakukan buruk oleh penjahat. Pada film *Lovely Man*, penjahat tidak melakukan tindakan buruk terhadap karakter lain, perlakuan buruk hanya ditujukan kepada Syaiful/Ipuy. Sehingga disini terlihat bahwa tidak terdapat karakter putri/ayah sang putri dalam film *Lovely Man*.

Karakter lain yang juga tidak ditemukan dalam narasi film *Lovely Man* ialah terkait dengan karakter palsu (*false hero*). Pahlawan palsu dalam narasi

Pada awalnya sosok abu-abu ini digambarkan baik dan membantu pahlawan, namun pada akhir cerita baru terbongkar bahwa sosok tersebut adalah penjahat. Pahlawan palsu ini biasanya terdapat dalam cerita klasik tentang kerajaan atau dalam cerita modern tentang agen mata-mata atau cerita superhero. Film-film produksi Hollywood yang mengangkat tentang agen mata-mata atau superhero umumnya menghadirkan sosok pahlawan palsu ini sebagai pemanis dalam cerita. Seperti dalam film *Teenage Mutant Ninja Turtles* (2014) terdapat sosok pahlawan palsu yakni Mr. Sacks yang pada awalnya digambarkan baik namun diakhir cerita terbongkar bahwa ia bagian dari organisasi kriminal Food Clan. Film Indonesia yang menceritakan tentang tim elit polisi seperti *The Raid* (2011) juga menghadirkan sosok pahlawan palsu yakni karakter Letnan Wahyu (Pierre Gruno).

Analisis naratif model Propp ini menekankan pada fungsi karakter dalam narasi, dan bukan pada karakter itu sendiri. Jika melihat dari karakter dalam filmnya tentu terdapat lebih dari tiga karakter yang terlibat, akan tetapi tindakan karakter tersebut tidak berpengaruh signifikan terhadap narasi, atau dalam kata lain karakter tersebut tidak memiliki fungsi sesuai dengan gagasan Propp. Narasi dalam film *Lovely Man* digerakan oleh tiga karakter utama yakni Syaiful/Ipuy (pahlawan), Cahaya (donor), dan penjahat (bos preman) beserta fungsinya masing-masing dalam narasi.

Terkait dengan karakter pahlawan (*hero*), Propp membagi karakter pahlawan ini dalam dua bentuk yakni pahlawan yang menderita karena ulah

akibat tindak kejahatan (*seeker hero*) [Berger, 1993:26-27]. Maka jika melihat dari narasi film *Lovely Man*, Syaiful/Ipuy merupakan *victim hero* karena ia digambarkan menderita karena tindakan preman yang menyiksanya. Posisi Syaiful/Ipuy sebagai *victim hero* menyebabkan tidak ditemukannya fungsi narasi terkait karakter *hero* seperti fungsi C (tindakan balasan). Fungsi tindakan balasan (C) umumnya akan ditemukan bila pahlawan berposisi sebagai *seeker hero*. Sehingga dalam narasi film *Lovely Man* Syaiful/Ipuy tidak berusaha untuk melakukan tindakan balasan atas perlakuan buruk yang dilakukan penjahat kepadanya. Tidak ditemukannya fungsi tindakan balasan (C) sebenarnya cukup masuk akal mengingat konflik Syaiful/Ipuy dan penjahat bukanlah inti permasalahan dalam narasi filmnya.

Berdasarkan struktur narasi dalam film *Lovely Man*, Syaiful/Ipuy sebagai *hero* mempunyai dua misi yang harus diselesaikan. Pertama ialah misi untuk menjalin kembali hubungan Bapak-Anak antara dirinya dan Cahaya. Misi pertama inilah yang menjadi inti permasalahan dalam narasi. Hal ini juga terlihat dari porsi penyajian narasi yang dilakukan pembuat film lebih banyak mengeksplorasi relasi antara Syaiful/Ipuy dan Cahaya. Sedangkan misi kedua Syaiful/Ipuy ialah menghindari kejaran penjahat yang memburunya. Misi kedua ini sebenarnya lebih sebagai konflik pendukung dari misi pertama yang memberi efek dramatis dalam film.

Disamping itu, peran sosok *hero* ini juga dipengaruhi oleh karakter donor di dalamnya. Posisi donor dalam film *Lovely Man* diperankan oleh Cahaya.

informasi atau nasihat dimana bantuan atau pertolongan tersebut bisa membantu pahlawan menyelesaikan masalah dalam narasi. Posisi donor disini lebih mengarah pada misi pertama Syaiful yakni menjalin kembali hubungan Bapak-Anak dengan Cahaya. Bantuan Cahaya sebagai donor dalam narasi film *Lovely Man* lebih berupa tindakan dan perkataannya yang berusaha menerima kondisi Bapaknya sebagai waria. Contohnya tindakan Cahaya yang melepas jilbab mempermudah Syaiful/Ipuy dalam menjalin kedekatan dengan Cahaya. Berbeda ketika Cahaya memakai jilbab, Syaiful/Ipuy cenderung kaku karena banyak pandangan negatif dari lingkungan sekitar.

Fungsi narasi Propp dalam film *Lovely Man* diawali dengan situasi awal yang digambarkan dengan kondisi yang normal dimana Syaiful/Ipuy bersiap menjalani rutinitasnya *mangkal* sebagai pekerja seks waria. Narasi film lalu diakhiri dengan fungsi perubahan rupa (T) yang menggambarkan Syaiful/Ipuy tampil mengenakan pakaian laki-laki. Fungsi perubahan rupa (T) tidak akan terjadi tanpa adanya peran donor didalamnya. Kedatangan Cahaya ke Jakarta menjadi titik tolak yang mempengaruhi seluruh tindakan Syaiful/Ipuy dalam narasi. Secara logika cerita berlaku hukum kausalitas antara peristiwa satu dan lainnya. Jika Cahaya tidak datang ke Jakarta, Syaiful bisa jadi tidak akan tampil sebagai laki-laki di akhir cerita. Syaiful mungkin akan berada di Surabaya untuk menjalani operasi kelamin dan menjadi wanita seutuhnya. Sehingga disini terlihat donor mempunyai peran yang sangat vital dalam membantu “menyadarkan”

Syaiful/Ipuy untuk menjadi Bapak yang ideal sebagai laki-laki melalui

Peneliti mencermati bagaimana pembuat film begitu jeli dalam membatasi fungsi dari karakter pahlawan didalamnya untuk mendukung nilai-nilai heteronormatif yang menjadi ideologi dari pembuat film. Syaiful/Ipuy yang diposisikan sebagai *victim hero* dibuat menderita atas perlakuan buruk dari penjahat. Siksaan yang diterima Syaiful/Ipuy digambarkan ketika ia tampil sebagai waria. Pembuat film juga tidak menampilkan fungsi tindakan balasan (C) atau kemenangan (I) yang membuat posisi pahlawan sebagai pihak yang pantas untuk mendapat perlakuan buruk sebagai hukuman. Diposisikannya Syaiful//Ipuy sebagai *victim hero* ini sebenarnya merupakan bagian dari strategi yang digunakan pembuat film untuk semakin menegaskan bahwa menjadi waria bukanlah sebuah pilihan yang ideal.

Peneliti juga membandingkan film *Lovely Man* dengan film tentang waria lainnya yang juga sama-sama menempatkan karakter waria di dalamnya sebagai *hero*. Disini peneliti mengambil contoh film *Madame X* (2010). Perbedaan yang paling mencolok dari karakter *hero* dari kedua film tersebut ialah dalam film *Madame X*, karakter waria yakni Adam (Aming Sugandi), diposisikan sebagai *seeker hero* atau pahlawan yang menolong karakter lain yang menderita karena tindakan penjahat yaitu Kanjeng Badai (Marcell Siahaan), seorang pemimpin partai garis keras yang sangat membenci kaum LGBT. Kanjeng Badai bersama partainya punya tujuan ingin menguasai pemerintahan agar lebih leluasa dalam menyalpkan kelompok LGBT yang dianggap telah merusak moral bangsa.

Adam yang diposisikan sebagai *hero* merupakan representasi dari

... i LGBT ... ini menahantikan kebijakan Kanjeng Badai

sebagai representasi dari kaum heteroseksual. Dalam menjalankan tugasnya, karakter *hero* dalam film ini juga dibantu oleh karakter donor dan penolong yang juga berasal dari kalangan LGBT. Meski sosok *hero* terus menerus mendapat perlakuan keji dari penjahat akan tetapi sosok *hero* tersebut digambarkan tidak pernah menyerah dalam misinya mengalahkan penjahat. Pada akhir film ditampilkan bagaimana karakter *hero* akhirnya berhasil mengalahkan penjahat dan mengembalikan kekacauan menjadi kondisi yang normal. Kelompok LGBT bisa hidup tenang tanpa gangguan dari Kanjeng Badai dan kelompoknya.

Perbedaan sistem karakter yang terdapat dalam film *Lovely Man* dan *Madame X* sebenarnya merupakan perwujudan dari ide atau gagasan yang coba disampaikan pembuat film. Jika dalam film *Madame X*, pembuat film terlihat ingin melawan kekuasaan kaum heteroseksual yang sering mendiskriminasi hak-hak kelompok LGBT. Maka pembuat film memposisikan kelompok heteroseksual sebagai representasi dari karakter penjahat, sedangkan waria sebagai representasi dari kelompok LGBT diposisikan sebagai pahlawan dengan didukung oleh karakter donor dan penolong yang juga berasal dari kelompok LGBT. Sementara, dalam film *Lovely Man* pembuat film tampak berusaha mendukung nilai-nilai heteronormativitas, sehingga fungsi narasi dan karakter di dalamnya dibangun untuk mendukung gagasannya itu.

Narasi tidak hanya terkait dengan isi, namun di dalamnya terdapat karakter. Kehadiran karakter di dalam narasi akan mempermudah pembuat film dalam mengungkapkan gagasannya (Herman, 2007:71). Tujuan utama dari

penggunaan model Braun ini adalah untuk dapat mengupas karakter yang