

BAB I

PENDAHULUAN

I.1 Latar Belakang Masalah

Penelitian ini membahas mengenai wacana identitas disabilitas pada film *What They Don't Talk When They Talk about Love* (2013) oleh Mouly Surya. Fokus penelitian ini adalah untuk menganalisis ketiga tokoh utama dalam film, Diana, Fitri, dan Edo yang digambarkan sebagai remaja penyandang disabilitas. Penelitian ini berangkat dari dua masalah yang utama mengenai artikulasi penyandang disabilitas di media, yaitu representasi penyandang disabilitas di media masih sangat minim, dan representasi yang kerap keliru dan cenderung stereotipikal. Penelitian ini menjadi penting diteliti karena representasi penyandang disabilitas jarang ditampilkan sebagai tokoh dan *central issue*. Acapkali representasi dari penyandang disabilitas ditampilkan tidak humanis, seolah berbeda dengan manusia pada umumnya yang memiliki keinginan, hasrat seksual, dan ditunjukkan seolah-olah selalu baik dan tidak memiliki kuasa, serta jarang ditampilkan sebagai karakter dengan kompleksitas dan kedalaman. Dalam membedah representasi identitas penyandang disabilitas pada film ini, peneliti menggunakan metode *film discourse interpretation* oleh Janina Wildfeuer (2014).

Berbicara mengenai media dan disabilitas tentu hal pertama yang menjadi soal adalah perihal penghadiran kembali penyandang disabilitas atau representasi di media. Dua masalah yang mengemuka ketika berbicara tentang representasi penyandang disabilitas di media adalah *underrepresentation* (kurang direpresentasikan) dan *misrepresentation* (kesalahan merepresentasikan). Representasi kehadiran penyandang disabilitas di media sangat sedikit (*underrepresented*) dan monolitik kemudian menjauhkan masyarakat non-disabilitas

dari realitas kompleksitas kehidupan penyandang disabilitas yang beragam, representasi yang salah atau sering keliru (*misrepresented*) dalam hal ini penggambarannya tidak tepat atau bahkan tidak adil pada penyandang disabilitas ini kemudian berdampak pada posisi sosial mereka (Thaniago, 2018).

Realitas penyandang disabilitas sebagai sesuatu yang kompleks kemudian penting untuk dihadirkan di media. Penggambaran di media atas penyandang disabilitas memengaruhi bagaimana masyarakat memiliki informasi dan wawasan mengenai disabilitas. Dalam studinya *Employers' Perspective Towards People With Disabilities: A Review of the Literature*, Heera (2016, p. 62) mengungkapkan bahwa setidaknya ada enam faktor yang memengaruhi perspektif pemberi kerja kepada penyandang disabilitas, yaitu: (1) pengalaman sebelumnya atau kontak dengan penyandang disabilitas, (2) jenis disabilitas, (3) terkait dengan performa kerja, (4) administratif, (5) pelanggan dan mitra kerja, (6) biaya dan akomodasi. Dalam literatur tersebut, disebutkan bahwa penting bagi pemberi kerja untuk memiliki pengalaman dan kontak dengan penyandang disabilitas agar memiliki pemahaman secara utuh dan melihat penyandang disabilitas sebagai sebuah individu dan bukan sebagai anggota dari kelompok tertentu atau melihat mereka sebagai kelompok liyan (Heera, 2016). Disabilitas dan ketenagakerjaan menjadi masalah yang cukup sering ditemui di negara berkembang maupun negara maju. Negara-negara di kawasan asia tenggara memiliki organisasi-organisasi yang spesifik dalam aktivitas nasional terkait disabilitas dan telah meratifikasi konvensi PBB mengenai hak-hak penyandang disabilitas yang jelas memiliki mandat untuk melarang diskriminasi di lingkungan kerja dan memastikan akomodasi yang layak, namun meski adanya campur tangan secara hukum yang melarang adanya diskriminasi dalam berbagai aspek sosial, termasuk ketenagakerjaan, penyandang disabilitas terus menghadapi halangan yang membuat mereka tidak bisa bekerja secara efektif dan efisien di lingkungan kerja bersama rekan kerja yang non-disabilitas (Heera, 2016, p. 57).

Tidak berlebihan bahkan dalam menyebut bahwa penyandang disabilitas menjadi warga negara kedua atau *second citizen* karena hak-hak mendasarnya dikesampingkan atau bahkan dieksklusikan dalam upayanya untuk berkontribusi dalam masyarakat secara sistematis. Hal ini selaras dengan apa yang dikemukakan oleh Oliver:

“penyandang disabilitas secara sistematis telah dieksklusikan dari kewarganegaraan (*citizenship*). Hal ini berkaitan dengan tiga kategori hak oleh Marshall yang menjelaskan bagaimana penyandang disabilitas tidak diberi hak-hak sipil seperti, hak untuk menggunakan ruang publik (karena tidak dapat mengakses atau *inaccessibility*), hak-hak politik seperti kemampuan untuk mengakses tempat pemungutan suara atau akses terhadap informasi, dan hak sosial seperti standar hidup yang memadai. Negara yang tidak menjamin kesejahteraan penyandang disabilitas tidak hanya gagal dalam memastikan hak-hak warga negara dari penyandang disabilitas tetapi telah melanggar atau mengambil sebagian dari hak-hak tersebut” (Oliver 1990 dalam Riddell & Watson, 2014).

Inklusivitas bagi penyandang disabilitas dalam praktik keseharian kemudian menjadi perlu untuk ditekankan. Misalnya, hak yang paling mendasar bagi penyandang disabilitas di ruang publik adalah penyediaan fasilitas-fasilitas publik yang membiarkan penyandang disabilitas dapat bergerak sendiri tanpa tergantung dengan bantuan orang lain (Darmawan, Woromurtini, & Sari, 2014). Fasilitas-fasilitas publik yang tidak inklusif misalnya aksesibilitas fisik menuju ruang-ruang publik yang menggunakan tangga tanpa *ramp* atau jalur landai, sedikitnya jalan dengan *yellow block*, atau aksesibilitas informasi dan komunikasi dokumen misalnya dengan braille atau informasi aural dengan bahasa isyarat, memaksa penyandang disabilitas untuk berusaha lebih keras, melibatkan bantuan orang lain, dan menunjukkan sulitnya melakukan aktivitas pada masyarakat yang lebih luas. Seolah penyandang disabilitas disembunyikan dari ruang publik, tidak mendapat hak yang sama dengan masyarakat non-disabilitas dan tidak dibiarkan untuk tampil dan menggunakan ruang publik sebagaimana masyarakat non-disabilitas, di situlah adanya ketidakadilan yang membuat penyandang disabilitas menjadi *disabled*.

Pada perhelatan Asian Para Games 2018 pada 6-13 Oktober 2018 lalu di Jakarta misalnya, Indonesia menjadi tuan rumah penyelenggaraan pesta olahraga

yang diikuti 42 negara dengan hampir 3000 atlet dengan 18 cabang olahraga. Ajang ini menjadi panggung atlet-atlet penyandang disabilitas untuk mengharumkan nama Indonesia pada olimpiade tingkat Asia. Pemerintah memang sudah mulai memberikan insentif atau bonus yang sama kepada atlet penyandang disabilitas dan non-disabilitas yang memenangkan medali pada Asian Games 2018 dan Asian Para Games 2018 sebagai wujud setaranya posisi atlet disabilitas maupun non-disabilitas, namun masih ada beberapa pekerjaan rumah bagi pemerintah dalam menyelenggarakan acara yang inklusif bagi atlet, pengunjung, dan relawan disabilitas. Seperti adanya *ramp* yang terbuat dari kayu dan sifatnya *portable*, menunjukkan bahwa adanya *ramp* tersebut bersifat *temporary* dan hanya asal ada saja dengan alasan anggaran yang minim, padahal penyediaan aksesibilitas fisik ini seharusnya sudah dipersiapkan di setiap *venue* olahraga pada saat persiapan dan agar penyandang disabilitas diberi ruang untuk dapat menikmati fasilitas olahraga tersebut (Alfathi, 2018). Hal ini menunjukkan bahwa kehadiran warga negara dengan disabilitas atau penyandang disabilitas di Indonesia belum menjadi prioritas, bahkan kerap terdiskriminasi. Pada siaran pers Pokja Implementasi UU Penyandang Disabilitas tentang Penyelenggaraan Asian Para Games 2018 terdapat setidaknya ada tiga tuntutan yang diajukan pada presiden Joko Widodo terkait penyelenggaraan Asian Para Games 2018 (Pokja Implementasi UU Penyandang Disabilitas, 2018).

Penggambaran di media atas penyandang disabilitas memengaruhi bagaimana masyarakat memiliki informasi dan wawasan mengenai disabilitas. Dengan memiliki informasi dan wawasan mengenai disabilitas secara utuh, masyarakat akan tergerak dalam mendorong pentingnya keberadaan lingkungan yang inklusif bagi penyandang disabilitas, sebagaimana yang disampaikan Fraser:

“It is to recognise that, whether in art or in ‘real life’, thought influences perception and vision affects knowledge. Through film viewers may confront their own socially mediated perceptions of disability in other cultures, and they may potentially form knowledge of how concepts of disability are embedded in social environments. The

vehicle for this engagement with disability on film is the notion of representations as a presence,” (Fraser, 2016 p. 8).

Hal ini mengakui bahwa, baik dalam seni atau dalam 'kehidupan nyata', pemikiran mempengaruhi persepsi, dan pandangan mempengaruhi pengetahuan. Melalui film, penonton dapat menghadapi persepsi disabilitas mereka sendiri yang dimediasi secara sosial dalam budaya lain, dan mungkin berpotensi membentuk pengetahuan tentang bagaimana konsep-konsep disabilitas tertanam dalam lingkungan sosial. Sarana untuk keterlibatan dengan disabilitas dalam film ini adalah gagasan representasi sebagai suatu kehadiran. Misalnya dalam representasi disabilitas dalam film (atau media pada umumnya) akan membentuk suatu persepsi dan pengetahuan mengenai disabilitas. Sehingga akan terbentuk pengetahuan mengenai konsep-konsep disabilitas yang mendorong penonton untuk melakukan advokasi untuk integrasi, inklusi penuh, dan pembongkaran konsep-konsep yang berperan dalam ableisme (cara pandang atau sikap atau relasi kuasa yang mengkategorikan dan mendefinisikan kemampuan seseorang dengan batasan yang dirasakan tubuh dan pikirannya) di 'kehidupan nyata'.

Sebagai pendahuluan, perlu digarisbawahi pemilihan terma disabilitas oleh peneliti. Peneliti tidak menggunakan terma *diffable* atau difabel dalam bahasa Indonesia yang merupakan akronim dari *different ability*. Peneliti menggunakan terma disabilitas bukan karena peneliti berpihak dan melekatkan stigma *disable* atau cacat, namun penggunaan terma disabilitas adalah upaya penekanan bahwa penyandang disabilitas memang *disabled*, dan disabilitas ini disebabkan oleh lingkungan atau kebijakan yang tidak inklusif (Thaniago, 2018, Riddell & Watson, 2014, hal. 25).

Selain termarginalkan dalam praktik keseharian, pada tataran representasi di media penyandang disabilitas rawan sekali menjadi objek atau dianggap liyan. Media kerap mengabaikan kelompok-kelompok marginal seperti penyandang disabilitas, padahal media adalah alat atau corong dari kelompok dominan untuk memproduksi

ideologi dominan. Barrat (1994 dalam Eriyanto 2001, p. 36) mengungkapkan bahwa melalui media, ideologi dominan apa yang baik dan apa yang diburuk dimapankan. Sehingga pembuat teks di media adalah orang-orang yang merekonstruksi realitas yang ada di masyarakat, termasuk mengenai penyandang disabilitas. Marulitua (2015) menyebutkan bahwa akibat adanya keberpihakan inilah yang membuat ruang informasi, wawasan, dan pemahaman masyarakat terhadap persoalan disabilitas sangat terbatas. Dalam penelitiannya, Marulitua mengungkapkan bahwa penyandang disabilitas rawan sekali menjadi objek kasihan misalnya pada tayangan program *talkshow* Hitam Putih di Trans7 yang menayangkan Mulyana seorang atlet renang dengan keterbatasan fisik (Marulitua, 2015, p. 6). Selain menjadi objek kasihan atau inspirasi, penyandang disabilitas dwarfisme misalnya juga sering menjadi bahan lelucon, sebut saja Ucok Baba, Adul, Daus Mini, dan Ony Syahrial. Hal ini kemudian berimplikasi adanya anggapan bahwa cebol atau penyandang dwarfisme selalu lucu pada stigma masyarakat. Selain dwarfisme, penyandang disabilitas mental seperti Sony “Wakwaw” dalam sinetron Mak Ijah Pengen ke Mekah (2013-2015) juga turut serta menjadikan penyandang disabilitas sebagai objek lelucon, malah dalam penelitiannya Marulitua mengungkapkan bahwa Sony Wakwaw menjadi penyelamat dengan menaikkan *rating* dan *share* sinetron yang akan guling tikar tersebut (Marulitua, 2015, p. 2). Studi mengenai penggambaran umum penyandang disabilitas di media juga dilakukan oleh Barnes dalam *Disabling Imagery and the Media oleh The British Council of Organisations of Disabled People*. Dalam studinya, Barnes (1992, hal. 8-19) mengidentifikasi karakteristik umum stereotip media di Inggris terhadap kelompok penyandang disabilitas, yaitu (1) orang yang menyedihkan dan patut dikasihani, (2) objek kekerasan, (3) orang yang kejam dan menyeramkan, (4) Orang yang misterius dan mengancam, (5) Orang yang memiliki kekuatan super dan kekuatan ajaib dibandingkan orang ‘normal’, (6) Objek lelucon dan kekonyolan, (7) Satu-satunya musuh dan musuh terburuk dari orang ‘normal’, (8) Beban sosial bagi orang lain, (9) Orang dengan kelainan seksual, (10) Orang yang terasing dari masyarakat.

Representasi penyandang disabilitas dalam film-film layar lebar di Indonesia dengan mengambil tema besar disabilitas atau karakter utama sebagai penyandang disabilitas, minim secara jumlah. Hal ini kemudian meninggalkan tanda tanya atas alasan terjadinya fenomena ini. Menurut data dari *World Health Organization* (WHO) sebanyak 24 juta penduduk di Indonesia merupakan penyandang disabilitas (Thaniago, 2018), yang artinya sekira 10 persen dari populasi di Indonesia atau secara kasar 1 dari 4 penduduk di Indonesia adalah penyandang disabilitas. Namun dalam praktik-praktik keseharian, jarang sekali penyandang disabilitas dapat ditemui, apalagi representasi dari penyandang disabilitas di media pada layar kaca maupun layar lebar. Ketika representasi penyandang disabilitas di media ada, tidak jarang penggambarannya tidak utuh, seolah-olah penyandang disabilitas memiliki keanehan atau berbeda hidupnya dengan orang-orang non-disabilitas (Wood, 2012). Misalnya, seperti penyandang disabilitas yang ditampilkan seperti tidak memiliki ketertarikan secara romantis dan/atau secara seksual. Atau bahkan seperti dijauhkan dan seolah tidak pernah mengalami atau merasakan perasaan romantis dan/atau birahi sehingga jarang ditampilkan memiliki pasangan sehingga sering diasosiasikan atau dianggap sebagai individu yang aseksual atau “mati rasa” seperti pada tokoh Cecep dalam sinetron *Si Cecep* (2004).

Alih-alih menggambarkan penyandang disabilitas dengan kehidupan yang tidak berbeda, karakter yang digambarkan secara utuh, kompleks, dan humanis, banyak film di Indonesia yang melanggengkan representasi penyandang disabilitas yang parsial dengan menjadikan karakter penyandang disabilitas sebagai karakter *tempelan*, objek inspirasi, atau malah menjadi objek kasihan yang sepaket dengan mengabaikan kompleksitas dan kedalaman karakter terlebih yang humanis. Misalnya, pada film *Laskar Pelangi* (2008) karakter Harun yang mendapatkan porsi yang sedikit, tidak signifikan, dan menggenapkan potret kehidupan yang dialami oleh Ikal dan kawan-kawan. Padahal dengan misalnya memahami karakter Harun melalui penggambaran atau porsi kehadiran yang berbeda, mungkin penonton akan melihat

atau memperspesi Harun dengan cara yang lain. Beberapa judul film dengan *genre* romansa mengambil tokoh utama penyandang disabilitas, jamaknya film-film yang diadaptasi dari novel Agnes Davonar seperti *Sebuah Lagu untuk Tuhan* (2015) dan *Ayah, Mengapa Aku Berbeda?* (2011). Pada karakter Angel ini misalnya, kehidupannya bertubi-tubi ditimpa kesedihan pada saat resital piano ayahnya meninggal dan kemudian kekasihnya pun meninggal karena kecelakaan. Hal ini memperlihatkan bahwa karakter penyandang disabilitas seolah hidupnya dipenuhi kesedihan yang berlarut-larut.

Meski begitu, terdapat beberapa film yang mengangkat tokoh dan/atau isu disabilitas yang menceritakan kehidupan disabilitas dengan pendekatan yang berbeda; baik secara cerita maupun bentuk. Biasanya, film-film ini berformat dokumenter atau diproduksi oleh rumah produksi non-komersil. Pada Festival Film Dokumenter (FFD) di Yogyakarta 2019 misalnya, diputar beberapa judul film yaitu *Alun* karya Riani Singgih yang berkisah mengenai Isro seorang penari tuli, *Bulu Mata Kaki* karya Firman Fajar Wiguna yang berkisah mengenai penyandang disabilitas yang bekerja sebagai buruh pembuat bulu mata, dan *Aisyah* karya Ahmad Syafi’I Nur Ilahi yang berkisah mengenai minimnya akses pendidikan bagi penyandang disabilitas. *Aisyah* merupakan seorang siswi penyandang tunarungu yang bersekolah di SLB yang berniat di bidang seni tari (Maharani, 2019). Selain itu pada acara ini juga terdapat judul-judul film lain yang juga mengangkat tema disabilitas yaitu *Saling* (Ridho Fisabilillah), *Menjadi Teman* (Aji Kusuma), *Apa di Kata Nadakanlah* (Gracia Tobing), dan *Indra Kaki* (Ihsan Achdiat).

Film *What They Don’t Talk When They Talk about Love* (yang kemudian disebut *Don’t Talk Love*) adalah film yang disutradarai dan ditulis oleh Mouly Surya pada tahun 2013. Dalam film ini, hampir semua karakter adalah penyandang disabilitas. Film ini mengungkapkan cerita-cerita cinta dan penggambaran kehidupan romansa penyandang disabilitas yang tidak jauh berbeda dengan kehidupan non-disabilitas. Film ini menceritakan kehidupan remaja di sebuah sekolah luar biasa

(SLB) dan dalam film ini ditampilkan kehidupan remaja pada umumnya, termasuk atau bahkan mengenai bagaimana para tokoh ini membangun hubungan romantis. Film ini diputar dalam festival film bergengsi yaitu *Sundance Film Festival* pada tahun 2013.

Penulis membedah dan mengurai wacana identitas disabilitas dalam film ini karena film ini memiliki cerita yang unik dan cukup menarik bagi peneliti, terutama dalam memberikan diskursus alternatif mengenai identitas disabilitas. Selain itu, film ini berlatartempat di Indonesia sehingga melalui film ini pembahasan mengenai wacana identitas disabilitas di Indonesia menjadi relevan. Perhatian atau fokus penulis adalah pada wacana identitas disabilitas yang dihadirkan dalam film *What They Don't Talk When They Talk About Love*.

I.2 Rumusan Masalah

1. Bagaimana wacana identitas disabilitas diartikulasikan dalam film *What They Don't Talk When They Talk About Love* (2013)?

I.3 Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menguraikan wacana mengenai isu-isu dan identitas yang digambarkan dan didistribusikan kepada penonton terkait diskursus disabilitas di Indonesia saat ini.

I.4 Manfaat Penelitian

I.4.1 Manfaat Akademik

Penelitian ini dimaksudkan untuk dapat memberikan masukan dan sumbangan bagi ilmu komunikasi khususnya bidang kajian sinema. Penelitian ini juga memiliki kontribusi signifikan pada isu disabilitas dan studi riset media.

I.4.2 Manfaat Praktis

Penelitian ini dapat menjadi masukan bagi beberapa pihak terkait dengan isu disabilitas di Indonesia khususnya bagi *filmmaker* yang berfokus pada pembangunan karakter penyandang disabilitas.

I.5 Tinjauan Pustaka

Pada tinjauan pustaka ini, penulis mengelaborasi penelitian terdahulu untuk menjelaskan kesamaan dan perbedaan dengan penelitian-penelitian yang bertema atau metode yang sama. Selanjutnya, penulis melakukan elaborasi pada dua konsep yang menjadi inti dari penelitian ini yaitu identitas dan disabilitas. Pada sub-bab identitas, penulis menjabarkan mengenai identitas dan konstruksi identitas simbolik yang menjadi dasar dari penelitian ini, pada sub-bab selanjutnya penulis menjabarkan mengenai definisi, konsep, dan hak disabilitas sehingga menjadi pijakan atas apa yang kemudian dibahas mengenai disabilitas itu sendiri. Pada sub-bab disabilitas dalam seni, budaya, dan media penulis menjelaskan bagaimana disabilitas pada seni, budaya, dan media utamanya mengenai representasi dan akses. Kemudian, pada sub-bab selanjutnya penulis mengelaborasi mengenai *grammar of film* yang nantinya digunakan sebagai alat dalam mendeskripsikan film sebagai teks atau mendeskripsikan film (medium audio visual) dalam bahasa yang lebih deskriptif agar dapat dipahami oleh pembaca. Terakhir, pada sub-bab ini penulis menjelaskan mengenai metode *film discourse interpretation* yang menjadi metode yang digunakan dalam penelitian ini untuk mengurai wacana identitas disabilitas dalam film.

I.5.1 Penelitian Terdahulu

Dalam mengeksplorasi teks film *What They Don't Talk When They Talk About Love* penulis menelusuri penelitian yang berkaitan dengan identitas dan disabilitas. Penelitian mengenai disabilitas dalam film Indonesia cukup sedikit jumlahnya dan tidak mudah diakses, sehingga penulis tidak hanya berpaku pada rujukan penelitian-penelitian disabilitas dalam film

melainkan penelitian-penelitian mengenai disabilitas dalam media lain dan penelitian mengenai identitas.

Penelitian pertama yang menjadi rujukan penulis adalah karya Novi Kurnia (2017) bertajuk *Consuming Gender and Disability in Indonesian Film*. Penelitian ini menggunakan analisis resepsi milik Stuart Hall yang dilakukan untuk mengetahui pemaknaan penonton film terhadap representasi gender dan penyandang disabilitas dalam film *What They Don't Talk When They Talk About Love* (2013). Melalui serangkaian wawancara mendalam kepada enam informan, penelitian ini menemukan bahwa pengalaman dan pengetahuan pribadi serta kebiasaan menonton film informan, bukan gender, mempengaruhi pemaknaan mereka terhadap persoalan gender dan penyandang disabilitas di film.

Penelitian tesis Kiki Malika Primadani berjudul *Representasi Disabilitas dalam Novel-Novel Agnes Davonar* (2017) merupakan penelitian kualitatif-deksriptif yang menggunakan teori representasi milik Stuart Hall untuk mengetahui representasi penyandang disabilitas dan makna disabilitas pada tiga novel karya Agnes Davonar yaitu *Ayah Mengapa Aku Berbeda*, *My Idiot Brother*, dan *Sebuah Lagu untuk Tuhan*. Penelitian ini menemukan bahwa disabilitas dalam novel-novel Agnes Davonar direpresentasikan sebagai kegigihan, kemampuan, dan keterbukaan, dan diperoleh makna bahwa keterbatasan bukan hambatan untuk berkarya, penyandang disabilitas mampu berprestasi, penyandang disabilitas tidak krisis percaya diri, dan difabel bukan kaum yang diminoritaskan. Secara keseluruhan, penyandang disabilitas dalam novel-novel Agnes Davonar direpresentasikan cenderung positif.

Beberapa penelitian mengenai identitas juga menjadi rujukan penulis, salah satunya merupakan tesis karya Intan Fitranisa berjudul *Membaca Film Indonesia: Studi Film Discourse Interpretation tentang Identitas Keislaman dalam Film 99 Cahaya di Langit Eropa dan Haji Backpacker* (2016). Penelitian ini merupakan penelitian tentang diskursus identitas keislaman

dalam film Indonesia bertema religi dalam konteks global kontemporer. Penelitian ini menggunakan metode film discourse interpretation milik Janina Wildfeuer (2014). Pada penelitian ini menunjukkan adanya perbedaan formasi diskursif mengenai identitas keislaman pada kedua film tersebut karena *locus* yang berbeda dalam merepresentasikan identitas keislaman, film 99 Cahaya di Langit Eropa mengambil *locus* islam di Barat dan Haji Backpacker mengambil *locus* islam di Timur.

Penelitian-penelitian sebelumnya ini berbeda dengan penelitian ini, pada penelitian dengan objek yang sama yaitu film *Don't Talk Love* (2013), penelitian Novi Kurnia (2017) berfokus pada analisis resepsi yang menekankan pada pemaknaan enam penonton film pada representasi disabilitas dalam film *Don't Talk Love*. Meskipun sama-sama meneliti mengenai disabilitas, penelitian Kiki Malika Primadani (2017) berfokus pada representasi disabilitas dalam novel karya Agnes Davonar, sehingga baik objek, metode, maupun media yang digunakan tidak sama. Penelitian Intan Fitranisa (2016) berfokus pada diskursus identitas keislaman dalam film Indonesia bertema religi dalam konteks global kontemporer menggunakan metode film discourse interpretation milik Janina Wildfeuer (2014). Meski menggunakan pisau analisis atau metode yang sama, namun penelitian ini menganalisis objek yang berbeda.

I.5.2 Identitas dan Konstruksi Identitas Simbolik

Identitas menurut Stuart Hall (1996) adalah sesuatu yang bersifat imajiner atau diimajinasikan keutuhannya. Identitas dimaknai sebagai sebuah produksi sehingga ia bukan merupakan esensi yang tetap melainkan selalu dalam proses dan bertransformasi (Hall, 1996, p. 4). Stuart Hall (Hall, 1996) kemudian menjabarkan:

“precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within

specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies,”

Identitas karena dikonstruksi di dalam diskursus maka perlu dipahami sebagai produk yang dihasilkan oleh sejarah tertentu dan institusi tertentu dalam praktik dan formasi diskursif tertentu oleh strategi pelafalan tertentu. Identitas juga erat kaitannya dengan siapa yang memiliki kuasa. Identitas dapat berfungsi sebagai poin identifikasi dan pelengkap atau sesuatu yang melekat hanya *karena* kapasitasnya atau kemampuannya untuk melakukan meniadakan, untuk meninggalkan, untuk memberikan label ‘*outside*’, dan menghinakan (Hall, 1996, p. 5). Stuart Hall kemudian menambahkan:

“identities are, as it were, the positions which the subject is obliged to take up while always 'knowing' (the language of consciousness here betrays us) that they are representations, that representation is always constructed across a 'lack', across a division, from the place of the Other, and thus can never be adequate - identical - to the subject processes which are invested in them.”

Identitas kemudian erat kaitannya dengan representasi, menurut paparan dari Stuart Hall di atas, dapat dipahami bahwa identitas kemudian mengharuskan subjek untuk menerima selagi ia mengetahui bahwa mereka adalah representasi. Dengan penjelasan sebelumnya bahwa representasi selalu dikonstruksi dari ‘*lack*’, dari tempat si Liyan, dan tidak akan pernah dapat memadai, identikal pada proses subjek yang sudah ditanamkan pada mereka.

Identitas adalah sesuatu yang bersifat dinamis, dapat berubah sesuai dengan cara pandang masyarakat dan perubahan yang terjadi dalam sistem. Berbeda dengan Stuart Hall, De Fina (2006) menjelaskan bahwa identitas dipandang bukan sebagai produk tetapi sebuah proses yang terjadi dalam interaksi sosial yang terpatir pada praktik-praktik wacana keseharian. Dengan kata lain identitas tidak lahir begitu saja, melainkan dibentuk oleh unsur-unsur masyarakat.

Buckingham (2008, p. 1) kemudian mengemukakan pendapatnya mengenai identitas. Berbicara mengenai identitas, menurut Buckingham tentu merujuk pada hubungan atau apa yang dibagikan dengan orang lain.

“when we talk about national identity, cultural identity, or gender identity, for example, we imply that our identity is partly a matter of what we share with other people,”

Sehingga, menurut Buckingham identitas bersifat sangat *fluid* dan bergantung atas apa yang kita bagikan kepada orang lain. Dalam konteks masyarakat masa kini, pembentukan identitas kemudian tidak lepas dari peran serta media yang menghadirkan model-model identitas yang dirasa ideal melalui konstruksi gaya dan *image*.

Menurut Kellner (2010, p.315) pada masyarakat tradisional identitas bersifat tetap, kukuh, dan stabil. Kemudian pada konsep modernitas, identitas menjadi lebih lebih bebas bergerak, berlipat ganda, personal, self-reflection, cenderung berubah, serta dapat dibuat. Namun, modernitas di sisi lain juga meningkatkan other-directedness yang dimungkinkan karena banyaknya kemungkinan identitas sehingga ia harus mendapatkan pengakuan agar identitasnya diakui secara sosial.

Konstruksi atas realitas yang diperkenalkan oleh Berger dan Luckman secara umum menjelaskan bahwa realitas dikonstruksi secara sosial ketika seseorang atau kelompok berinteraksi bersama dalam sebuah sistem sosial (Kriyantono, 2015 p.282). Sehingga masyarakat dengan individu-individu yang saling berinteraksi pun saling memengaruhi perilaku satu sama lain.

Di dalam interaksi sosial ini individu-individu ini kemudian secara aktif dan subjektif menciptakan sebuah realitas yang kemudian dialami dan dimiliki individu-individu lainnya. Hal ini kemudian menjadi norma-norma sosial. Begitu pun dengan konstruksi identitas simbolik berpengaruh pada bagaimana

suatu masyarakat mengetahui, mempersepsi, dan memahami terutama pada kelompok-kelompok marjinal, misalnya penyandang disabilitas

Penting untuk dipahami bahwa ada beragam cara dimana representasi identitas berada pada tubuh, termasuk bagi penyandang disabilitas. Tubuh penyandang disabilitas dianggap berbeda dari tubuh "normal". Pengkategorian penyandang disabilitas sebagai sesuatu yang berbeda adalah ideologi yang sudah mendalam dan terus-menerus diperkuat oleh struktur sosial, kebijakan, dan sikap dari budaya yang mampu ditentukan untuk melihat disabilitas atau kecacatan sebagai sesuatu yang tidak "normal." Ableisme (*ableism*) adalah istilah yang paling sering digunakan untuk menggambarkan sikap dan relasi kuasa yang mengkategorikan dan mendefinisikan kemampuan seseorang dengan batasan yang dirasakan tubuh dan pikirannya (Bernardi, 2009). Ableisme merupakan perwujudan atas sebuah konsep (mengenai disabilitas yang berdasar pada perbedaan bersifat fisik atau terletak pada tubuh) yang dilekatkan kepada individu yang dianggap lain dan tidak sesuai dengan standar yang dikonstruksi atau dianggap sebagai suatu norma. Disabilitas sebagai sebuah konsep (immaterial, tidak bersifat fisik) yang diciptakan oleh orang-orang *able-bodied* ini kemudian diberikan kepada orang-orang yang tidak sama dengannya, sehingga disebutlah orang-orang ini dengan penyandang disabilitas (*disabled people* atau *people with disabilities*) hanya karena perbedaan yang bersifat material (fisik, tampak) yang telah dikonstruksi. Hal ini kemudian menjadikan identitas penyandang disabilitas seolah-olah hanya bertumpu dan terpusat pada tubuhnya saja.

Dalam taraf yang lebih privat dan personal, tentu identitas penyandang disabilitas tidak bisa disamaratakan atau digeneralisasi. Masing-masing pribadi akan merasakan atau berproses mengenai identitasnya secara berbeda-beda. Dalam buku *The Sexual Politics of Disability: Untold Desires* bahkan menunjukkan bahwa sama seperti para penganut teori lesbian dan gay yang

berpendapat bahwa gay dan lesbian perlu “*coming out*” (padanan kata yang disepakati oleh komunitas LGBT dalam bahasa Indonesia adalah melela), sebuah proses untuk secara pribadi mencapai kesepakatan dan secara terbuka menegaskan perbedaan seksual; maka penyandang disabilitas pun melalui proses yang mirip yaitu tentang mengasumsikan identitas sosial mereka sebagai penyandang disabilitas dan mengambil pemahaman politis tentang disabilitas. Meski penyandang disabilitas sejak lahir (*congenital*) mungkin selalu menjadi *disable* yang mana mereka mungkin telah melalui periode penolakan atau *denial*, mereka pun masih harus melalui proses melela ini (Shakespeare, Gillespie-Sells, & Davies, 1996). Proses melela ini dialami dan dilakukan oleh penyandang disabilitas dalam upayanya untuk memahami posisi di masyarakat, hak-hak apa yang menjadi milik mereka, dan penerimaan penyandang disabilitas terhadap diri mereka sendiri.

Lugasnya, identitas adalah sumber pemaknaan dan pengalaman orang-orang (Castell, 2010, p. 6). Definisi identitas menurut Castell ini kemudian menjadi payung besar untuk memahami bahwa melalui identitas pengalaman dan pemaknaan terhadap orang-orang itu bersumber. Pengalaman yang dimaksudkan ini berasal dari interaksi sosial dan relasi sosial.

Dari paparan mengenai identitas khususnya identitas penyandang disabilitas yang telah dijabarkan maka identitas sebagai suatu konsep ini dilihat sebagai suatu konstruksi sosial dan merupakan hasil interaksi dengan lingkungannya. Sehingga dalam penelitian ini, identitas penyandang disabilitas sebagai suatu konsep yang luas dan abstrak kemudian dibatasi untuk dilihat pada bagaimana interaksi sosial penyandang disabilitas dan relasi sosial penyandang disabilitas (baik dengan penyandang disabilitas maupun non-disabilitas).

I.5.3 Disabilitas: Definisi, Konsep, dan Hak

Terdapat dua pendekatan besar yang mendasari pendefinisian dari disabilitas itu sendiri, pendekatan sosial atau *social model* dan pendekatan medis atau *medical model*. Dua pendekatan ini kemudian yang menjadi pendasaran yang penting dan krusial dalam memaknai disabilitas itu sendiri.

Pada pendekatan medis, penyandang disabilitas dilihat atau diidentifikasi pada hal-hal yang “kurang” dalam tubuhnya. Model ini berangkat dari hasil biomedis dan melihat bahwa disabilitas adalah hasil dari kondisi fisik, yang intrinsik bagi individu (yang mana itu bagian dari tubuh individu itu sendiri) dan yang dapat mengurangi kualitas hidup individu dan menyebabkan kerugian yang jelas bagi individu tersebut. Di Indonesia, banyak yang menggunakan pendekatan ini dalam memaknai disabilitas, istilah dalam penyebutan pun beragam. Misalnya, Kementerian Sosial menyebut penyandang disabilitas dengan penyandang cacat, Kementerian Pendidikan Nasional menyebut berkebutuhan khusus, sedangkan Kementerian Kesehatan menyebut penderita cacat. Istilah *impairment* yang berarti kerusakan atau kelemahan dan *handicap* atau ketidakmampuan kerap juga dipakai dalam merujuk realitas disabilitas (Barbotte et al., 2011).

Secara hukum, pengertian penyandang disabilitas terdapat pada Pasal 1 ayat 1 UU Penyandang Cacat yaitu: setiap orang yang mempunyai kelainan fisik dan/atau mental, yang dapat mengganggu atau merupakan rintangan dan hambatan baginya untuk melakukan kegiatan selayaknya, yang terdiri dari:

- a. Penyandang cacat fisik
- b. Penyandang cacat mental
- c. Penyandang cacat fisik dan mental

Dalam UU No. 11 tahun 2009 tentang Kesejahteraan Sosial, diterangkan bahwa penyandang disabilitas digolongkan sebagai bagian dari

masyarakat yang memiliki kehidupan yang tidak layak secara kemanusiaan dan memiliki kriteria masalah sosial. Dalam UU HAM, penyandang disabilitas merupakan kelompok masyarakat rentan yang berhak memperoleh perlakuan dan perlindungan lebih berkenaan dengan kekhususannya.

Menurut pendekatan ini, terdapat dua jenis faktor yang menyebabkan kecacatan yaitu: (1) *acquired* atau didapat, dan (2) *congenital* atau bawaan. Jenis-jenis penyandang disabilitas dapat dikelompokkan sebagai berikut:

1. Penyandang Disabilitas Fisik:

- a. Tuna Netra: seseorang yang terhambat mobilitas gerak yang disebabkan oleh hilang atau berkurangnya fungsi penglihatan sebagai akibat dari kelahiran, kecelakaan, maupun penyakit. Tuna netra terdiri dari:
 - buta total, tidak dapat melihat sama sekali
 - persepsi cahaya, dapat membedakan ada cahaya/tidak
 - sisa penglihatan/ *low vision*, dapat melihat benda yang ada di depannya namun dengan jarak yang sangat dekat.
- b. Tuna Rungu dan Wicara: seseorang yang terganggu atau hilangnya fungsi pendengaran dan/atau berbicara yang disebabkan oleh kecelakaan, kelahiran, atau penyakit.
- c. Tuna Daksa: seseorang yang terganggu atau hilangnya fungsi gerak pada otot, tulang, sendi, atau syaraf-syaraf yang disebabkan oleh kecelakaan, kelahiran, atau penyakit.
 - tuna daksa ortopedi: kecatatan pada anggota tubuh

- tuna daksa syaraf: kelainan pada syaraf otak
2. Penyandang Disabilitas Mental:
 - a. Tuna Grahita Rendah
 - b. Tuna Grahita Sedang
 - c. Tuna Grahita Rendah
 3. Penyandang Disabilitas Fisik dan Mental: gabungan dari keduanya.

Dalam konsideran Undang Undang No. 4 tahun 1997 tentang Penyandang Cacat ditegaskan bahwa “Penyandang cacat merupakan bagian masyarakat Indonesia yang juga memiliki kedudukan, hak, kewajiban, dan peran yang sama.”

Hak dasar penyandang disabilitas sama dengan hak masyarakat non-disabilitas seperti hak untuk hidup dan mempertahankan kehidupannya. Selain hak hidup, hak-hak dasar yang dimiliki oleh penyandang disabilitas adalah hak sipil dan politik. Hak-hak tersebut meliputi hak bebas dari penyiksaan dan perlakuan yang tidak manusiawi, hak bebas dari perbudakan dan kerja paksa, hak untuk mendapat perlakuan dan pengakuan yang sama di mata hukum, hak kebebasan dan keamanan pribadi, hak untuk berpikir, berkeyakinan, dan beragama, hak untuk berserikat dan berkumpul, dan hak untuk turut serta dalam pemerintahan. Selain hak sipil dan politik, penyandang disabilitas juga memiliki hak ekonomi sosial yang meliputi hak atas pekerjaan dan program pelatihan, hak mendapatkan jaminan sosial, hak atas standar hidup yang layak, dan hak atas pendidikan termasuk akses informasi dan komunikasi.

Studi disabilitas dengan pendekatan kritis kemudian berupaya mengembangkan cara baru untuk memahami disabilitas. Studi ini dikembangkan dari konsep-konsep dasar yang sekarang dikenal tentang konstruksi sosial dari eksklusi (*social construct of exclusion*). Dengan cara yang hampir sama dengan kelompok-kelompok marjinal lainnya yang mengekspos

cara-cara lingkungan yang diskriminatif dan mencegah inklusi penuh mereka, gerakan penyandang disabilitas menolak gagasan yang diterima secara umum bahwa disabilitas adalah masalah pribadi dalam tubuh individu yang rusak. Sama seperti bagaimana saat ini kita mengenali kompleksitas dalam memahami ras atau jenis kelamin yang tampak "alami" dan naluriah, demikian juga kita mulai menyelidiki lebih kritis perbedaan tubuh lainnya sebagai identitas (Garland Thompson dalam Ellis & Kent, 2010).

Hal ini yang kemudian menyebabkan munculnya model sosial disabilitas yang mendefinisikan kembali disabilitas sebagai sesuatu yang terpisah dari tubuh. Menurut pandangan ini, disabilitas adalah sesuatu yang diciptakan atau dikonstruksi secara sosial dan berbeda dari "kecacatan" yang menggambarkan atribut fisik. Model sosial ini berpendapat bahwa batasan dalam fungsi fisik atau mental seseorang menjadi *disable* karena dampak dari struktur sosial yang ada (Ellis & Kent, 2010).

Pembukaan Konvensi PBB menyatakan disabilitas adalah sebuah konsep yang terus berubah dan disabilitas adalah hasil interaksi antara orang yang penyandang disabilitas dengan hambatan perilaku dan lingkungan yang menghambat partisipasi penuh dan efektif di tengah masyarakat secara setara dengan orang lain. Dengan kata lain, disabilitas adalah hasil interaksi antara masyarakat yang sifatnya tidak inklusif. Menurut Konvensi Mengenai Hak-Hak Penyandang Disabilitas (*Convention On The Right Of Person With Disabilities*) yang telah diratifikasi dengan Undang Undang No. 19 tahun 2011 tentang Pengesahan *Convention On The Right Of Person With Disabilities*, penyandang disabilitas adalah mereka yang memiliki keterbatasan fisik, mental, intelektual, atau sensorik dalam jangka waktu lama dimana ketika berhadapan dengan berbagai hambatan, hal ini dapat

menghalangi partisipasi penuh dan efektif mereka dalam masyarakat berdasarkan kesetaraan dengan yang lainnya.

Pendekatan ini baru digunakan dan diterapkan di Indonesia secara resmi seiring dengan ditetapkannya Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2016 tentang penyandang disabilitas dan undang-undang ini menggantikan Undang-Undang Nomor 4 Tahun 1997 tentang Penyandang Cacat yang sudah tidak sesuai lagi dengan paradigma kebutuhan penyandang disabilitas. Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2016 tentang penyandang disabilitas ini diharapkan dapat mengakomodasi kepentingan penyandang disabilitas dengan pendekatan model sosial.

Dalam model ini, definisi dari penyandang disabilitas sesuai dengan konvensi PBB, dalam menjelaskan ragam penyandang disabilitas, dalam Undang-Undang Nomor 8 Tahun 2016 pasal 4 disebutkan bahwa ragam penyandang disabilitas meliputi: a. Penyandang Disabilitas fisik; b. Penyandang Disabilitas intelektual; c. Penyandang Disabilitas mental; dan/atau d. Penyandang Disabilitas sensorik. Ragam penyandang disabilitas dapat dialami secara tunggal, ganda, atau multi dalam jangka waktu lama yang ditetapkan oleh tenaga medis sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan.

Pada undang-undang yang baru ini penyandang disabilitas memiliki hak yang meliputi lebih banyak bidang dari undang-undang sebelumnya dan lebih inklusif bagi penyandang disabilitas. Hak-hak tersebut antara lain: (1) hak hidup yang menjamin kehidupan dan bebas dari penyiksaan, perlakuan dan penghukuman lain yang kejam, tidak manusiawi, dan merendahkan martabat manusia; (2) hak bebas dari stigma yaitu bebas dari pelecehan, penghinaan, dan pelabelan negatif terkait kondisi disabilitasnya; (3) hak privasi yaitu diakui sebagai manusia pribadi, membentuk sebuah keluarga dan

melanjutkan keturunan melalui perkawinan yang sah, dilindungi kerahasiaan atas data pribadi, suratmenyurat, dan bentuk komunikasi pribadi lainnya, termasuk data dan informasi kesehatan; (4) hak keadilan dan perlindungan hukum yaitu atas perlakuan yang sama di hadapan hukum dan memperoleh penyediaan aksesibilitas dalam pelayanan peradilan; (5) hak pendidikan mendapatkan pendidikan yang bermutu pada satuan pendidikan di semua jenis, jalur, dan jenjang pendidikan secara inklusif dan khusus, kesamaan kesempatan, dan akomodasi yang layak; (6) hak pekerjaan, kewirausahaan, dan koperasi yaitu hak memperoleh pekerjaan dan mendapat upah yang sama dengan tenaga kerja yang bukan penyandang disabilitas dalam jenis pekerjaan dan tanggung jawab yang sama; (7) hak kesehatan yaitu memperoleh kesamaan dan kesempatan akses, pelayanan, dan informasi kesehatan memperoleh alat bantu kesehatan berdasarkan kebutuhannya, dan memperoleh perlindungan dalam penelitian dan pengembangan kesehatan yang mengikutsertakan manusia sebagai subjek; (8) hak politik yaitu memilih dan dipilih dalam jabatan publik, menyalurkan aspirasi politik baik tertulis maupun lisan, dan memilih partai politik dan/atau individu yang menjadi peserta dalam pemilihan umum; (9) hak keagamaan memeluk agama dan kepercayaan masing-masing dan beribadat menurut agama dan kepercayaannya dan memperoleh kemudahan akses dalam memanfaatkan tempat peribadatan; (10) hak keolahragaan yaitu melakukan kegiatan keolahragaan, mendapatkan penghargaan yang sama dalam kegiatan keolahragaan dan memperoleh pelayanan dan sarana prasarana akses dalam kegiatan keolahragaan; (11) hak kebudayaan dan pariwisata yaitu memperoleh kesamaan dan kesempatan untuk berpartisipasi secara aktif dalam kegiatan seni dan budaya, memperoleh kesamaan kesempatan untuk melakukan kegiatan wisata, melakukan usaha pariwisata, menjadi pekerja pariwisata, dan/atau berperan dalam proses pembangunan pariwisata, dan mendapatkan kemudahan untuk mengakses, perlakuan, dan akomodasi yang layak sesuai

dengan kebutuhannya sebagai wisatawan; (12) hak kesejahteraan sosial yaitu hak rehabilitasi sosial, jaminan sosial, pemberdayaan sosial, dan perlindungan sosial; (13) hak aksesibilitas mendapatkan aksesibilitas untuk memanfaatkan fasilitas publik; dan mendapatkan akomodasi yang layak sebagai bentuk aksesibilitas bagi individu; (14) hak pelayanan publik yaitu memperoleh akomodasi yang layak dalam pelayanan publik secara optimal, wajar, bermartabat tanpa diskriminasi; dan pendampingan, penerjemahan, dan penyediaan fasilitas yang mudah diakses di tempat layanan publik tanpa tambahan biaya; (15) hak perlindungan dari bencana yaitu mendapatkan prioritas, fasilitas, dan sarana yang mudah diakses di lokasi pengungsian dan dalam keadaan bencana; (16) habilitasi dan rehabilitasi yaitu mendapatkan habilitasi dan rehabilitasi sejak dini dan secara inklusif sesuai dengan kebutuhan, bebas memilih bentuk rehabilitasi yang akan diikuti, dan mendapatkan habilitasi dan rehabilitasi yang tidak merendahkan martabat manusia; (17) konsesi ; (18) hak pendataan yaitu didata sebagai penduduk dengan disabilitas dalam kegiatan pendaftaran penduduk dan pencatatan sipil, mendapatkan dokumen kependudukan, dan mendapatkan kartu Penyandang Disabilitas; (19) hak hidup secara mandiri dan dilibatkan dalam masyarakat yaitu mendapatkan akses ke berbagai pelayanan, baik yang diberikan di dalam rumah, di tempat permukiman, maupun dalam masyarakat; (20) hak berekspresi, berkomunikasi, dan memperoleh informasi yaitu memiliki kebebasan berekspresi dan berpendapat, mendapatkan informasi dan berkomunikasi melalui media yang mudah diakses, dan menggunakan dan memperoleh fasilitas informasi dan komunikasi berupa bahasa isyarat, braille, dan komunikasi augmentatif dalam interaksi resmi; (21) berpindah tempat dan kewarganegaraan berpindah, mempertahankan, atau memperoleh kewarganegaraan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan; dan (22) bebas dari tindakan diskriminasi, penelantaran, penyiksaan, dan eksploitasi yaitu bersosialisasi dan berinteraksi dalam kehidupan berkeluarga,

bermasyarakat, dan bernegara tanpa rasa takut; dan mendapatkan perlindungan dari segala bentuk kekerasan fisik, psikis, ekonomi, dan seksual.

Undang-undang ini pun juga mencantumkan hak-hak perempuan dengan disabilitas dan anak-anak disabilitas. Berdasarkan undang-undang ini perempuan dengan disabilitas memiliki hak: a. atas kesehatan reproduksi; b. menerima atau menolak penggunaan alat kontrasepsi; c. mendapatkan perlindungan lebih dari perlakuan diskriminasi berlapis; dan d. untuk mendapatkan perlindungan lebih dari tindak kekerasan, termasuk kekerasan dan eksploitasi seksual. Anak penyandang disabilitas memiliki hak: a. mendapatkan perlindungan khusus dari diskriminasi, penelantaran, pelecehan, eksploitasi, serta kekerasan dan kejahatan seksual; b. mendapatkan perawatan dan pengasuhan keluarga atau keluarga pengganti untuk tumbuh kembang secara optimal; c. dilindungi kepentingannya dalam pengambilan keputusan; d. perlakuan anak secara manusiawi sesuai dengan martabat dan hak anak; e. pemenuhan kebutuhan khusus; f. perlakuan yang sama dengan anak lain untuk mencapai integrasi sosial dan pengembangan individu; dan g. mendapatkan pendampingan sosial.

I.5.4 Disabilitas dalam Seni, Budaya, dan Media

Dalam buku berjudul *The Routledge Handbook of Disability Arts, Culture, and Media*, beberapa *scholar* secara kolektif mengumpulkan hasil studi dan riset mereka terhadap disabilitas dalam seni, budaya, dan media. Donna McDonald, Janice Rieger, dan Megan Strickfaden misalnya, menaruh perhatian mereka pada bagaimana penyandang disabilitas ditampilkan—sebagai monster, spesimen medis, lumpuh, kotak amal, figur yang dikasihani, dan objek inspirasi—telah diwakili di museum dan galeri. Donna McDonald dalam (Hadley & McDonald, 2019) merenungkan kekuatan kontemplasi dari sejarah *images* seni visual tentang disabilitas dan disabilitas harus membentuk kembali sikap tentang pengalaman para penyandang

disabilitas. Janice Rieger dan Megan Strickfaden pun kemudian mempresentasikan studi kasus dua museum nasional di Kanada dan Australia untuk mengungkap bagaimana disabilitas dapat menjalin percakapan, menginterupsi, dan bahkan ‘menggangu’ norma budaya dan stereotip dalam konteks museum. Disabilitas dilihat sebagai perspektif dan *way of being in the world*, yang digunakan penyandang disabilitas untuk menghasilkan karya seni, budaya, dan media yang berbeda dari karya arus utama (*mainstream*); tidak hanya secara konten tetapi juga dalam bentuk. Ketika penyandang disabilitas mengungkapkan masalah yang mereka hadapi dalam kehidupan sehari-hari dan keinginan mereka untuk masyarakat yang lebih inklusif dengan cara mereka sendiri, mereka sering cenderung ke arah estetika postmodern. Hal ini dikarenakan kebutuhan mereka untuk menegosiasikan kesadaran mereka tentang posisi mereka sebagai yang lain di ruang publik, bersama dengan berbagai cara pemikiran, berbicara, dan pengalaman simbol yang saling bersaing—dan terkadang berbagai layar, perangkat, teks, dan penerjemah, untuk memastikan cara penampilan dan tontonan setiap peserta terakomodasi— untuk menangkap dan menyampaikan pengalaman disabilitas dengan cara yang canggih, bernuansa, dan berdampak. Hal ini kemudian membuat karya inovatif dan menarik secara estetika tetapi terkadang juga menantang bagi penonton untuk memahami dan menafsirkan (Hadley & McDonald, 2019, p. 11).

Masih terbatasnya akses bagi penyandang disabilitas dalam membuat maupun mengonsumsi seni utamanya seni visual menjadikan penyandang disabilitas kurang dan asing dengan bentuk-bentuk seni visual yang cukup galib dikonsumsi oleh penyandang disabilitas di luar negeri atau pada negara-negara maju. Tidak hanya akses penyandang disabilitas dalam seni, budaya, dan media itu sendiri, bahkan sedikit sekali studi atau penelitian di Indonesia yang memiliki ketertarikan pada studi disabilitas pada seni, budaya, dan

media. Sehingga, pergerakan sosial (*social movement*) pada penyandang disabilitas di Indonesia baru memperjuangkan kesetaraan hak-hak dasar seperti ketersediaan akses pada ruang-ruang publik namun sangat kurang misalnya pada keterbukaan dalam memproduksi dan/atau mengonsumsi karya seni dalam berbagai bentuk.

Di Indonesia, sejak tahun 2015 muncul suatu gagasan dan gerakan bernama bioskop bisik. Bioskop bisik adalah kegiatan menonton film melalui bisikan. Setiap penyandang disabilitas tuna netra dibisikkan penjelasan atau deskripsi adegan tanpa dialog dan membantu membisikkan konteks adegan untuk dialog-dialog yang membutuhkan penjelasan oleh seorang relawan agar mendapatkan pengalaman menonton suatu film. Kegiatan ini berupaya untuk meningkatkan kepedulian dan inklusivitas dalam menikmati sinema, termasuk penyandang disabilitas (Movanita, 2017).

Tidak hanya Bioskop Bisik, di Indonesia kini mulai merebak kepedulian atas inklusivitas menonton bagi para penyandang disabilitas. Festival Film Dokumenter 2018 (FFD) di Jogjakarta misalnya, meluncurkan satu program khusus bertajuk “The Feelings of Reality”. Bekerjasama dengan VOICE GLOBAL, program ini berniat memperluas pengaruh film-film yang menyuarakan isu disabilitas dengan cara menayangkan film dokumenter berbasis *Virtual Reality* (VR). Medium baru ini dipilih karena kemampuannya menampilkan realitas yang lebih dekat dengan audiens. Program “*The Feelings of Reality*” ini akan berlangsung selama tiga tahun, yakni 2018 sampai 2020. Di luar pemutaran, bentuk program yang akan dijalankan berupa *workshop* dan produksi film dokumenter berbasis VR. Selain itu, program ini juga akan mengadakan *open call* untuk para pembuat film di Indonesia, dengan empat daerah tujuan utama: DKI Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah dan Nusa Tenggara Barat. Ditambah juga distribusi dan ekshibisi delapan film dokumenter berbasis VR yang akan dihasilkan ke sekolah-sekolah dan

komunitas-komunitas. Program ini diharapkan untuk meningkatkan kesadaran mengenai isu-isu disabilitas melalui pengalaman dalam menonton yang membawa ke realitas baru serta adanya perubahan perspektif masyarakat dalam melihat isu-isu disabilitas (FFD, 2018). Baik Bioskop Bisik maupun Program “*The Feeling of Reality*” ini merupakan itikad baik terciptanya ruang-ruang sinema yang lebih emansipatif dan menjangkau lebih banyak aspek.

Meski ada perkembangan dalam hal menciptakan inklusivitas pengalaman menonton dan menikmati sinema di Indonesia atau menciptakan ruang-ruang sinema yang lebih emansipatif, masih ada beberapa pekerjaan rumah bersama terkait disabilitas dan sinema di Indonesia. Hal terberat misalnya adalah dalam menghadirkan kembali penyandang disabilitas dalam medium audio visual seperti dalam film yang humanis dan tidak menghakimi.

Laura Kissel dalam tulisannya bertajuk “*Disability Is Us: Remembering, Recovering, and Remaking the Image of Disability*” melacak gambar-gambar disabilitas di seluruh media dan ke dalam karya filmnya sendiri. Ia mencermati secara mendalam bagaimana dia menerjemahkan pengalaman pribadinya (seseorang non-disabilitas yang memiliki saudara kandung penyandang disabilitas) ke dalam filmnya dan memikirkan cara untuk melakukan *shoot*, menyunting, dan membuat narasi disabilitas yang tidak mereproduksi sikap dan narasi populer— yaitu, bahwa penyandang disabilitas adalah sesuatu yang heroik, tragis, sesuatu yang dikasihani, atau suatu hambatan untuk diatasi (Kissel dalam Bernardi, 2009, pp. 21-22). Pada level representasi di media arus utama, penyandang disabilitas seolah-olah hanya berisi kehidupan yang jauh dari ‘normal’. Alih-alih menayangkan kehidupan yang humanis, penyandang disabilitas dijauhkan dari *image* atau narasi yang melibatkan hubungan romansa.

Dalam medium seni film misalnya, film dengan tema besar atau membawa topik mengenai hubungan romansa penyandang disabilitas jumlahnya tidak banyak. Hal ini kemudian berimbas pada bagaimana masyarakat luas mempersepsi mengenai penyandang disabilitas berikut kemampuan mereka dalam mencintai maupun memiliki hubungan percintaan. Representasi yang sedikit ini juga mempengaruhi pengetahuan masyarakat luas terhadap bagaimana penyandang disabilitas mengisi kehidupan sehari-hari mereka sehingga menjauhkan masyarakat dalam memahami penyandang disabilitas secara utuh dan tidak menghakimi.

1.5.5 Grammar of Film

Menurut Stuart Hall (1997) film adalah sebuah sistem representasi dimana praktik-praktik pemaknaan dilakukan. Graeme Turner (1999) dalam bukunya mengungkapkan bahwa film merupakan suatu praktik penandaan sehingga film ialah suatu kumpulan tanda dan lambang yang dikonstruksi sedemikian rupa untuk menyampaikan suatu makna. Teks film dalam konteks ini bekerja seperti bahasa yang memuat kode-kode atau tanda-tanda yang berfungsi untuk memproduksi makna-makna. Sehingga film yang dilihat sebagai sistem representasi tidak dibuat dengan keadaan vakum, melainkan film sebagai teks ideologi secara relasional dan kontekstual (Kellner, 1995, p. 103) Namun dalam memahami film sebagai teks tentu akan berbeda dengan memahami teks biasa. Robert Kolker (1998, p. 12) dalam memahami film sebagai teks mengungkapkan bahwa:

“A text is something that contains a complex of events (images, words, and sounds) that are related to each other within context, which can be a story or narrative.”

Sehingga dapat disimpulkan dari pernyataan Kolker di atas adalah film sebagai sebuah teks terdiri dari kumpulan gambar, kata-kata, dan bunyi-bunyian yang saling berhubung dalam sebuah konteks, yang dapat membentuk cerita atau narasi. Namun, dalam memahami film sebagai teks

bahasa film akan berbeda dengan teks lainnya. Perlu untuk mengetahui bahasa film dan tata bahasa (*grammar*) film. Menurut Villarejo (2007, p. 28) melalui *mise-en-scene* kita dapat melihat manifestasi secara jelas bahasa dalam film. Villarejo kemudian menjabarkan ada enam komponen dalam *mise-en-scene*, yaitu (1) *setting*, (2) *lighting*, (3) kostum, (4) rambut, (5) *make-up* (6) perilaku pemain.

1. *Setting* atau latar tempat adalah tempat dimana pengambilan gambar suatu adegan dibuat. *Setting* bisa bertempat pada tempat yang sudah dirancang seperti studio atau lokasi-lokasi yang alami. Selain berbicara mengenai lokasi pengambilan, properti juga merupakan hal penting dalam *setting* karena dapat menguatkan *mood*, memberi kejelasan pada latar tempat, dan memberikan sentuhan detail pada adegan secara keseluruhan.

2. *Lighting* atau pencahayaan sama efektifnya dengan kegunaan dari properti yaitu untuk membangun *mood* dan mengarahkan perhatian pada detail-detail tertentu. Menurut sumber pencahayaannya, kategori dalam pencahayaan dibagi tiga, yaitu: (1) *key light*, (2) *fill light*, (3) *back light*. *Key light* memberikan sumber utama cahaya kepada subjek dalam suatu adegan, *Fill light* digunakan untuk ‘mengisi’ dengan cara sumber cahaya diposisikan dekat dengan kamera sekira 120°, sedangkan *back light* memosisikan sumber cahaya di belakang subjek dan memisahkan antara subjek dengan *background*. Menurut intensitas cahaya yang dihasilkan dari ketiga sistem pencahayaan tersebut adalah (1) *high key* dan (2) *low-key*. *High key* memiliki pencahayaan dengan level kontras yang rendah antara gelap dan terangnya dan *low-key* adalah pencahayaan dengan level kontras yang tinggi.

3. *Costume & Hair* atau kostum dan tata rambut juga mempengaruhi bagaimana film diinterpretasi dan memberikan detail yang membuat audiens dapat masuk ke dunia film.
4. *Make-Up* atau tata rias berpengaruh pula dalam pembuatan dimensi imajinatif dari dunia film. Tata rias juga berpengaruh dalam memperkuat ekspresi atau karakter wajah para actor dan aktris
5. Perilaku Pemain berkaitan dengan gestur, ekspresi, dan aksi dari para aktor, aktris, atau figure-figur lainnya

Dalam memahami komponen-komponen pada *mise-en-scene*, tentu perlu juga memahami sinematografi. Sinematografi ini berkaitan dengan *angle* kamera, *framing*, dan pergerakan kamera. Ronald Bogue (dalam Villarejo, 2007) menjelaskan lima teknik framing dan fungsinya, yaitu:

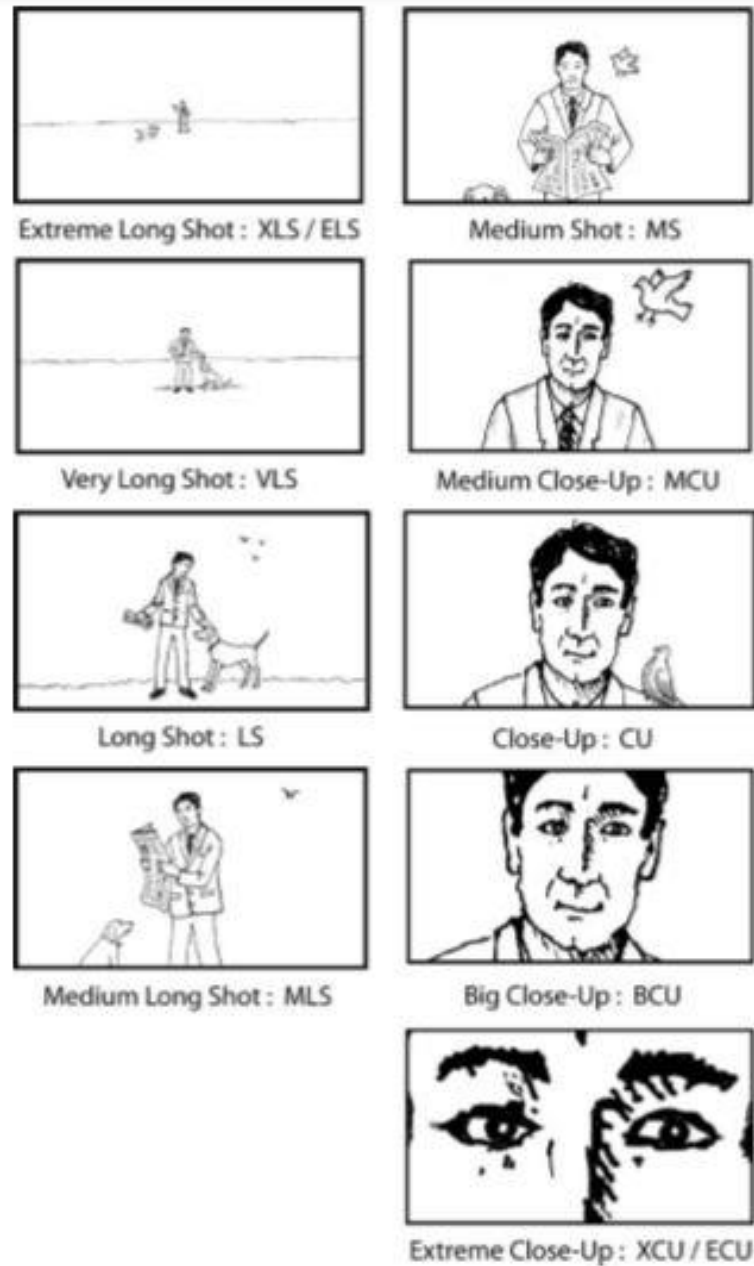
1. *Framing* berkaitan dengan isi konten dan konten memberikan informasi. Semakin banyak informasi yang mengisi *framed image*, maka akan semakin ‘penuh’, semakin sedikit informasi dalam *framed image* maka akan semakin ‘jernih’ gambarnya.
2. *Frame* itu sendiri sebagai batasan dapat berfungsi secara geometris (horizontal, vertikal, dan diagonal) atau dinamis.
3. *Frame* dapat memisahkan dan menyatukan elemen-elemen dalam film baik secara geometris maupun dinamis.
4. Setiap *frame* memiliki *angle of framing* atau sudut pandang yang ditunjukkan secara implisit.
5. Setiap *frame* dapat menentukan apa-apa yang di luar jangkauan *framing*

Selain itu dalam memahami pergerakan kamera, perlu untuk memahami macam-macam bentuk *shot*. Dalam bukunya *Grammar of the*

Shot, Thompson dan Bowen (2009, pp. 8-20) menjelaskan bahwa jenis-jenis *shot* dan pemilihan *angle* tertentu akan memengaruhi pemunculan makna dalam pemikiran audiens. Jenis-jenis *shot* dan *angle* yang dipaparkan oleh Thompson dan Bowen yaitu:

1. *Medium Shot* (MS) adalah *shot* yang hampir mendekati bagaimana manusia melihat objek/lingkungan di sekitarnya.
2. *Close-Up* (CU) adalah *shot* yang intim. *Shot* ini memberikan gambaran yang lebih besar atas suatu orang, objek, atau aksi.
3. *Long Shot* (LS) adalah *shot* yang lebih inklusif. *Shot* ini membingkai lingkungan di sekitar objek, orang, atau aksi dan menunjukkan hubungan dengan lingkungannya.
4. *Extreme Long Shot* (ELS) adalah *shot* yang digunakan untuk *shot* yang lebar atau sangat lebar. *Shot* ini digunakan untuk memberikan informasi mengenai kapan dan dimana *shot* ini diambil. *Shot* ini dapat memberikan gambaran yang menunjukkan luas dalam *film space*.
5. *Very Long Shot* (VLS) adalah *shot* yang digunakan untuk pengambilan gambar di dalam maupun di luar ruangan. Berfungsi untuk menunjukkan kapan, di mana, dan sedikit siapa. Lingkungan dalam *film space* masih penting untuk mengisi layar namun sedikit figur atau objek lebih terlihat.
6. *Long Shot/Wide Shot* (LS/WS) *shot* ini biasanya ditujukan untuk menunjukkan *full body*. *Shot* jenis ini lebar namun dapat menunjukkan dari kepala hingga kaki pemain. Gambar pemain akan mengambil porsi yang besar dengan porsi lingkungan yang cukup terlihat.

7. *Medium Long Shot* (MLS) shot ini ditujukan untuk menunjukkan detail kostum, ekspresi, gender. Gambar pemain adalah hal yang ditonjolkan.
8. *Medium Close-Up* (MCU) shot ini menunjukkan gambaran terhadap wajah dan ekspresi karakter, tata rambut, rias, dan kostum secara jelas. Shot ini adalah yang paling sering digunakan karena dapat memberikan banyak informasi dari karakter melalui berbicara, mendengarkan, atau melakukan aksi yang tidak melibatkan banyak gerakan badan dan kepala. Audiens akan diarahkan untuk fokus kepada pemain dan lingkungannya menjadi tidak penting.
9. *Extreme Close Up* (ECU); shot ini mengambil gambar dengan sangat detail sehingga gambar bagian tubuh tokoh akan tergambar dengan sangat jelas, hidung, mata, mulut atau bagian lainnya. Biasanya digunakan hanya untuk mengambil gambar detail.



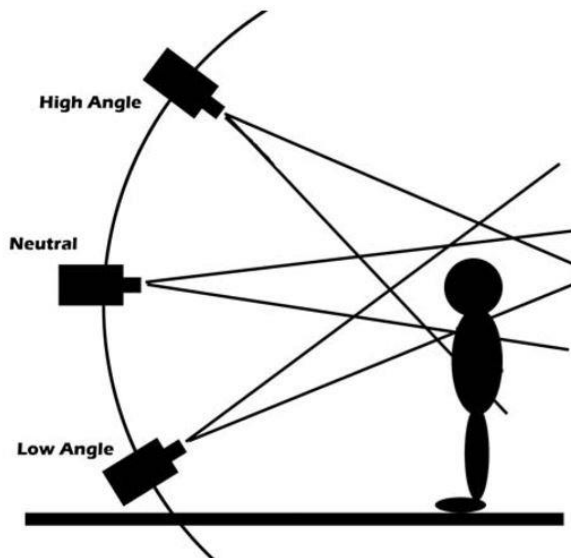
Gambar1.1 Jenis-jenis *Shot*

Sumber: Thompson dan Bowen, 2009 p. 13

Selain *shot*, menurut Thompson dan Bowen (2009, p. 33) *angle* atau posisi kamera dan pandangan kepada subjek dapat memengaruhi banyaknya informasi dan makna yang tersampaikan oleh penonton. Terdapat dua jenis *angle*, yaitu *angle* horizontal dan vertikal.

Angle horizontal: memiliki kesan membosankan dan datar, namun faktual. Angle ini berada pada derajat 0 ketika kamera berada di depan objek hingga 180 derajat. Bila melebihi itu dan mendekati punggung, maka *angle* akan berubah menjadi *over the shoulder angle* yang membuat kesan bahwa objek ada pada *frame*, sehingga seolah-olah penonton melihat sendiri apa yang ada dalam frame dari sudut pandang objek.

Angle vertikal: memiliki variasi *high angle*, *neutral angle*, dan *low angle*. *High angle* biasanya digunakan untuk menunjukkan kekuasaan pada objek yang ada pada frame atau letak kamera berada lebih tinggi dari objek, *angle* netral itu menunjukkan posisi yang setara antara frame dan objek, dan *low angle* memiliki posisi yang lebih rendah dari objek atau dapat juga memiliki arti kuasa yang lebih rendah dari objek.



Gambar 1.2 Macam-macam *angle*

Sumber: Thompson dan Bowen, 2009 p. 33

Pergerakan kamera atau *camera movement* juga penting untuk diketahui di antaranya adalah:

1. *Pan*: keadaan kamera dalam sumbu horizontal, ke kanan atau ke kiri
2. *Tilt*: keadaan kamera bergerak dalam sumbu vertikal, ke atas atau ke bawah
3. *Zoom*: keadaan kamera yang membuat objek tampak lebih dekat atau menjauh dari kamera.
4. *Crane*: kamera berada di atas kepala *shot*
5. *Tracking*: pergerakan kamera maju atau mundur mengikuti subjek

Menurut Villarejo penyuntingan (*editing*) dan bunyi-bunyian (*sound*) juga menjadi penting dalam memahami film. Penyuntingan adalah teknik menggabungkan satu adegan dengan adegan yang lain hingga menjadi satu kesatuan yang utuh. Menurut Villarejo terdapat lima jenis penyuntingan yaitu: (1) *cut*, proses pemotongan bagian terakhir dari adegan pertama untuk menjadi awal bagian dari adegan kedua, (2) *dissolve*, teknik menggabungkan dua adegan sekaligus sehingga akhir dari adegan pertama dan awal adegan kedua saling tumpang tindih, (3) *fade* yang terdiri dari dua jenis yaitu *fade in* dan *fade out*. *Fade in* adalah menghilangkan bayangan hitam atau sebaliknya dari adegan yang berwarna sebelumnya, *fade out* adalah menambahkan bayangan hitam, (4) *wipe*, yaitu teknik yang melibatkan garis batas yang menggantikan adegan pertama dengan adegan kedua, (5) *iris*, yaitu membuka dan menutup layar.

Sound juga merupakan elemen yang penting dalam film, menurut Villarejo (2007, p. 49) bunyi-bunyian terdiri atas *speech*, *music*, dan *noise*. *Speech* tidak hanya terbatas pada dialog meski dialog adalah unsur utama dalam narasi film. *Noise* adalah *special effect* yang ditambahkan dalam film.

I.5.6 *Film Discourse Interpretation*

Berbeda dari semiotik film yang mencari analogi-analogi antara film dan bahasa pada level sintaks serta komposisi semantik untuk mendeskripsikan mekanisme *decoding* sebuah film, Janina Wildfeuer (2014, p. 2) dalam bukunya *Film Discourse Interpretation* menawarkan metode baru dalam menganalisis sebuah teks film. Wildfeuer (dalam Fitranisa, 2016, p. 31) mencoba merumuskan *framework* atau kerangka berpikir tentang *film discourse interpretation* sebagai cara untuk memahami film sekaligus mengonstruksi makna yang dimunculkan melalui keterkaitan antarelemen (*multimodal*) pada teks film secara komprehensif.

Wildfeuer (2014, p. 1) mengungkapkan bahwa pemaknaan (atas film) muncul karena interaksi antarelemen seperti gambar, bunyi, musik, gestur, dan efek kamera yang tergabung melalui proses penyuntingan dalam bentuk alur yang linear dan kronologis. Metode ini menjadikan interaksi antarelemen dalam film menjadi hal yang penting karena interaksi antarelemen menentukan keseluruhan struktur dan koherensi film serta menjelaskan makna dan interpretasi film sebagai sebuah teks. Interpretasi film sebagai proses *relational meaning-making* melibatkan penonton untuk aktif dalam membuat asumsi-asumsi berdasarkan tanda atau simbol yang muncul dalam teks film melalui interaksi antarelemen dalam film.

Wildfeuer menjelaskan mengenai *Logic of Film Discourse Interpretation* yang kemudian dijabarkan oleh Intan Fitranisa dalam tesisnya mengenai aplikasi metode *film discourse interpretation*. Fitranisa (2016, pp. 32-35) menjelaskan bahwa dalam melakukan metode *film discourse interpretation* terdapat dua tahapan yang perlu dilakukan untuk memahami sekaligus mengonstruksi makna yang ada pada film yaitu *formal description of the inference process* dan *functional analysis of the communicative purposes*.

I. *Formal Description of the Inference Process*

Pada tahap pertama atau *formal description of the inference process*, analisis dilakukan dengan menggunakan *logic of film discourse interpretation* untuk mengeksplorasi keterkaitan serta interpretasi koherensi elemen-elemen film. *Logic of film discourse interpretation* itu sendiri dapat dibedakan dalam dua proses (Wildfeuer, 2014, pp. 21-22), yaitu:

1. *The Logic of Information Content*: berupa bahasa formal yang mendeskripsikan representasi semantik mengenai konten dari *discourse*. Pada proses ini teridentifikasi *discourse relations* yang dimunculkan antara adegan dalam film.
2. *The Logic of Constructing the Logical Form of Discourse*: berupa aksioma-aksioma yang dibutuhkan untuk mendefinisikan *discourse relations* dalam *discourse structure*. Hal ini juga terdiri dari dua bagian, yaitu (1) *glue logic* atau *glue language* proses yang dibutuhkan untuk membentuk pola-pola logika dari *discourse segment*, (2) *discourse update* yang memperhitungkan proses terjalannya sumber informasi yang berbeda dengan relasi retorika.

Hasil dari interpretasi tahap pertama *formal description* kemudian diteruskan pada tahap yang kedua yaitu *functional analysis of the communicative process*.

II. *Functional Analysis of the Communicative Process*

Hasil interpretasi tahap pertama kemudian dielaborasi bersama dengan komponen-komponen dari *systemic-functional linguistic* (SFL) (Wildfeuer, 2014, p. 168). Elaborasi dilakukan untuk mengaitkan interpretasi elemen-elemen film dengan sistem linguistik yang kemudian dihubungkan dengan konteks sosial yang melingkupinya. Mengenai sistem linguistik

Halliday (1978 dalam Wildfeuer, 2014, p. 183-186) menjelaskan bahwa terdapat tiga fungsi bahasa dalam konteks sosial (*metafunctional organisations of language resources*) yaitu:

1. *ideational content* yang berhubungan erat dengan elemen-elemen film yang mengonstruksi representasi yang konkret pada konten film seperti benda-benda atau karakter yang menjadi bagian dari kejadian dalam film
2. *interpersonal content* yang berkaitan dengan aspek sosial dari elemen semiotik yang biasanya muncul dalam dialog atau saat terjadinya perubahan perilaku dan perasaan karakter yang ada dalam film
3. *textual content* yang merupakan aspek-aspek yang bekerja pada level tekstual dan secara langsung memengaruhi komposisi tekstual dari *discourse*

Tidak hanya sistem linguistik, dalam menginterpretasikan film juga perlu memperhatikan aspek pengetahuan sebagai bahan untuk ‘membaca’ sebuah film secara komprehensif. Aspek pengetahuan ini (Wildfeuer, 2014, pp. 186-189) antara lain:

- *general world knowledge* atau informasi-informasi dasar untuk membaca peristiwa yang muncul dalam adegan film.
- *domain knowledge* atau *specific expert knowledge* merupakan informasi-informasi yang mendukung pemahaman individu terkait koherensi dalam suatu cerita pada film.
- *film knowledge* atau *narrative knowledge* yang merupakan informasi-informasi mengenai komposisi umum sebuah film

sebagai keterkaitan antara elemen visual, audio, dan teknik yang digunakan dalam film.

- *discourse content knowledge* merupakan informasi-informasi mengenai diskursus sosial yang berkaitan dengan peristiwa yang muncul dalam film.

I.6 Metodologi Penelitian

I.6.1 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Penelitian kualitatif bertujuan untuk menjelaskan fenomena dengan sedalam-dalamnya melalui pengumpulan sedalam-dalamnya (Kriyantono, 2006). Penelitian ini menggunakan *text-based analysis*, yakni menggunakan film sebagai teks visual yang diamati dan dimaknai dalam kerangka analisis *film discourse interpretation*. Penelitian ini menggunakan *film discourse interpretation* milik Janina Wildfeuer karena penulis dapat menganalisis gambar, suara, musik, gestur, dan efek kamera dalam film melalui metode ini dalam upaya membedah wacana identitas disabilitas dalam film *What They Don't Talk When They Talk About Love*. Berdasarkan metode ini, penulis menganalisis artikulasi wacana identitas penyandang disabilitas Diana, Fitri, dan Edo dalam film *What They Don't Talk When They Talk About Love*. secara mendalam melalui dua tahapan yaitu melalui *formal description of the inference process* dan *functional analysis of the communicative process*

I.6.2 Tipe Penelitian

Penelitian ini menggunakan tipe penelitian yang bersifat eksploratif, yakni dengan melakukan eksplorasi terhadap teks film untuk mengurai wacana identitas disabilitas dalam film *What They Don't Talk When They Talk About Love*.

I.6.3 Objek Penelitian

Objek penelitian ini adalah film *What They Don't Talk When They Talk About Love* (2013) yang disutradarai oleh Mouly Surya. Film sebagai media yang diamati ini nantinya dilihat dalam unit-unit visualnya, *mise-en-scene*, dialog, dan unsur-unsur intrinsik film dengan fokus pada tokoh-tokoh peran di dalamnya.

I.6.4 Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data ini dilakukan dengan membagi data menjadi data primer dan data sekunder. Data primer berisi keseluruhan teks film terutama *mise-en-scene*, gambar, dan dialog dalam film *What They Don't Talk When They Talk About Love*. Data sekunder yakni berupa teks-teks dan literatur serta kajian akademik mengenai disabilitas, identitas disabilitas, serta film *What They Don't Talk When They Talk About Love*.

Pengumpulan data-data primer (*film data*) film *What They Don't Talk When They Talk About Love* dilakukan dengan cara menonton film tersebut lima kali secara seksama. Penulis kemudian menandai dan mencatat *scene-scene* yang berhubungan atau memiliki keterkaitan dengan topik penelitian, yaitu identitas disabilitas. Lalu penulis menentukan *scene-scene* mana yang dianggap dapat menjawab rumusan masalah penelitian dan menyusun detailnya sesuai dengan kerangka berpikir dan metode yang dilakukan oleh penulis. Penulis kemudian menyeleksi *scene* yang menunjukkan identitas disabilitas dengan kriteria:

- *Scene* yang menampilkan interaksi tokoh utama film yang merupakan penyandang disabilitas. Hal ini penting karena berkaitan dengan bagaimana interaksi yang dilakukan oleh penyandang disabilitas, bagaimana relasi penyandang disabilitas dengan sesama penyandang disabilitas maupun

non-disabilitas, dan bagaimana identitas disabilitas dihadirkan pada interaksi tersebut.

- *Scene* yang menggambarkan keseharian tokoh utama dan bagaimana identitas penyandang disabilitas dihadirkan dalam kegiatan sehari-hari. Hal ini penting karena berkaitan dengan potret sehari-hari penyandang disabilitas yang bukan merupakan interaksi dengan orang lain.
- *Scene* yang menampilkan realitas alternatif tokoh utama. Hal ini menjadi penting untuk dimasukkan karena berkaitan dengan kemungkinan-kemungkinan yang terjadi apabila penyandang disabilitas tidak mengalami disabilitas, sehingga kemudian memperteguh pesan dari pembuat film coba sampaikan.

Pengumpulan data sekunder dilakukan dengan studi pustaka melalui literatur atau teks-teks akademik maupun teks jurnalistik berupa cetak (*hard copy*) maupun digital (*soft copy*). Hal ini penting dilakukan untuk mendapatkan data-data pendukung terutama mengenai konsep dan teori disabilitas dan identitas disabilitas.

I.6.5 Teknik Analisis Data

Analisis data dilakukan oleh penulis dengan beberapa tahapan. Seperti yang dijelaskan pada sub-bab sebelumnya, penulis pertama-tama melakukan pengumpulan data primer dan sekunder yang telah dilakukan sebelumnya. Selanjutnya penulis menyusun kerangka konsep pembabakan dan penyajian berdasarkan film data yang sebelumnya sudah dikumpulkan dan melakukan proses penyeleksian. Kerangka ini kemudian digunakan sebagai acuan untuk pembabakan dalam bab III atau bab analisis dan pembahasan. Tahapan-tahapan analisis yang dilakukan oleh penulis dilakukan sebagai berikut:

1. Melakukan proses seleksi dengan kriteria yang telah dijabarkan pada sub-bab sebelumnya
2. Melakukan *logic of information content* dengan menarasikan elemen-elemen yang terdapat pada *scene-scene* yang telah diseleksi. Narasi tersebut dilakukan guna mengetahui keterkaitan antar elemen dengan perilaku tokoh atau konteks yang meliputinya. Hal ini dilakukan dengan cara mendeskripsikan teks pada film berupa gambar dan/atau dialog atau tulisan berdasarkan *grammar of film* yang berupa pergerakan kamera, sudut, ataupun teknik pengambilan gambar yang telah dikumpulkan oleh penulis dan kemudian diolah dengan argumentasi teoritis sesuai dengan tinjauan pustaka.
3. Lalu, melakukan *logic of constructing the logical form of discourse*. Pada tahap ini, narasi struktur bahasa film dari film *What They Don't Talk When They Talk About Love* dianalisis guna mengungkap makna keterkaitan elemen dalam *scene*. Dalam mengurai identitas disabilitas dalam film, penulis kemudian memaparkan makna yang dimaksudkan dalam *scene* lalu merumuskannya ke dalam logika berpikir yang logis serta konteks yang meliputinya.
4. Selanjutnya penulis menginterpretasikan hasil analisis pada tahap sebelumnya dengan teori-teori serta konteks sosial yang melingkupi teks film tersebut. Studi pustaka kemudian berguna untuk menjadi referensi untuk mendukung konteks yang dimaksudkan dalam *scene* agar lebih relevan.
5. Terakhir, penelitian ini ditutup dengan penarikan kesimpulan oleh penulis yang berusaha untuk mengurai dan memahami makna terhadap pola yang dihasilkan dari analisis data.