

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui representasi identitas homoseksual pada film *Dear Ex* yang berasal dari Taiwan. Pendekatan penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan menggunakan metode penelitian analisis semiotik Roland Barthes. Fokus penelitian ini terletak pada cara penggambaran tokoh homoseksual, secara spesifik tokoh *gay* di lingkungan masyarakat Taiwan, negara Asia yang dijuluki paling suportif terhadap kaum homoseksual di Asia melalui film.

Benyahia et al. (2009) mendefinisikan film sebagai kisah atau cerita yang direkam lewat kamera yang kemudian ditampilkan di bioskop melalui proyektor. Meski begitu, seiring perkembangan waktu, teknologi untuk memproyeksikan film turut berkembang. Saat ini film tidak lagi hanya ditayangkan lewat bioskop, tetapi juga melalui televisi, VCD, DVD, juga internet melalui *website-website* khusus yang menyediakan ribuan judul film.

Semenjak kemunculannya pertama kali pada tahun 1888, film terhitung sebagai salah satu media populer. Vogel (2011) mengestimasi terdapat 500 ribu judul film di seluruh dunia, dan jumlah tersebut belum mencakup film-film yang telah terlupakan atau hilang. Hal ini menunjukkan bahwa film merupakan sebuah media yang mempunyai tempat tersendiri dalam kehidupan manusia.

Sebagai sebuah media, film biasa menampilkan atau memberi cerminan atas situasi atau realitas di kehidupan nyata, atau istilah lainnya adalah representasi. Konsep mengenai representasi dijelaskan oleh Chris Barker (2005). Representasi didefinisikan oleh Barker sebagai: "... *a set of processes by which signifying practices appear to stand for or depict another object or practice in the 'real' world,*".

Representasi berarti seperangkat proses di mana praktik-praktik penandaan muncul untuk menggambarkan atau mewakili objek atau situasi di dunia nyata.

Sebagai salah satu media yang dipakai untuk merepresentasikan sesuatu, film sering memunculkan identitas-identitas tertentu. Jenkins (dalam Fearon, 1999) mengatakan bahwa identitas mengarah pada cara individu maupun kelompok dibedakan dalam relasi sosial dengan individu dan kelompok lainnya. Sementara itu, Hall (1989) memberi definisi yang lebih kompleks soal identitas:

“Identity emerges as a kind of unsettled space, or an unresolved question in that space, between a number of intersecting discourses.... [Until recently, we have incorrectly thought that identity is] a kind of fixed point of thought and being, a ground of action... the logic of something like a ‘trueself.’ ... [But] Identity is a process, identity is split. Identity is not a fixed point but an ambivalent point. Identity is also the relationship of the Other to oneself” (Hall, 1989).

Menurut Hall, identitas adalah suatu proses; menandakan bahwa ia bersifat tidak pasti atau berubah-ubah, dan dibentuk oleh relasi sosial antara individu dengan sekitarnya. Identitas seseorang akan terus berkembang seumur hidupnya.

Barker (2005) menjabarkan bahwa identitas diekspresikan melalui berbagai bentuk representasi yang bisa dikenali oleh orang lain dan diri sendiri. Bentuk-bentuk representasi ini bisa dengan mudah ditemui di banyak media, tak terkecuali film.

Salah satu identitas yang sering direpresentasikan dalam film adalah homoseksual. Homoseksualitas berarti karakteristik di mana seseorang menyukai sesama jenis (Cardoso & Werner, 2003). Istilah tersebut dicetuskan pertama kali oleh K.M Benkert, didasarkan pada kegagalan ereksi pada invididu laki-laki maupun perempuan terhadap lawan jenis (Bullough dalam McWhirter et al., 1990).

Homoseksual adalah sebutan bagi orang yang menyukai sesama jenis. Sama seperti heteroseksual (menyukai lawan jenis) dan biseksual (menyukai sesama jenis dan lawan jenis), homoseksual merupakan identitas seksual. Identitas seksual berbeda dengan perilaku seksual. Seseorang yang mengidentifikasi diri sebagai homoseksual tetaplah seorang homoseksual meskipun melakukan hubungan seksual dengan lawan jenisnya (McWhirter et al., 1990). Perempuan yang

menyukai sesama jenis disebut sebagai *'lesbian'*, sedangkan *'gay'* adalah sebutan untuk lelaki yang menyukai sesama laki-laki.

Sampai saat ini, terdapat beberapa miskonsepsi dan *stereotype* menyelubungi homoseksualitas yang umum di masyarakat. *Stereotype* adalah konsepsi standar atas manusia yang sebagian besar didasarkan atas kategori individu (seperti ras, gender, kelas sosial, kewarganegaraan) atau kepemilikan karakteristik yang menyimbolkan kategori-kategori tersebut (Katz dan Braly dalam Schweinitz, 2011). *Stereotype* dianggap sebagai (1) Bayangan mental semi permanen terhadap seorang individu, (2) didistribusikan secara intersubjektif melalui formasi sosial tertentu yang fungsinya untuk menciptakan standarisasi, (3) dikomunikasikan secara sosial dalam kelompok dan tidak didasarkan pada pengalaman pribadi, (4) didasarkan atas kombinasi karakteristik yang terbatas; dengan kata lain ada reduksi, (5) diikuti dengan perasaan kuat. *Stereotype* bekerja secara otomatis dan mempengaruhi proses persepsi dan penilaian. *Stereotype* juga sering dianggap sebagai penilaian tidak tepat (Schweinitz, 2011).

Miskonsepsi dan *stereotype* atas homoseksualitas punya kaitan erat dengan heteronormativitas. Heteronormativitas mencakup pengakuan bahwa heteroseksualitas (karakteristik di mana seseorang menyukai lawan jenis) adalah satu-satunya pengalaman seksual yang normal, menjadikan pengalaman seksual di luar heteroseksualitas adalah hal yang tidak normal (Habarth, 2008). Pandangan heteronormativitas mendefinisikan laki-laki sebagai sosok yang memiliki sifat maskulin dan tertarik pada perempuan. Di sisi lain, perempuan adalah mereka yang memiliki sifat feminin dan tertarik pada laki-laki. Habarth menekankan poin inti dari heteronormativitas dalam kalimatnya sebagai berikut: *"...people are either male or female, should partner with others of the opposite sex, and should act and feel in accordance with social expectations of males or females."* (Habarth, 2008).

Menurut Habarth, heteronormativitas menciptakan tekanan sosial untuk memenuhi dan menyesuaikan diri ke dalam peran heteroseksual. Akibat pandangan heteronormatif, mereka dengan identitas yang tidak masuk dalam kategori-kategori dalam pandangan tersebut akan dicap abnormal.

Gay merupakan salah satu identitas yang dinilai abnormal dalam kacamata ideologi heteronormativitas. Di masyarakat yang menegaskan individu untuk bersikap sesuai jenis kelaminnya—laki-laki bersifat maskulin: seorang sosok pemimpin, kuat, kompetitif, dan tidak cengeng sementara perempuan bersifat feminin: penyabar, merawat, lemah lembut— karakter feminin pada laki-laki akan dicemooh. Isay (2009) menemukan bahwa mayoritas dari pasien-pasien *gay* merasa seperti orang asing di kelompok bermain mereka karena merasa tidak seagresif anak laki-laki lain, lebih mudah menangis, dan tidak begitu tertarik dengan aktivitas fisik.

Tekanan sosial dan konflik internal bisa menghambat perilaku seksual laki-laki *gay* dan mempengaruhi penerimaan dirinya atas identitas homoseksual. Melalui fantasinya, seorang laki-laki *gay* tidak perlu berhubungan seksual untuk menjadi seorang homoseksual. Sebaliknya, mereka yang melakukan hubungan seks dengan sesama jenis bisa saja tidak mengakui bahwa dirinya adalah homoseksual. Pada beberapa kasus, ada lelaki *gay* yang tidak menyadari bahwa ia memiliki fantasi erotis pada lelaki lain karena ia memendam, menekan, atau menyangkalnya (Isay, 2009).

Kegagalan lelaki *gay* dalam memenuhi konsepsi heteronormativitas atas laki-laki yang ideal (menyukai lawan jenis, dalam hal ini perempuan) melahirkan anggapan lelaki *gay* bukan lelaki yang “sebenarnya”. Hal serupa juga terjadi pada perempuan *lesbian* yang tidak sesuai dengan definisi perempuan dalam pandangan heteronormativitas. Hal ini menjadi faktor pendorong kemunculan *stereotype* semua lelaki *gay* memiliki karakteristik feminin, seperti lemah, emosional, dan submisif dan *stereotype* perempuan *lesbian* sebagai sosok yang maskulin (Strong et al., 2004).

Stereotype dan diskriminasi dari lingkungan yang heteronormatif kemudian memaksa kaum homoseksual untuk menutupi identitasnya. Dari sini kemudian muncul istilah ‘*coming out of the closet*’. Hyde dan Balamanter (2008) menjelaskan bahwa ada beragam pengalaman signifikan soal homoseksualitas tergantung apakah individu sudah mengakui identitas seksualnya. Berlangsung pengakuan

pada diri sendiri, kemudian pengakuan pada orang lain bahwa seseorang *gay* atau *lesbian* di dalam proses *coming out*.

Mereka yang belum *coming out* atau mengakui identitasnya sebagai homoseksual disebut dengan istilah *covert homosexual*, sementara yang telah mengakui disebut *overt homosexual*. Mereka yang merupakan *covert homosexual* bisa saja menikah dengan lawan jenisnya, memiliki, anak, dan baru berkumpul dengan sesama homoseksual pada situasi tertentu. Sebaliknya *overt homosexual* biasanya bergaul dengan sesama kaum homoseksual lain dengan terbuka dan memacarai sesama jenisnya. Meski begitu, keterbukaan atau ketertutupan seseorang sebagai homoseksual berbeda-beda (Balamanter, 2008). Lingkungan sekitar turut menentukan keterbukaan dan ketertutupan seorang homoseksual.

Di Asia, homoseksualitas bukan fenomena baru. Pada masa lampau, telah muncul berbagai karya literatur Asia yang menyinggung praktik homoseksual antar sesama laki-laki. Salah satu karya sastra lampau dari masa Dinasti Zhou Timur di Tiongkok (770-256 sebelum masehi) menceritakan seorang bangsawan yang jatuh cinta pada seorang pemuda. Sementara itu, di Jepang sebuah literatur memberikan referensi ambigu berkaitan dengan homoseksualitas pada abad kedelapan masehi (Cardoso & Werner, 2003). *Hwarang* atau Ksatria Bunga, selain fungsi mereka sebagai pasukan elit di masa Korea kuno, juga erat dengan hubungan sesama jenis; seperti yang dideskripsikan dalam lagu-lagu dan puisi lampau Kerajaan Silla (Kim & Hahn, 2013).

Meski begitu, ketika membicarakan mengenai praktik di dunia nyata saat ini, diskriminasi pada kaum homoseksual masih nyata adanya. Kim dan Hahn (2013) mengatakan bahwa masyarakat modern Korea Selatan melihat homoseksualitas sebagai penyakit menular, penyakit mental, dan tindakan berdosa, sehingga *gay* dikucilkan. Reaksi terhadap homoseksualitas di Jepang tidak jauh berbeda dengan Korea Selatan. Menurut Nagayasu Shibun (2016), kaum homoseksual di Jepang mengalami kekerasan verbal seperti hinaan, cacian, teralienasi, hingga kekerasan fisik. Sementara itu, meskipun homoseksualitas telah didekriminalisasi pada tahun 1997 di Republik Rakyat Tiongkok, pemerintahnya

masih melakukan represi terhadap aksi-aksi aktivisme dan konten-konten homoseksualitas (Faisal, 2018). Di Asia Tenggara, Sultan Brunei Darusallam mencanangkan hukuman mati dengan cara rajam bagi pelaku aktivitas homoseksual yang telah direncanakan sejak 2014 (Stapleton, 2019). Penolakan terhadap kaum homoseksual juga masih melekat di Malaysia, Singapura, Indonesia, dan negara-negara di Asia lainnya.

Sementara itu, Taiwan mempunyai sikap tersendiri yang lantas membedakannya dengan negara-negara di Asia lainnya (Barnes, 2018). Ketika membahas soal pandangan Taiwan terhadap homoseksualitas, ada beberapa faktor yang perlu diperhatikan, seperti sejarah, budaya, dan politik Taiwan.

Dalam konteks historis dan budaya, Cheo (2014) membandingkan penerimaan homoseksualitas di Taiwan dengan dua negara Asia lain, Singapura dan Hong Kong. Taiwan merupakan bekas jajahan Jepang sejak 1895 hingga 1945, sementara Hong Kong dan Singapura adalah bekas jajahan Inggris.

Salah satu hal yang membedakan Inggris dan Jepang adalah budaya Jepang yang tidak terlalu mengindahkan ekspresi praktik seksual individunya. Lebih jauh, Cheo (2014) menjelaskannya dalam paragraf berikut:

“Like Chinese culture, Japanese culture did not historically conceive of a “normative connection... between gender and sexual preferences because all men, whether samurai, priest, or commoner, were able to engage in both same- and opposite-sex affairs. More generally, “the expression of private sexual practice has tended to be overlooked by both state and religious authorities” in Japanese history. Again, analogous to China, especially during the Yuan and Ming Dynasties (1264 to 1644), male homoeroticism in traditional Japan was often an expression and extension of one’s social standing and power. For example, in Japan, “elite men were able to pursue boys and young men who had not yet undergone their coming-of-age ceremonies” in the context of a code of ethics termed nanshoku (male eroticism) and shudo (the way of youths).” (Cheo, p.58)

Meskipun memiliki kesamaan akar budaya yaitu ajaran Konfusianisme, perlakuan Taiwan terhadap homoseksualitas berbeda dengan Singapura dan Hong Kong. Singapura dan Hong Kong melihat homoseksualitas sebagai sesuatu yang tidak benar atau abnormal; sebuah pandangan yang dipengaruhi oleh hukum sodomi dari ajaran Kristen pada masa kolonial Inggris. Hukum tersebut didasarkan pada pandangan teologi Kristen yang melihat bahwa hubungan seksual antara

sesama lelaki merupakan sesuatu yang terlarang, dengan ganjaran hukuman mati. (Cheo, 2014). Sedangkan, homoseksual tidak pernah dilihat sebagai suatu tindakan kriminal di Taiwan.

Saat ini terdapat dua partai politik besar yang mendominasi Taiwan, yaitu Partai Nasionalis Tiongkok atau Kuomintang dan *Democratic Progressive Party* atau DPP. Kedua partai utama di Taiwan tersebut berada dalam posisi bertentangan, di mana Kuomintang mewakili kelompok konservatif atau kelompok yang ingin mempertahankan ajaran-ajaran tradisional, sementara DPP mewakili kelompok progresif yang menginginkan perubahan dan kebebasan di Taiwan. Sejak tahun 2016, Taiwan dipimpin oleh Presiden Tsai Ing-wen yang sekaligus merupakan ketua partai DPP.

Pada masa jabatannya, Tsai memposisikan Taiwan sebagai pilar demokrasi di kawasan Asia Timur; menjadikan Taiwan sebagai tandingan dari otoritarianisme Republik Rakyat Tiongkok (AFP, 2018). Di bawah kepemimpinan Tsai, Taiwan mengalami peningkatan gerakan aktivisme buruh dan kelompok imigran, bertambahnya organisasi feminis, dan gerakan kesetaraan hak-hak kaum *lesbian* dan *gay* (O'dwyer, 2019).

Kondisi yang memungkinkan pertumbuhan gerakan kesetaraan hak-hak kaum *lesbian* dan *gay* diikuti dengan sikap pemerintah kemudian mendasari munculnya pengajuan legalisasi pernikahan sesama jenis. Pada tahun 2017, Mahkamah Konstitusi Taiwan menyatakan bahwa tidak ada alasan untuk melarang pernikahan sesama jenis, sehingga dikeluarkan referendum terkait isu terkait yang harus dilegalisasi dalam kurung waktu dua tahun ke depan. Pengajuan atas UU pernikahan sesama jenis sebelumnya juga telah dikonfirmasi oleh Perdana Menteri, Su Tseng-Chang (BBC, 2019). Setahun berikutnya, tepatnya pada bulan Oktober 2018, masyarakat menunjukkan dukungannya atas pembuatan UU tersebut lewat *pride parade*— sebuah pawai atau festival untuk merayakan budaya *lesbian*, *gay*, biseksual, dan transgender— di Taipei dengan mengusung tema “*Tell Your Story, Vote for Equality*”. *Pride parade* tersebut didatangi oleh 130 ribu orang dan menjadi *pride parade* terbesar di Asia. Tema “*Tell Your Story, Vote For*

Equality” diangkat sebagai wujud usaha untuk melindungi hak-hak kaum homoseksual di Taiwan, termasuk hak untuk menikah.

Terlepas dari julukan negara di Asia yang paling terbuka terhadap kaum homoseksual dibandingkan negara-negara Asia lainnya, ada kelompok yang menentang legalisasi pernikahan sesama jenis di Taiwan. Salah satunya, pasca pengajuan UU legalisasi pernikahan sesama jenis di Taiwan muncul aliansi bernama *Ai Jia* (愛家, secara harafiah berarti Cinta Rumah atau Cinta Keluarga) (Chan, 2019). Aliansi tersebut didasarkan pada bakti keluarga yang merupakan poin utama dari ajaran tradisional yaitu Konfusianisme yang menjadi akar budaya di Taiwan dan mempengaruhi banyak aspek di masyarakatnya.

Konfusianisme merupakan sebuah ajaran filosofis yang menjadi pedoman hidup masyarakat Tiongkok selama lebih dari 2.500 tahun (Littlejohn dalam Zheng, 2016). Ajaran tersebut masih tertanam kuat sejak dahulu hingga saat ini di masyarakat Taiwan (Chuang & Wang, 2018). Terdapat tiga nilai utama dalam ajaran dari Konfusianisme, yaitu kesetiaan keluarga, hirarki sosial, dan keharmonisan antarpribadi. Di dalam ajaran Konfusianisme, keluarga merupakan hal sentral (Zheng, 2016). Ajaran tersebut ditampilkan produk-produk media seperti film, dan menjadi salah satu ciri khas dari film Taiwan.

Industri perfilman Taiwan saat ini dipengaruhi oleh gerakan *New Taiwan Cinema*, sebuah gerakan yang digalakkan oleh sutradara-sutradara pada sekitar tahun 1980 untuk mengkritik industri perfilman saat itu. Akibat kemunculan *New Taiwan Cinema*, topik-topik yang sebelumnya belum diangkat, termasuk homoseksualitas, mulai ditampilkan di dalam film (Zhang, 2004).

Salah satu hal menarik dari film-film homoseksual Taiwan adalah unsur keluarga yang sering terselip di dalamnya. Tahun 1993, sutradara Ang Lee mengeluarkan sebuah film berjudul *The Wedding Banquet*. Film *The Wedding Banquet* mempertontonkan kisah seorang *gay* dari Taiwan yang hidup di New York. Tokoh *gay* itu terpaksa menikahi seorang perempuan dari daratan Tiongkok karena desakan dari ibunya. Meskipun pada akhirnya sang ibu dapat mentolerir

putranya yang *gay*, keinginan sosok ibu tersebut untuk memiliki cucu tetap ada. *The River* (1997) menampilkan seorang pria—sekaligus kepala keluarga— yang sering mengunjungi sauna *gay* di Taipei. Di tahun 2002, *Blue Gate Crossing* rilis sebagai salah satu film dengan representasi homoseksual paling terkenal di Taiwan, meskipun diperlihatkan secara implisit. *Eternal Summer* (2005) menceritakan cinta segitiga antara tiga sahabat sejak SMA. Pada tahun 2015, *Thanatos, Drunk* mencuri banyak perhatian hingga memperoleh beragam penghargaan di *Golden Horse Film Festival* dan *Taipei Film Festival* atas kisahnya mengenai seorang pemuda Taiwan, kakak lelakinya yang *gay*, dan seorang gigolo.

Dear Ex merupakan film karya sutradara Chih Yen-Su dan Mag Shu. *Dear Ex* (judul asli: 誰先愛上他的 berarti *Who Started Loving Him First*) ini adalah sebuah film Taiwan yang rilis perdana di bioskop-bioskop Taiwan pada tanggal 2 November 2018 (IMDb, 2018). Film ini bercerita mengenai perselisihan antara seorang janda (Shanlian) dan pacar lelaki almarhum suaminya (Jay). Perselisihan mereka dipicu oleh warisan sang suami (Zhengyuan) yang rupanya hanya diturunkan pada Jay. Sementara itu, putra Shanlian (Song Chengxi) terjebak di antara pertengkaran keduanya. Serupa dengan film-film homoseksual sebelumnya, *Dear Ex* juga menyelipkan unsur keluarga di dalamnya.



Gambar 1.1 Poster film *Dear Ex*

(Sumber: IMDb)

Film *Dear Ex* menampilkan dua tokoh *gay*, yaitu Zhengyuan dan Jay. Zhengyuan merupakan seorang profesor sekaligus suami bagi Shanlian dan ayah bagi Song Chengxi. Namun, di sisi lain, ia juga memiliki kekasih lelaki bernama Jay. Seiring bergulirnya film, diperlihatkan bahwa sebenarnya Zhengyuan sudah berpacaran dengan Jay bahkan sejak sebelum ia mengenal Shanlian. Meski begitu, ia kemudian memutuskan untuk menikahi perempuan—Shanlian— kemudian memiliki anak dengannya. Seluruh tindakan Zhengyuan dilakukan atas dasar keinginannya untuk mengubah identitasnya sebagai penyuka lawan jenis, atau heteroseksual. Film *Dear Ex* menjadi menarik untuk diteliti karena terdapat tokoh *gay* yang menjalin hubungan sesama jenis namun juga menikahi lawan jenisnya. Ditambah lagi, film tersebut dibalut dalam *setting* Taiwan. Peneliti melihat adanya nilai-nilai dalam budaya Taiwan yang tersisip dalam film *Dear Ex*. Hal ini menjadikan *Dear Ex* punya keunikan tersendiri sebagai sebuah film dalam merepresentasikan tokoh *gay*.

Salah satu kesamaan *The Wedding Banquet* dan *Dear Ex* menampilkan sosok homoseksual yang menikahi lawan jenisnya. Meski begitu, perlu dipahami bahwa perbedaan tahun rilis antara *The Wedding Banquet* dan *Dear Ex* menciptakan perbedaan konteks zaman di dalam kedua film tersebut. *The Wedding Banquet* rilis enam tahun pasca dibubarkannya darurat militer (1987), masa di mana sedang ramai-ramainya gerakan aktivisme yang mengelu-elukan keadilan sosial untuk kaum homoseksual. Sementara itu, *Dear Ex* yang rilis pada tahun 2018 menunjukkan Taiwan beberapa tahun pasca gerakan *thongzi*. Konteks ini kemudian penting dalam melihat bagaimana kaum homoseksual direpresentasikan dalam film.

Penelitian yang mengangkat topik identitas homoseksual dalam film telah dilakukan sebelumnya. Pada tahun 2018, mahasiswa Universitas Airlangga, Gina Aulia Taqwa melakukan penelitian berjudul *Representasi Identitas Gay pada Film Toilet Sedang Dalam Perbaikan dan The Sun, The Moon & The Hurricane*. Penelitian tersebut berfokus pada representasi identitas *gay* pada film-film independen Indonesia sebagai sebuah media alternatif. Hasil penelitian Gina menunjukkan jika penggambaran identitas *gay* dalam film-film independen

Indonesia merupakan sebuah bentuk perlawanan dari penggambaran identitas *gay* yang muncul dalam film komersial Indonesia.

Penelitian tersebut membahas mengenai representasi identitas *gay* berlatar tempat di Indonesia, sementara pada penelitian ini fokus terletak pada representasi homoseksual dalam film dengan latar Taiwan, yaitu *Dear Ex*, dan berfokus pada dua tokoh homoseksual yang ada di dalamnya. Penelitian ini juga akan membahas sejarah dan budaya di Taiwan yang mempengaruhi pandangan terhadap kaum homoseksual di sana. Selain itu, metode penelitian yang dipakai Gina adalah semiotika film Christian Metz, berbeda dengan penelitian ini yang akan memakai metode semiotik Roland Barthes yang berfokus pada dua level penandaannya.

Peneliti memilih film Taiwan *Dear Ex* karena film tersebut memperlihatkan tokoh *gay* yang terlibat dalam pernikahan dengan perempuan heteroseksual dan memiliki putra sehingga konflik yang muncul turut berpusat pada keluarga. Song Zhengyuan diceritakan seorang homoseksual yang menikahi perempuan bernama Shanlian sebagai upayanya untuk menjadi 'normal'. Ia juga memiliki seorang putra kandung bernama Song Chengxi. Akibatnya, Zhengyuan dan Shanlian terlibat pertengkaran dengan satu sama lain. Penulis melihat bahwa tidak banyak film yang mempertontonkan seorang lelaki *gay* berkeluarga dan memiliki seorang anak. Di sisi lain, film ini juga menampilkan tokoh Jay, seorang *gay* yang hidup sendiri dan cenderung lebih bebas dalam mengekspresikan diri. Meski begitu, ia masih memendam fakta bahwa ia *gay* dari ibunya. *Setting* Taiwan yang memiliki budaya khas Asia Timur yang dipengaruhi oleh nilai-nilai yang mengutamakan keluarga namun memiliki pandangan berbeda terhadap kaum homoseksual dibandingkan dengan negara Asia Timur lain seperti Jepang, Korea, dan Tiongkok turut menjadi aspek lain yang membuat peneliti semakin tertarik untuk mengangkat film ini.

Berkaitan dengan representasi, Hall menandai bahwa dalam studi representasi, terdapat perbedaan antara pendekatan semiotik dengan *discourse*. Semiotik adalah sebuah pendekatan yang mempelajari bagaimana makna diproduksi (Hall, 2002). Tanda-tanda atau *signs* merupakan objek utama yang diteliti dalam semiotik (Ida, 2014). Film merupakan sebuah media audio-visual,

yang berarti mengandung tanda-tanda di dalamnya. Berangkat dari hal ini, peneliti berencana memakai semiotik Roland Barthes sebagai metodologi penelitian.

Pendekatan yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif deskriptif, dengan semiotik Roland Barthes sebagai metode dalam penelitian ini dengan memakai *orders of significations* atau tataran penandaan yang terdiri dari *first order of signification* atau tataran penandaan pertama dan *second order of signification* atau tataran penandaan kedua. Pemaknaan tataran kedua milik Barthes tersebut akan dipakai dalam penelitian mengenai identitas homoseksual tokoh Zhengyuan dan Jay dalam film Taiwan *Dear Ex*.

Peneliti berharap penelitian ini dapat bermanfaat bagi pembacanya dan memberi sumbangsih terhadap topik penelitian serupa, yaitu representasi homoseksual pada film dalam ruang lingkup budaya Taiwan.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah:

Bagaimana identitas homoseksual direpresentasikan dalam film Taiwan berjudul *Dear Ex*?

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini untuk mendeskripsikan dan mengeksplorasi representasi identitas homoseksual di dalam film Taiwan berjudul *Dear Ex*.

1.4 Manfaat Penelitian

1.4.1 Manfaat Akademis

Penelitian ini diharapkan dapat memberi sumbangsih bagi penelitian di kajian Ilmu Komunikasi, terutama dalam bidang semiotika dan film dalam ruang lingkup budaya Taiwan yang mengangkat tema homoseksual di dalamnya.

1.4.2 Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi rujukan bagi penelitian-penelitian semiotika film selanjutnya, dan memberi sumbangsih bagi koleksi pustaka penelitian-penelitian analisis semiotik film, terutama yang mengangkat tema serupa.

1.5 Tinjauan Pustaka

1.5.1 Posisi Penelitian

Topik representasi identitas homoseksual dalam film adalah topik yang sudah pernah diteliti sebelumnya. Salah satu penelitian yang mengangkat topik itu adalah penelitian dari tahun 2008 berjudul *Representasi Pria Homoseksual 'Coming Out' Dalam Film Serial 'Queer As Folk'* karya Sylvia. Sylvia memilih media serial TV dari Barat. Fokus penelitiannya adalah representasi pria homoseksual yang *'coming out'* atau mengakui orientasi seksual mereka pada orang lain, dan memeluk identitas diri sebagai seorang homoseksual. Hasil dari penelitian ini menunjukkan meskipun situasi masyarakat yang mengecam homoseksualitas, pria homoseksual tetap bangga dengan identitas mereka—terlepas apakah mereka maskulin atau lebih feminin.

Laksmi (2015) juga meneliti soal identitas *gay* dalam film Indonesia berjudul *Cinta yang Dirahasiakan*. Pada penelitian ini, Laksmi memakai metode semiotik John Fiske untuk menganalisis identitas *gay* dalam film panjang yang dipilih. Dari proses analisisnya, Laksmi menemukan bahwa film *Cinta yang Dirahasiakan* dapat memberi gambaran soal perjuangan kaum *gay* untuk memperoleh pengakuan atas identitas mereka di Indonesia.

Penelitian lainnya adalah penelitian dari tahun 2018, berjudul *Representasi Identitas Gay pada Film Toilet Sedang Dalam Perbaikan dan The Sun, The Moon & The Hurricane* karya mahasiswi Universitas Airlangga, Gina Aulia Taqwa. Apabila Laksmi meneliti representasi identitas homoseksual atau *gay* di film panjang, Gina memilih media film pendek. Fokus penelitian itu terletak di

representasi identitas *gay* pada film-film independen Indonesia. Ia melihat film sebagai sebuah media alternatif. Hasil dari penelitian menunjukkan apabila identitas *gay* dalam film-film independen Indonesia merupakan bentuk perlawanan dari penggambaran identitas *gay* yang muncul dalam film komersial Indonesia. Penelitian pada tahun 2018 itu membahas mengenai representasi identitas *gay* dengan latar tempat Indonesia.

Perbedaan antara penelitian ini dan penelitian sebelumnya adalah analisis representasi identitas homoseksual dalam film Taiwan. Di dalam film *Dear Ex* yang dipilih peneliti, ditampilkan sosok tokoh *gay* bernama Zhengyuan yang memutuskan untuk hidup berkeluarga dengan menikahi perempuan bernama Shanlian dan memiliki putra bernama Chengxi. Konflik di rumah tangga mereka berpusat pada pencarian identitas Zhengyuan sebagai seorang *gay*. Latar Taiwan adalah aspek pendukung lain peneliti memilih film *Dear Ex*, mengingat Taiwan terbilang lebih progresif dalam aspek penerimaan dan kesadaran atas hak-hak kaum homoseksual dibandingkan negara Asia Timur lain seperti Korea Selatan, Jepang, dan Tiongkok meskipun negara-negara tersebut berbagi akar budaya yang sama, yaitu Konfusianisme. Peneliti merasa bahwa penelitian ini dapat memberi variasi baru dalam *database* penelitian representasi homoseksual dalam film, mengingat bahwa beberapa penelitian di atas mengambil latar Indonesia dan Barat. Karenanya, tentu terdapat perbedaan dalam konteks kultural dan historis dari lokasi-lokasi tersebut. Nilai, norma, budaya, dan politik, sehingga keduanya tidak bisa disamakan meskipun berasal dari benua yang sama.

Berikut adalah tabel penelitian terdahulu sampai saat ini:

No.	Peneliti	Judul Penelitian	Metode Penelitian	Hasil Penelitian
1.	Sylvia (2008)	<i>Representasi Pria Homoseksual 'Coming Out' Dalam Film</i>	Semiotik Pierce	Pria homoseksual tetap bangga dengan identitas mereka meskipun

		<i>Serial 'Queer As Folk'</i>		masyarakat mengecam keberadaan mereka.
2.	Laksmi Widyalandaru Arsandy (2015)	<i>Representasi Identitas Gay Dalam Film "Cinta Yang Dirahasiakan"</i>	Semiotik John Fiske	Secara garis besar, film belum menggambarkan secara kuat perjuangan kaum <i>gay</i> demi mendapatkan pengakuan di Indonesia. Namun, film cukup dapat memberikan gambaran tentang bagaimana perjuangan untuk mengakui identitas <i>gay</i> pada keluarga.
3.	Gina Aulia Taqwa (2018)	<i>Representasi Identitas Gay pada Film Toilet Sedang Dalam Perbaikan dan The Sun, The Moon & The Hurricane</i>	Semiotika film Christian Metz	Identitas <i>gay</i> dalam film-film independen Indonesia merupakan bentuk perlawanan dari penggambaran identitas <i>gay</i> yang muncul dalam film

				komersial Indonesia.
--	--	--	--	-------------------------

Tabel 1.1 Penelitian sebelumnya.

1.5.2 Film Sebagai Media Representasi

Film merupakan salah satu media yang sangat populer dan tidak bisa dilepaskan dari kehidupan masyarakat. Hubungan antara film dan masyarakat memiliki sejarah panjang dalam ranah kajian ahli komunikasi. Sebelumnya, hubungan film dan masyarakat dilihat sebagai sesuatu yang linier; artinya, film mempengaruhi dan membentuk masyarakat lewat pesan-pesannya. Meski begitu, pandangan ini kemudian dikritik lewat argumen yang menyatakan jika film adalah potret dari realitas masyarakat yang menjadi latar atau tempat film dibuat, yang kemudian diproyeksikan ke atas layar (Irawanto dalam Sobur, 2016, p.127).

Graeme Turner (dalam Sobur, 2016, p.17) melihat film sebagai representasi dari realitas berarti film membentuk dan menghadirkan kembali realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya. Ia tidak sekadar memindahkan realitas dari dunia nyata ke layar, melainkan membentuk realitas tersebut. Sementara itu, Benyahia et al. (2009) melihat hubungan antara representasi di film dan realitas dari kehidupan sehari-hari terletak pada cara representasi dikonstruksi dan pesan-pesan serta nilai-nilai dimasukkan ke dalam film untuk diekstrasi, dieksplorasi, dipertimbangkan, dan dibandingkan dengan pengalaman di dunia nyata yang dialami manusia. Berdasarkan penjelasan tersebut, representasi yang dihadirkan lewat film erat atau bahkan tidak bisa dipisahkan dengan realitas di dunia nyata.

Kemampuan sinema untuk memanipulasi gambar dan suara menjadikannya media yang ideal untuk mewakili dan mengubah pikiran manusia (Goodall et al., 2007). Lewat visual atau gambar dan fitur audio, film menjadi media yang dipakai untuk menampilkan kisah yang didasarkan pada realitas di masyarakat yang

dikonstruksi lewat dialog, tokoh, jalan cerita, *angle*, *shot*, beserta faktor-faktor lainnya, dan kemudian dikembalikan pada masyarakat lewat penayangannya.

Godfrey (dalam Goodall et al., 2007) menandai pengaruh representasi di film dalam membentuk wacana kultural:

“In shaping cultural discourses cinematic representations influence our attitudes and ideologies towards issues of race, gender, age, identity, wealth and power. Some films seek to question or challenge dominant discourses whilst others (the majority) function to maintain and reinforce existing relationships.” (Godfrey, (dalam Goodall et al., 2007))

Beberapa film dibuat dengan tujuan mempertanyakan atau menantang wacana dominan sementara mayoritas film dibuat untuk menjaga atau memperkuat hubungan yang ada. Representasi dalam film menjadi hal yang penting karena film bekerja sebagai sebuah media sekaligus produk budaya yang tidak bisa terlepas dari ideologi-ideologi tertentu.

1.5.3 Wacana Seksualitas

Menurut *Oxford English Dictionary*, penggunaan istilah seksualitas pertama kali tercatat pada tahun 1836. Istilah itu dipakai dalam salah satu karya dalam buku penyair Inggris pada abad delapan belas yang bernama William Cowper. Di dalam syairnya, pemakaian kata seksualitas dimaksudkan sebagai ‘berhubungan seks atau kualitas hubungan seksual’ (Bristow, 1997). Penggunaan istilah seksualitas lantas mengalami perkembangan. Terjadi pelebaran makna sekitar tahun 1890, saat seksualitas juga diasosiasikan dengan beragam ketertarikan erotis: homoseksualitas, heteroseksualitas, dan biseksualitas.

Pada satu titik, seksualitas dipandang sebagai suatu konstruksi yang terikat pada sejarah, konteks, dan budaya. Wacana seksualitas ditopang oleh *power-knowledge-pleasure*. Foucault menggarisbawahi soal siapa yang berbicara, posisi dan sudut pandang dari mana mereka berbicara, lembaga-lembaga yang mendorong orang untuk membicarakannya, dan yang menyimpan dan mendistribusikan hal-hal yang dikatakan (Foucault, 1978). Karenanya, seksualitas rekat kaitannya dengan sejarah dan budaya. Hal ini didukung oleh Bristow (1997) yang menilai kata-kata yang digunakan untuk menafsirkan seksualitas bergantung pada sejarah.

Pemakaian istilah seksualitas seringkali ditemui tumpang tindih dengan pemakaian istilah seks dan gender. Ketiga istilah tersebut memiliki arti yang hampir sama dan umumnya dipakai secara beriringan. Pembahasan mengenai seks umumnya dikaitkan dengan gender dan seksualitas, dan *vice versa*.

Halperin (dalam Duyvendak et al., 2000) menyebut seks mengacu pada kapasitas erogen dan fungsi genital tubuh manusia. Ia merupakan fakta alamiah dan terletak di luar sejarah dan budaya. Istilah seks merujuk tubuh atau anatomi manusia, memfokuskan pada perbedaan secara fisik antara laki-laki dan perempuan. Penis diidentifikasi sebagai alat kelamin lelaki, sehingga setiap orang dengan organ vital tersebut diasumsikan sebagai laki-laki. Sementara itu, vagina merupakan organ yang dimiliki perempuan.

Berbeda dengan seks, gender tidak menekankan pada aspek anatomi atau fisik. Apabila seks membahas aspek secara ragawi, gender menekankan seluruh perbedaan secara sosial antara laki-laki dan perempuan, mengenai maskulinitas dan feminitas, serta peran keduanya. Judith Butler (dalam Barker & Scheele, 2016) berargumen bahwa gender bersifat *performative*, artinya gender adalah ekspresi dan perilaku dari individu.

Jika seks menekankan pada aspek fisik dan gender berfokus pada aspek sosial, maka seksualitas bisa dikatakan mencakup kedua aspek tersebut dan aspek-aspek lain yang lebih luas lagi. Seksualitas lebih kompleks dari seks dan gender; ia juga membahas soal emosi, fisik, dan preferensi individu. Seksualitas juga merupakan produk budaya; seksualitas mewakili penggunaan tubuh manusia dan kapasitas fisiologisnya oleh wacana ideologis (Duyvendak et al., 2000). Seksualitas manusia diproduksi secara sosial, terorganisir secara sosial, dipelihara secara sosial dan diubah secara sosial. Karenanya, seiring dengan perubahan budaya, seksualitas turut berubah (Plummer dalam McLellan dan Mackie, 2015).

Seksualitas merupakan ekspresi paling intim dari sifat manusia yang diatur oleh lembaga-lembaga publik religius dan politis selama berabad-abad lamanya. Karena kehidupan manusia tidak pernah terlepas dari konflik dan kekuasaan, akan

selalu ada pihak dominan atau pihak berkuasa yang bekerja mengatur dan membentuk nilai, norma, budaya, dan sejarah. Seidman et al. (2006) mempunyai pemikiran senada yang tertulis dalam buku *Handbook of the New Sexuality Studies*:

“We’re born with bodies but it is society that determines which parts of the body and which pleasures and acts are sexual. And, the classification of sex acts into good and bad or acceptable and illicit is a product of social power; the dominant sexual norms express the dominant social groups. If we are supposed to grow up to be heterosexual, and if we are expected to link sex to love and marriage, this is because specific groups impose these social norms.” (Seidman, 2006).

Praktik nyata dari gagasan dominan tersebut adalah heteroseksualitas yang ternaturalisasi hingga memunculkan ideologi heteronormativitas. Salah satu contoh implementasinya adalah negara-negara di Asia Timur. Negara kebangsaan modern selalu memperhatikan seksualitas dan kapabilitas reproduksi warga negara mereka. Beberapa langkah nyata yang diambil negara-negara tersebut di antaranya memberi batas jelas jenis kelamin dan gender, mengendalikan akses alat-alat kontrol reproduksi, mengelola ukuran populasi melalui kebijakan pro-natalitas atau melalui batasan populasi, dan mempromosikan bentuk keluarga heteronormatif (Mackie & Tanji, 2015).

1.5.4 Homoseksual Sebagai Sebuah Identitas

Identitas merupakan sesuatu yang melekat pada individu maupun kelompok, mengenai bagaimana seseorang atau kelompok melihat diri mereka sendiri atau orang lain. Identitas bersifat cair dan dinamis, ia tidak dimaksudkan sebagai sesuatu yang statis atau tidak dapat berubah.

Douglas Kellner menjabarkan tiga fase identitas berdasarkan kelompok masyarakatnya dalam bukunya, *Media Culture* (Kellner, 1995). Fase pertama adalah fase masyarakat tradisional. Di fase ini, identitas sifatnya pasti, stabil, dan solid; ia merupakan peran sosial yang telah diatur oleh nilai dan norma sosial dan budaya yang berlaku dalam masyarakat, dan harus dijalani oleh masing-masing individu hingga akhir hayatnya. Terdapat beban sosial dan ada sanksi nyata apabila seseorang atau kelompok tidak memenuhi peran sosial sesuai identitasnya. Fase berikutnya adalah fase modernitas. Terjadi pergeseran pandangan soal identitas di

fase ini. Berbeda dengan fase tradisional yang melihat identitas bersifat pasti, stabil, dan solid, identitas di fase modernitas bersifat lebih cair, reflektif, personal, dan bisa berubah meski pada saat yang sama masih bersifat sosial. Pada fase modernitas, identitas individu membutuhkan pengakuan orang lain, namun di saat yang sama juga mengutamakan validitas dari diri sendiri. Pada fase ketiga atau fase post-modernitas, identitas jadi lebih rapuh dan tidak stabil, terus dipertanyakan. Sehingga, pada fase post-modernitas, tidak ada ketidakpastian soal identitas.

Identitas terbagi menjadi dua kategori, yaitu identitas kategoris dan identitas praktis. Identitas kategoris didasarkan oleh pelabelan, di mana individu disortir ke dalam kelas yang dianggap definitif dan esensial. Sementara itu, identitas praktis seseorang adalah seperangkat kompetensi dan kecenderungan motivasi, terutama yang memungkinkan interaksi dengan orang lain (Hogan, 2014).

Ras, etnis, agama, kebangsaan, serta orientasi seksual termasuk ke dalam identitas kategoris. *In-group* dan *out-group* ada dalam kategori ini, di mana *in-group* berarti sekumpulan individu yang berbagi identitas yang sama—misalnya sesama kulit hitam—, sedangkan *out-group* adalah kelompok yang tidak berbagi identitas serupa dengan individu tersebut. Ada konsekuensi sosial tersendiri dari kategorisasi tersebut. Melalui penelitian yang dilakukan Monroe dan beberapa ilmuwan lain (dalam Hogan, 2014), individu cenderung mendukung norma dan aturan yang ada dalam kelompoknya dan cenderung menjelek-jelekkan kelompok lain atau *out-group* hingga titik menciptakan *stereotype*.

Judith Butler (dalam Hogan, 2014) berpendapat bahwa pernyataan identitas, misalnya orientasi atau preferensi seksual, biasanya disertai dengan rezim pengaturan. Rezim pengaturan yang dimaksud oleh Butler mencakup seperangkat norma dan paksaan yang bersifat formal dan informal dengan tujuan menegakkan regulasi tersebut.

Yang ditekankan oleh Butler mengenai rezim pengaturan terletak pada sejauh apa *in-group* dan *out-group* dilihat sebagai suatu bagian masyarakat, dan sifat politis dari penekanan norma dan aturan kelompok mereka pada *out-group*. Contoh dari rezim pengaturan Butler adalah ketika kelompok heteroseksual

(dijuluki juga sebagai *straight*) berusaha mengatur kelompok di luar mereka, yang tidak lain adalah kelompok homoseksual.

Sama dengan identitas lainnya, identitas seksual dilihat sebagai hal yang dinamis atau tidak tetap. Hal ini lebih lanjut dijelaskan oleh Kelly (2006). Melalui model orientasi seksual, Kelly (2006) berpendapat bahwa orientasi seksual mengasumsikan bahwa individu mungkin secara sadar mengubah perilaku seksual mereka ke tingkat tertentu, tergantung pada cara mereka harus melihat diri mereka sendiri.

Hyde dan Balamanter (2008), mendefinisikan homoseksual sebagai seseorang yang memiliki ketertarikan terhadap sesama jenisnya. Berdasarkan definisi tersebut, bisa diasumsikan bahwa lelaki homoseksual adalah lelaki yang menyukai sesama lelaki, sementara perempuan homoseksual berarti perempuan yang menyukai sesama perempuan. Sedangkan, homoseksualitas adalah istilah umum dari berbagai cara seksualitas, hasrat, dan emosi di antara orang-orang yang berjenis kelamin sama diatur. Homoseksualitas tidak fokus pada sekelompok individu *gay* dan *lesbian*, melainkan merupakan sebuah fenomena sosial (Duyvendak et al., 2000).

Homoseksual diketahui berada di bawah naungan terminologi '*queer*'. *Queer* digunakan di negara-negara berbahasa Inggris pada abad ke-enam belas untuk menyebut sesuatu yang "aneh" dan "tidak sah" atau "ilegal". Pada abad kesembilanbelas, aktivis dan reformis sosial, Robert Owen (dalam Barker & Scheele, 2016) menggunakan kata *queer* yang mengacu pada "aneh" dalam kalimatnya: "*All the world is queer save thee and me, and even thou art a little queer,*". Hingga abad kedua puluh, kata *queer* masih sering dipakai untuk merujuk sesuatu yang "aneh". Selain "aneh", *queer* juga menjadi istilah yang dipakai untuk merendahkan seks sesama jenis, penyuka sesama jenis. Istilah ini terutama ditujukan pada laki-laki *gay*. Transisi istilah *queer* dari makna negatifnya menjadi istilah netral terjadi pada tahun 1980, ketika komunitas LGBT mulai mengklaim kata *queer* sebagai sesuatu yang netral dan menjadikan kata *queer* sebagai wujud positif identitas diri. Saat ini, istilah *queer* dengan konotasi netral dan positif sudah

merambah media *mainstream*, seperti serial televisi Inggris berjudul *Queer as Folk* (Barker & Scheele, 2016).

Wacana *Queer* sebagai teori muncul pada abad kedupuluh, ditandai terbitnya artikel berjudul “*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*” dalam jurnal *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. Perilaku, praktik, dan relasi antara kekuasaan dengan seksualitas adalah fokus bahasanya.

Queer muncul untuk mengkritik pandangan bahwa identitas sebagai suatu hal yang pasti dan tidak bisa diubah (Jagose, 1996). Selain itu, teori *queer* juga mengkritik konsep heteronormativitas. Menurut teori *queer*, heteronormativitas adalah hasil dari rezim pengaturan oleh kelompok heteroseksual yang terekam dalam sejarah, mengkristal, dan ternaturalisasi menjadi suatu ideologi bernama heteronormativitas.

Kritik teori *queer* terhadap heteronormativitas berkaitan dengan konsepnya yang hanya diakui dua gender yang harus sesuai dengan jenis kelamin (perempuan dan laki-laki), melihat pengalaman seksual di luar heteroseksualitas adalah hal yang abnormal, dan bahwa identitas adalah hal yang statis atau tidak bisa berubah. Akibatnya, muncul miskonsepsi dan *stereotype* terhadap kaum homoseksual. *Stereotype* terhadap kaum homoseksual merupakan salah satu hasil dari rezim pengaturan yang dilakukan oleh kelompok heteroseksual terhadap *out-group*.

Strong et al. (2004) mengurutkan beberapa miskonsepsi dan *stereotype* tersebut dalam bukunya yang berjudul *Human Sexuality: Diversity in Contemporary America*, di antaranya:

1. Lelaki dan perempuan menjadi *gay* atau *lesbian* karena tidak memperoleh pasangan heteroseksual.
2. *Lesbian* dan *gay* me”rekrut” heteroseksual untuk menjadi homoseksual.
3. Lelaki *gay* adalah pelaku kekerasan seksual anak.
4. Homoseksualitas bersifat menular.
5. Lelaki *gay* dan perempuan *lesbian* bisa berubah jika mereka ingin.

6. Semua lelaki *gay* bersifat feminin, sementara perempuan *lesbian* cenderung maskulin.

Pada pembentukan identitas diri seorang homoseksual, beberapa individu melalui proses bernama *coming out*. Proses *coming out of the closet* merupakan proses identifikasi diri sebagai seorang homoseksual ke ranah publik. Fenomena *coming out of the closet* muncul akibat tekanan dari heteronormativitas yang mengasumsikan bahwa orientasi seksual di luar heteroseksual adalah hal yang abnormal; menyebabkan munculnya represi atas orientasi seksual lainnya, termasuk homoseksual. Akibatnya, homoseksual tidak bisa mengakui identitas seksual mereka. Melalui istilah tersebut, kaum homoseksual diibaratkan bersembunyi di dalam *closet* karena merahasiakan seksualitas mereka adalah opsi aman. Proses di mana kaum homoseksual membuka diri pada orang lain atau tidak lagi merahasiakan seksualitasnya disebut *coming out of the closet*, atau keluar dari *closet*.

Cass (dalam Hyde dan Balamanter, 2008) menjelaskan enam tahapan yang harus dilalui seseorang sebelum mengonfirmasi identitasnya secara utuh sebagai seorang homoseksual, yaitu:

1. *Identity Confusion*

Pada tahap ini, seseorang mengasumsikan identitasnya sebagai seorang heteroseksual karena itulah yang dianggap benar, sebab pandangan tersebut telah tertanam di masyarakat. Barulah ketika orang tersebut merasakan ketertarikan terhadap sesama jenis, kebingungan timbul; membuatnya bertanya-tanya mengenai identitasnya.

2. *Identity Comparison*

Pada tahap ini, orang mulai menimbang-nimbang kemungkinan bahwa ia mungkin saja seorang homoseksual. Seseorang dapat merasa terkucilkan atau teralienasi karena perlahan kehilangan identitas heteroseksualnya yang sebelumnya ia genggam.

3. *Identity Tolerance*

Di tahap ini, orang yang tadinya masih menimbang-nimbang perlahan memiliki keyakinan bahwa ia mungkin memang seorang homoseksual. Kontak dengan sesama homoseksual atau budaya homoseksual biasanya terjadi pada fase ini.

4. *Identity Acceptance*

Seseorang yang tadi berpikir mungkin memang ia adalah seorang homoseksual kini telah mengidentifikasi dirinya sebagai homoseksual. Ia tidak lagi hanya sekadar menolerir identitasnya sebagai homoseksual, tetapi menerima identitasnya tersebut.

5. *Identity Pride*

Di tahap ini, seseorang cenderung mengotak-kotakkan dunia menjadi dua: kaum homoseksual dan kaum heteroseksual, dengan pandangan bahwa kaum homoseksual adalah orang-orang yang baik dan heteroseksual sebagai kebalikannya. Seseorang telah sepenuhnya menerima identitasnya sebagai homoseksual dan kemungkinan besar memiliki grup sesama homoseksual.

6. *Identity Synthesis*

Pada tahap terakhir ini, orang tidak lagi menyimpan pandangan bahwa homoseksual adalah baik dan heteroseksual adalah buruk, tetapi menyadari bahwa ada orang baik di kedua sisi.

Berdasarkan konklusi dari beberapa penelitian dalam buku *Lesbian and Gay Studies (2000)*, seorang homoseksual yang terbuka terhadap orientasi seksualnya lebih bahagia dalam menjalani hidup. Sebaliknya, individu yang menutupi identitas seksualnya memiliki risiko lebih besar terserang kanker dan penyakit lainnya. Bagi pengidap HIV, sikap tertutup bisa mempercepat infeksi virus tersebut. Efek negatif dalam segi kesehatan tersebut dikaitkan dengan kondisi mentalnya.

1.5.5 Pandangan Terhadap Homoseksualitas di Taiwan

Sikap Taiwan terhadap homoseksualitas mempunyai kaitan erat dengan sejarah dan budaya Taiwan. Taiwan mengalami pergolakan politis yang lantas

membentuk identitas nasional mereka sebelum mencapai titik di mana mereka berada hari ini.

Pada masa kekuasaan Partai Nasionalis Tiongkok, Kuomintang (KMT), di Taiwan (1949-1987), lahir upaya untuk “mengheterosasikan” masyarakat Taiwan (Damm, 2005). Salah satu contoh upaya tersebut adalah larangan bagi kaum laki-laki untuk memanjangkan rambutnya dan larangan bagi perempuan untuk memakai celana. Situasi tersebut dijelaskan lebih runtut oleh Damm dalam tulisannya berjudul *Same Sex Desire and Society in Taiwan, 1970-1987* (2005). Pada masa tersebut, homoseksualitas dipinggirkan. Kaum homoseksual dianggap tidak terlihat. Wacana soal homoseksualitas jarang didiskusikan di ruang publik. Pada masa tersebut, homoseksualitas dinilai sebagai fenomena yang jarang terjadi di masyarakat Tiongkok dan masih ada anggapan bahwa homoseksualitas adalah penyakit mental.

Barulah setelah pencabutan darurat militer yang dilakukan oleh Kuomintang pada tahun 1987, gerakan sosial untuk minoritas gender dan seksualitas muncul di Taiwan. Gerakan tersebut bermula pada tahun 1990, tiga tahun setelah darurat militer Tiongkok dicabut dari Taiwan. Pencabutan darurat militer itu memicu kemunculan demokrasi di pulau tersebut setelah sebelumnya terikat peraturan-peraturan yang ketat, diikuti dengan urbanisasi dan industrialisasi yang melahirkan tataran masyarakat lebih terbuka di Taiwan (Lin dalam Leng).

Wu Jui-yuan (dalam Huang, 2011) berpendapat bahwa proses urbanisasi dan industrialisasi yang dialami Taiwan pada tahun 60-an menciptakan ruang bagi kemunculan identitas gay pada tahun 70-an. Senada dengan penelitian Wu, tulisan karya antropolog budaya Antonia Yen-ning Chao menunjukkan apabila identitas *lesbian* di Taiwan tidak muncul sampai pencabutan darurat militer. Melonggarnya aturan negara tentang ruang sosial memungkinkan kemunculan identitas *lesbian* paca darurat militer. Urbanisasi dan industrialisasi memungkinkan kelompok homoseksual untuk berkumpul di ruang-ruang publik.

Gerakan homoseksual paling signifikan tercatat pada era 90-an ketika gerakan '*tongzhi*'—yang secara harafiah berarti *comadre*, atau orang yang sesama yang berbagi tanggungjawab dengan satu sama lain. Istilah '*tongzhi*' digunakan sebagai panggilan untuk sesama *gay*, *lesbian*, dan *queer*. Salah satu proyek politik yang digalakkan pada masa tersebut adalah sebuah proyek tahun 1995. Proyek yang dinamai *Capital's Nucleus Project* digiatkan oleh walikota Taipei pada masa itu, Chen Shu-bian (menjabat jadi presiden Taiwan pada tahun 2000 sampai 2008). Proyek tersebut merupakan upaya menulis ulang ingatan historis mereka dengan tujuan menghapus suasana otoriter pasca darurat militer di bawah kekuasaan Tiongkok (Huang, 2011).

Gerakan *tongzhi* pada era 90-an bisa dilihat sebagai usaha dekolonisasi yang berfokus pada sikap mempertanyakan seksualitas. Gerakan *tongzhi* menantang homofobia atau pandangan anti kaum homoseksual yang telah terinstitusionalisasi di masyarakat Taiwan pasca darurat militer yang diterapkan oleh pemerintah Tiongkok. Pada tahun 1993, komunitas homoseksual dan *queer* melakukan kampanye untuk memasukkan hak-hak kaum *gay* ke dalam RUU Anti Diskriminasi dirancang oleh kongres. Dua tahun kemudian, para aktivis *lesbian* dan *gay* berkumpul bersama-sama di bawah julukan *tongzhi* dan menggelar demonstrasi kaum homoseksual pertama di Taiwan. Demonstrasi itu dilakukan sebagai wujud kritik keras atas jurnal mengenai HIV/AIDS yang sifatnya bias terhadap kaum homoseksual (Huang, 2011).

Pada tahun 2000, perkara pernikahan sesama jenis menjadi masalah mendesak bagi kelompok *gay* dan *lesbian* yang baru lahir di Taiwan. Muncul gereja khusus untuk pernikahan homoseksual, di mana pada tahun 2000 diselenggarakan lima pernikahan sesama jenis; empat pasangan *lesbian* dan satu pasangan *gay*. Pernikahan juga menjadi tema pada parade *Gay Pride* tahun 2000 di Taiwan.

Kemenangan Tsai Ing-wen, kandidat presiden dari partai DPP pada pemilihan umum tahun 2016 memperlebar jalan bagi kesejahteraan dan kesetaraan hak-hak kaum homoseksual setelah sebelumnya menjanjikan kesetaraan pernikahan pada kaum homoseksual. Di saat yang sama, muncul sisi kontra

terhadap legalisasi pernikahan sesama jenis. Argumen-argumen yang dipakai untuk menunjukkan pertentangan atas legalisasi pernikahan sesama jenis di antaranya: ketakutan bahwa Taiwan akan menjadi pulau AIDS, pernikahan sesama jenis adalah hal yang berbahaya bagi anak-anak dan pasangan heteroseksual, dan ketakutan akan membuat Tuhan murka (Pai, 2017).

Pergolakan politik Taiwan diiringi oleh perkembangan media yang mengangkat homoseksualitas. *Notes of Desolated Man* yang keluar pada tahun 1993 mengangkat topik homoseksualitas pasca pencabutan darurat militer tersebut. Novel tersebut mencerminkan situasi Taiwan ketika kekuatan otoratif Tiongkok perlahan berkurang diiringi masuknya budaya Barat pada masa tersebut. Pada tahun yang sama, rilis *The Wedding Banquet* (1993). Film karya sutradara Ang Lee tersebut merupakan sebuah film komedi yang bercerita soal seorang lelaki *gay* dari Taiwan yang menikahi perempuan dari Tiongkok karena desakan dari ibunya.

Film *Dear Ex* adalah salah satu film yang memperlihatkan kehidupan pernikahan antara lelaki *gay* (Zhengyuan) dengan perempuan (Shanlian), kemudian memiliki seorang putra bernama Chengxi. Konfusianisme merupakan sebuah ajaran filosofis yang menjadi pedoman hidup masyarakat Tiongkok selama lebih dari 2.500 tahun (Littlejohn dalam Zheng, 2016).

Meskipun pada dasarnya Konfusianisme tidak pernah menyinggung homoseksualitas sebagai hal negatif, ajaran yang meletakkan keluarga sebagai poin sentral tersebut turut mempengaruhi kaum homoseksual. Kesentralan keluarga ini (keharusan untuk memberi orang tua cucu, memiliki keluarga, dan sebagainya) lantas menjadi hambatan untuk kaum homoseksual di Taiwan. Hal ini ditegaskan oleh seorang filsuf Konfusianisme, Mencius. Ia mengatakan, “不孝有三，无后为大” atau ‘*bù xiào yǒu sān , wú hòu wéi dà*’. Arti dari kalimat tersebut adalah: “terdapat tiga cara untuk tidak berbakti, dan tidak memiliki keturunan (putra) adalah yang terbesar dari semuanya” (Brainer, 2014).

Masyarakat Tiongkok tradisional melihat pernikahan sebagai sebuah kewajiban sosial. Kegagalan untuk menikah atau menghasilkan keturunan dianggap pelanggaran utama terhadap landasan moralitas Konfusianisme, yaitu kesalehan anak atau *filial piety*. Apabila hal ini tidak terpenuhi, orangtua menjadi target hinaan dari para tetangga dan kerabat lain.

Tekanan yang dirasakan oleh kaum homoseksual dari pihak orang tua mereka untuk melanjutkan garis keluarga memunculkan fenomena pernikahan antara homoseksual dan heteroseksual, termasuk kaum *gay* sebagai praktisi di dalamnya (Cheng, 2016).

Pernikahan antara lelaki *gay* dengan perempuan *straight* bukan suatu hal yang tidak umum dilakukan oleh kaum *gay*. Dalam bahasa Mandarin, terdapat istilah *tongqi* (同妻) yang berarti 'istri lelaki *gay*'; '*tong*' berarti homoseksual, sementara '*qi*' berarti istri. Selain itu, ada pula istilah lain: *tongfu* (同夫), di mana '*fu*' berarti suami. Istilah *tongqi* disematkan pada kaum perempuan yang menikahi lelaki *gay*, sementara *tongfu* adalah julukan bagi kaum lelaki yang menikahi *lesbian* (Fung, 2016).

Contoh dari kuatnya penekanan pada sistem kekerabatan keluarga dari ajaran Konfusianisme terdapat pada pihak kontra pernikahan sesama jenis. Mereka yang tidak menyetujui pernikahan sesama jenis di Taiwan kemudian membuat aliansi dan menamai diri mereka sebagai *Ai Jia* (愛家 yang secara harafiah berarti Cinta Rumah atau Cinta Keluarga) (Chan, 2019).

1.5.6 Semiotika Roland Barthes

Tanda atau *signs* adalah basis dari seluruh komunikasi (Littlejohn dalam Sobur 2016). Lewat tanda, manusia melakukan komunikasi dengan satu sama lain. Metode atau teknik analisis yang dipakai untuk mengkaji tanda-tanda disebut dengan semiotika. Sementara, menurut Ida (2014) semiotik mempelajari studi tentang bahasa dan bagaimana bahasa menjadi pengaruh dominan yang membentuk persepsi dan pikiran manusia tentang dunia.

Meskipun pada awalnya istilah atau terminologi yang ada dalam semiotik (seperti *signifier*, *signified*, dan sebagainya) berangkat dari studi linguistik, namun semiotik dapat dipakai dalam studi tentang bahasa media (Lacey dalam Ida, 2014).

Sebelumnya, telah dijelaskan bahwa bahasa adalah segala sistem dan komponennya yang dipakai dan dikombinasikan dalam upaya berkomunikasi. Maka, kombinasi dari sinematografi, efek suara, permainan warna, dan unsur-unsur lain yang merupakan bagian dari sistem dalam film dapat dimaknai sebagai sebuah bahasa. Maka, metode semiotik dipilih peneliti karena film dan setiap komponen yang ada di dalamnya, seperti sinematografi dan suara mengandung tanda dan lambang yang mengonstruksi makna.

Roland Barthes adalah salah satu dari banyak sosok yang mengenalkan sebuah metode analisis semiotik. Metode analisisnya berangkat dari model semiotik Ferdinand de Saussure, di mana dikenalkan konsep tanda yang terdiri dari *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). Barthes kemudian mengembangkan model semiotik Saussure dengan menambahkan unsur mitos di dalamnya di dalam semiotika yang disebut *order of significations* atau tataran penandaan. Sistem tataran penandaan Barthes terdiri dari *first order of signification* atau tataran penandaan level pertama dan *second order signification* atau tataran penandaan level kedua.

Tataran penandaan pertama Barthes disebut denotasi. Tanda denotatif terdiri dari penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*), di mana penanda diartikan sebagai gambar atau apa yang hadir dan petanda adalah ide atau konsep yang dilekatkan padanya. Tataran tersebut serupa dengan semiotika Saussure. Dalam buku *Cultural and Communication Studies*, John Fiske (1990) menyebutkan pada tataran ini, digambarkan relasi antara penanda dan petanda di dalam tanda, dan antara tanda dengan referennya dalam realitas eksternal.

Sistem tataran penandaan kedua pada semiotik Barthes adalah hal yang membedakannya dengan semiotik Saussure. Tanda denotatif kemudian menjadi penanda konotatif pada sistem tataran penandaan kedua. Sistem tataran penandaan

kedua disebut konotasi. Konotasi menggambarkan interaksi yang berlangsung tatkala tanda bertemu dengan perasaan atau emosi penggunanya dan nilai-nilai kulturalnya (Fiske, 1990).

I.	Signifier (Penanda)	II.	Signified (Petanda)
III.	Denotative sign (Tanda denotatif)		
IV.	Connotative Signifier (Penanda Konotatif)	V.	Connotative Signified (Petanda Konotatif)
VI.	Connotative Sign (Tanda Konotatif)		

Gambar 1.2 Peta tanda Roland Barthes

(Sumber: Alex Sobur.2016. Semiotik Komunikasi, hlm 69).

Sebagai contohnya, pada tataran penandaan pertama, penandanya adalah tulisan M A W A R. Tulisan tersebut memunculkan konsep dalam benak, yaitu bunga berwarna merah. Tanda mawar tadi kemudian menjadi tanda denotatif sekaligus penanda konotatif pada sistem tataran penandaan kedua Barthes. Petanda atau signified dari tanda mawar tadi bersifat konotatif. Pada tahap ini, makna dari mawar sendiri akan berbeda-beda alias subyektif, tergantung latar belakang budaya yang mempengaruhi persepsi seseorang. Pada budaya tertentu, mawar memiliki konotasi romansa, cinta, dan lain-lain. Tanda konotatifnya adalah mawar sebagai lambang dari cinta.

Model semiotika Barthes tidak berhenti sampai di situ. Tataran penandaan kedua atau konotasi berkaitan dengan mitos. Mitos adalah bagian dalam semiotika Barthes yang membedakannya dengan metode semiotika lain. Barthes memperkenalkan mitos di dalam bukunya, *Mythologies*, dan menyebutnya sebagai sebuah sistem komunikasi (Barthes, 1957). Analisis mitos terletak pada aktivitas menghubungkan semua aspek dalam sistem tanda yang membangun makna dengan terus mengasumsikan adanya konteks budaya. Mitos berkaitan dengan konotasi

yang bersifat subjektif. Ia dipengaruhi sekaligus mempengaruhi budaya lingkungan sekitar.

Barthes (1957) menekankan poin penting mengenai mitos: “*Ancient or not, mythology can only have an historical foundation, for myth is a type of speech chosen by history: it cannot possibly evolve from the 'nature' of things.*” Mitos memiliki fondasi historis yang mendasarinya. Sistem tanda yang terlihat begitu natural sebetulnya merupakan hasil konstruksi sejarah dan budaya yang mengalami naturalisasi sehingga dipandang sebagai hal yang lumrah atau tidak dipertanyakan.

1.5.7 *Grammar of Film*

Graemer Turner dalam bukunya, *Film as Social Practice* (1999) membahas inti dari kajian film: “*they presented a view of film as a means of communication, a set of languages, a system of signification—not just the seventh art*”. Kajian film memperluas definisi bahasa; ia tidak lagi berupa bahasa tertulis atau lisan saja, melainkan lebih dari itu. Hal ini sejalan dengan pendapat Barthes soal bahasa. Bagi seorang ahli semiotik seperti ini, istilah bahasa mengacu pada setiap sistem yang di dalamnya mengandung kombinasi dari elemen-elemen yang telah dikombinasikan atau diseleksi dalam usaha untuk berkomunikasi (Turner, 1999). Maka, film dapat dikatakan sebagai suatu *set* bahasa dan sistem tanda sehingga dibutuhkan cara untuk membacanya.

Dalam buku Thompson dan Bowen (2009) yang berjudul *Grammar of The Shot*, disebut-sebut istilah *grammar*. Disebut oleh Thompson dan Bowen bahwa: “*Fictional narrative films, documentaries, news reports, situation comedies, television dramas, commercials, music videos, talk shows, “reality” programming, and the like, all use the same basic visual grammar to help communicate to the viewer*”. Istilah *grammar* atau tata bahasa dalam konteks ini mengacu pada aturan dasar yang mengatur konstruksi dan penyajian elemen-elemen visual yang dibuat untuk dimasukkan ke dalam film (Thompson dan Bowen

2009). Thompson dan Bowen kemudian mengurutkan hal-hal yang perlu diperhatikan untuk memahami *grammar of film*.

Hal pertama yang perlu diperhatikan adalah *shot*. Shot merupakan unit terkecil dari jangkauan foto seseorang, tindakan, atau peristiwa dalam sebuah film (*Ibid*). *Shot* memiliki jenis beragam, dan semuanya menunjukkan cara unik untuk membingkai suatu tindakan atau adegan. Ada berbagai macam jenis *shot*, di antaranya:

- Extreme Long Shot (XLS/ ELS)
Jenis *shot* yang sering disebut-sebut sebagai *very wide shot* atau *very wide angle shot*. Jenis *shot* ini menampilkan *field of view* yang luas. Gambar yang dihasilkan dari *shot* ini biasanya adalah gambar dari *environment* atau lingkungan.
- Very Long Shot (VLS)
Jenis *shot* ini tidak mencakup lingkungan seluas XLS, namun merupakan bagian dari *wide shot*. VLS sering dipakai dalam adegan di dalam ruangan untuk menampilkan interior.
- Long Shot/ Wide Shot (LS/ WS)
Jenis *shot* ini dikenal sebagai *full body shot* karena memperlihatkan dengan jelas fisik manusia secara utuh (dari kepala hingga kaki) tanpa meninggalkan elemen lingkungan di sekitarnya. *Shot* ini sering digunakan untuk menunjukkan tokoh, lokasi, dan waktu.
- Medium Long Shot (MLS)
Jenis *shot* ini tidak menampilkan fisik tokoh secara utuh, melainkan memotongnya menjadi $\frac{3}{4}$ (umumnya tidak memasukkan kaki dalam *shot*-nya). Detail pakaian dan wajah terlihat. Dibandingkan dengan *long shot* yang lebih menonjolkan lokasi dan lingkungan sekitarnya, MLS menonjolkan siapa di dalam *frame*. MLS juga masih bisa memperlihatkan waktu.
- Medium Shot (MS)

Jenis *shot* yang paling mendekati cara manusia melihat lingkungan sekitarnya. Gambar yang diambil dengan MS menimbulkan rasa nyaman bagi penontonnya karena terasa seperti observasi sehari-hari.

- Medium Close-Up (MCU)

Jenis *shot* yang umum dipakai untuk memberi informasi lebih jelas mengenai karakter dengan berfokus pada wajahnya. *Shot* ini biasanya memuat wajah hingga bagian pundak tokoh; memberi tekanan pada ucapan dan mimik wajah tokoh yang bersangkutan.

- Close Up (CU)

Jenis *shot* yang intim karena memperlihatkan seseorang, suatu benda, atau aksi dalam jarak yang begitu dekat. *Shot* CU dipakai untuk memberi informasi yang spesifik kepada penonton.

- Big Close-Up (BCU)

Jenis *shot* di mana wajah tokoh memakan sebagian besar ruang *shot*. Lewat *shot* ini, penonton dapat melihat dengan jelas wajah tokoh; mulai dari hidung, mata, mulut, dan setiap komponen pada wajah tokoh tersebut. *Shot* ini berfokus pada tokoh dan perasaannya yang tergambar di wajahnya.

- Extreme Close-Up (ECU/ XCU)

Jenis *shot* yang sangat mendetail; hanya satu komponen dari tokoh yang dimuat di dalamnya, misalnya hanya mata, hidung, atau mulut.

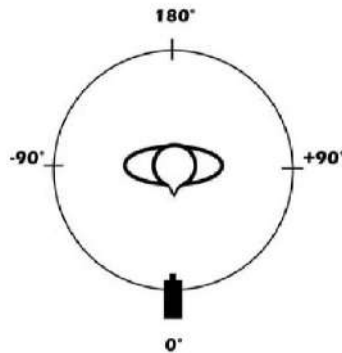
Gambar 1.3 Jenis-jenis *Shot*

(Sumber: *Grammar of The Shot* (Thompson dan Bowen, 2009))

Selain *shot*, *camera angle* turut berperan dalam menciptakan makna tertentu dari sebuah adegan. Posisi kamera dalam melihat subjek (tokoh, benda, suatu adegan) mempengaruhi pemaknaan dari penonton. Terdapat dua jenis *camera angle*, yaitu *horizontal camera angle* (sudut kamera horizontal) dan *vertical camera angle* (sudut kamera vertikal) (*Ibid*).

Horizontal camera angle memosisikan subjek di tengah-tengah, di mana kamera kemudian mengitarinya seperti lingkaran. Ketika kamera berada pada posisi 0 derajat, itu tandanya kamera berhadapan lurus dengan wajah subjek. *Angle* ini

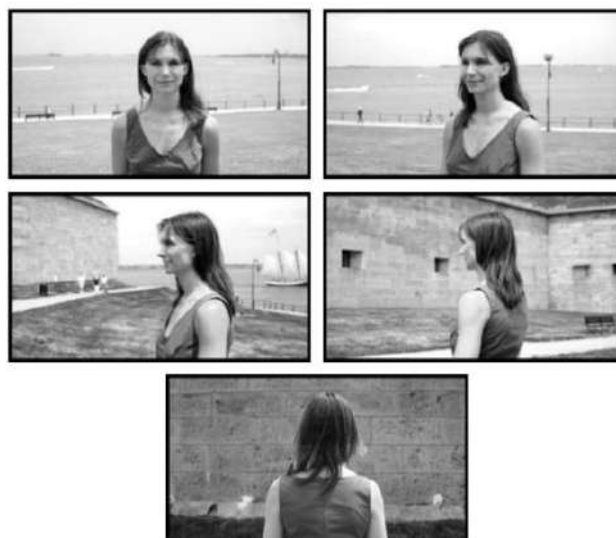
bisa menimbulkan kebosanan karena kurangnya kedalaman dan dimensi, namun di sisi lain ia faktual.



Gambar 1.4 *Horizontal camera angle*

(Sumber: *Grammar of The Shot* (Thompson dan Bowen, 2009))

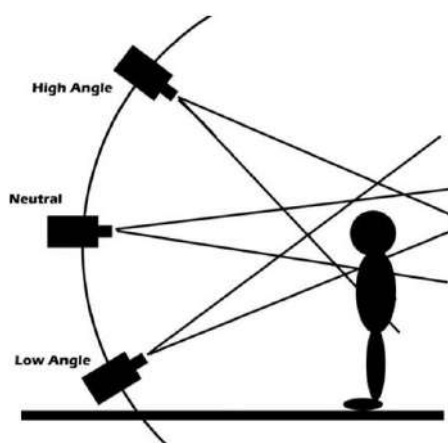
Apabila kamera bergeser pada titik 45 derajat dari titik nolnya tersebut, kamera akan menangkap profil $\frac{3}{4}$ subjek; memberi kedalaman dan dimensi. Di sudut 90 derajat, yang tertangkap oleh kamera adalah sisi samping (*side profile*) dari subjek. Kurang jelasnya mata sang subjek pada *angle* ini melahirkan kesan kerahasiaan, kurangnya rasa percaya, dan putusnya koneksi emosional pada penonton. Semakin mundur, karena mencapai sudut yang menampilkan $\frac{3}{4}$ punggung subjek, menghasilkan *shot* yang disebut *over-the-shoulder*. *Angle* ini memberikan penonton kapabilitas untuk melihat apa yang tersaji di depan mata subjek. Dengan begitu, meskipun penonton tidak bisa melihat wajah subjek dengan jelas, penonton bisa memposisikan dirinya sebagai subjek lewat *angle* ini. Pada akhirnya, kamera akan menampilkan punggung subjek ketika mencapai titik 180 derajat; menghasilkan kesan misterius karena penonton tidak bisa melihat wajah subjek sama sekali.



Gambar 1.5 Contoh *Horizontal camera angle*

(Sumber: *Grammar of The Shot* (Thompson dan Bowen, 2009))

Vertical camera angle, sesuai namanya, mengambil sudut vertikal ketika menyorot subjek. Sama seperti *horizontal camera angle*, subjek tetap menjadi pusat dari *angle* ini, bedanya kamera bergerak atas-bawah. Terdapat dua macam *shot* dengan *angle* vertikal, yaitu: *high angle shot* dan *low angle shot*.



Gambar 1.6 *Vertical camera angle*

(Sumber: *Grammar of The Shot* (Thompson dan Bowen, 2009))

- *High Angle Shot*

Kamera diposisikan pada sudut yang lebih tinggi dari subjek, menghasilkan kesan inferioritas subjek.

- *Low Angle Shot*

Berbanding terbalik dengan *high angle shot*, kamera berada di bawah subjek pada *shot* ini, menunjukkan superioritas subjek.



Gambar 1.7 Contoh *high angle shot* dan *low angle shot*

(Sumber: *Grammar of The Shot* (Thompson dan Bowen, 2009))

Berikutnya adalah *lighting* atau pencahayaan. *Lighting* menjadi krusial untuk membaca suatu film karena mempengaruhi kesan yang timbul dari suatu adegan. Ketika adegan memiliki sedikit pencahayaan muncul kesan misterius, mencerminkan ketakutan, atau kesedihan. Sebaliknya, adegan dengan pencahayaan cukup besar menimbulkan kesan ada kebahagiaan di sana. *Lighting* juga memiliki kaitan erat dengan warna.

1.6 Metodologi Penelitian

1.6.1 Pendekatan Penelitian

Pendekatan pada penelitian ini adalah pendekatan kualitatif. Lexy J. Moleong, Bogdan dan Taylor (1975) mendefinisikan pendekatan kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Definisi tersebut hampir sama dengan definisi dari Kirk dan Miller di buku yang sama; metodologi kualitatif dipandang sebagai tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan yang secara fundamental bergantung pada pengamatan pada manusia dalam kawasannya sendiri

dan berhubungan dengan orang-orang tersebut dalam bahasanya dan dalam peristilahannya (Moelong, 1988).

Peneliti memutuskan untuk menggunakan pendekatan kualitatif karena pendekatan tersebut dianggap sesuai dan mampu mengungkap bagaimana identitas homoseksual di dalam film Taiwan direpresentasikan. Dengan menggunakan metode semiotika Roland Barthes, peneliti menganalisis tanda konotatif dalam film *Dear Ex*, kemudian mengumpulkan tanda-tanda konotatif tersebut dan menganalisis mitos yang muncul di dalamnya.

1.6.2 Fokus Penelitian

Penelitian ini berfokus pada identitas individu homoseksual, yaitu tokoh Zhengyuan dan Jay di dalam film Taiwan *Dear Ex*.

1.6.3 Metode Penelitian

Metode penelitian yang dipilih ialah analisis semiotik Roland Barthes. Seperti yang telah diketahui, semiotik merupakan studi tentang tanda-tanda atau *signs* di mana hal tersebut umum ditemui dalam film. Pemilihan analisis semiotik milik Roland Barthes dilakukan karena peneliti merasa metode tersebut sesuai dan cocok digunakan sebagai alat untuk membedah topik yang ingin diteliti. Penelitian ini akan dilakukan dengan menganalisis film *Dear Ex* memakai semiotik Barthes yaitu *orders of significations* yang terdiri dari *first order of signification* dan *second order of signification*.

1.6.4 Objek Penelitian

Pada penelitian ini, objek penelitiannya adalah film Taiwan berjudul *Dear Ex* karya sutradara Chih Yen-Su dan Mag Shu yang rilis pada tahun 2018.

1.6.5 Tipe Penelitian

Penelitian ini menggunakan tipe penelitian kualitatif deskriptif. Sesuai namanya, penelitian kualitatif deskriptif adalah suatu metode berganda dalam fokus, yang memanfaatkan pendekatan interpretatif dan wajar terhadap suatu pokok permasalahan yang dikajinya. Penelitian kualitatif berarti berusaha memahami dan mengartikan suatu kejadian atau fenomena. Sementara itu, penelitian deskriptif berarti penelitian untuk menggambarkan atau membuat gambaran atas suatu fenomena. Di penelitian ini, deskriptif dipakai untuk memberi gambaran yang jelas dan akurat mengenai objek penelitian yaitu representasi homoseksual tokoh Zhengyuan dan Jay dalam film Taiwan *Dear Ex*.

1.6.6 Unit Analisis

Unit analisis penelitian ini adalah teks film berupa narasi dan visual yang berhubungan dengan tokoh homoseksual, yaitu Zhengyuan dan Jay dalam film *Dear Ex* yang kemudian akan dianalisis memakai *orders of significations* milik Roland Barthes.

1.6.7 Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data akan dilakukan dengan cara menonton film *Dear Ex* secara utuh dan runtut, kemudian menandai bagian-bagian yang menampilkan kedua tokoh homoseksual dan adegan yang berkaitan dengan homoseksualitas di dalam film tersebut dengan mengambil *screenshot* dan dialog adegan. Selain dari film *Dear Ex*, peneliti juga akan melakukan studi pustaka dengan mengumpulkan bahan bacaan berupa buku, jurnal, dan artikel berita yang memiliki relevansi dan bisa menjadi data pendukung terkait dengan permasalahan yang peneliti angkat.

1.6.8 Teknik Pengolahan Data

Pada penelitian ini, data yang sebelumnya telah diperoleh akan diolah lebih jauh. Pengolahan dilakukan dengan mengumpulkan hasil-hasil potongan adegan

yang telah *discreenshot* oleh peneliti. Selain itu, peneliti juga akan mencantumkan transkrip dialog untuk mendukung penelitian ini.

1.6.9 Teknik Analisis Data

Usai mengolah data, yang peneliti akan lakukan berikutnya adalah menganalisis data-data yang telah diolah tadi. Peneliti akan memilah *screenshot* atau potongan gambar adegan dari film *Dear Ex* yang berkaitan dengan rumusan masalah.

Kemudian, analisis data akan dilakukan menggunakan metode analisis semiotik lewat *order significations* Roland Barthes. Peneliti akan:

1. Memahami dan memaknai tanda-tanda yang ada di dalam film.
2. Peneliti menganalisis aspek-aspek *grammar of film* yaitu *shot*, *angle* dan *lighting* dan mencari artinya, kemudian menggabungkannya dengan pemaknaan atas tanda-tanda yang ada di dalam film.
3. Melakukan analisis dari tanda-tanda dan *grammar of film* berdasarkan *order of significations* Roland Barthes yang terdiri dari tataran pertama yaitu denotasi dan tataran kedua yaitu konotasi.
4. Hasil dari analisis denotasi dan konotasi sebelumnya kemudian dipakai sebagai acuan untuk menganalisis mitos yang hadir.