



MAKALAH

Seksualitas dalam Film Indonesia: Simbol, Perlawanan, Identitas¹

Mumu Aloha²

Makhluk atau benda apakah seksualitas dalam film Indonesia?

Pertanyaan itu bisa melemparkan ingatan saya sampai jauh ke film 'Titian Serambut Dibelah Tujuh' karya Chaerul Umam pada 1982. Tapi, ingatan itu barangkali terlalu samar. Oleh karenanya, sebelum gambaran itu kembali dengan jelas, ada baiknya kita ingat yang dekat-dekat dulu saja. Dan, saya teringat sosok pria muda yang diperankan oleh Ihsan 'Idol' dalam film '9 Summer 10 Autumn'. Terutama pada bagian-bagian ketika Iwan, nama tokoh dalam film karya Ifa Isfansyah yang diangkat dari buku biografi-selebrasi-kesuksesan karya Iwan Setiawan berjudul sama, telah menjelma menjadi orang sukses di New York, dari yang sebelumnya seorang mahasiswa IPB anak sopir angkot dari Malang.

Di New York, dengan serba sekilas, sosok Iwan digambarkan sebagai pria yang dalam pandangan umum biasa disebut 'melambai', atau 'ngondek'; berjalan dengan anggun menenteng tas ala emak-emak sosialita, dan membeli bunga sebelum pulang ke apartemennya. Efek pemaknaan seperti apa sebenarnya yang diinginkan oleh film ini dengan menggambarkan sosok Iwan dewasa seperti itu? Tapi, sebelum menjawab pertanyaan itu, baiklah kita asumsikan dulu bahwa cara pandang tadi mungkin terlalu bias. Mungkin perspektif saya terlalu gay dalam menafsirkan penyosokan karakter Iwan. Tatapan yang lebih umum, atau katakanlah lebih 'polos' barangkali akan segera menyanggah: bagaimana kalau semua itu hanyalah style, sebagai seorang yang hidup di tengah gemerlap metropolis serupa New York?

¹ Dibawakan dalam acara serial kuliah umum seksualitas dan politik di sekretariat Our Voice, Jakarta Selatan, 22 November 2013.

² Penulis adalah Editor detik.com dan pengelola Kopdar Budaya

Baiklah, kita perlu mengikuti perkembangan Iwan dari awal. Sejak kecil Iwan digambarkan sebagai bocah laki-laki yang penakut. Diantar ibunya ke sekolah, ketika ditinggal, ia menangis. Di rumah, ia kerap dimarahi bapaknya yang keras, karena dianggap terlalu cengeng. Yang paling menarik, ada satu adegan ketika Iwan digambarkan sebagai pria yang tak bisa mengenali kunci inggris ketika diminta membantu bapaknya memperbaiki mobil. Tak kalah menggelitik juga, pengadeganan ketika sang bapak menceramahi anaknya bagaimana mestinya menjadi "anak bapak", seorang laki-laki yang jantan.

Bagaimana kita mesti membaca korelasi antara konstruksi masa kecil semacam itu dengan penampakan ketika dewasa yang kita asumsikan "ngondek" tadi? Film ini terlalu malu-malu untuk membahas "identitas" Iwan, padahal sepanjang film memberi 'clue' yang demikian gamblang. Cara film ini menghindari "tanggung jawab" untuk menjelaskan apa yang telah dikonstruksikannya sendiri mengingatkan saya pada seri film Catatan Si Boy yang melahirkan tokoh populer Emon yang ambigu. Emon digambarkan sebagai pria banci tipikal teman setia sang tokoh utama. Ia jadi bumbu pemeriah suasana, dan sumber kelucuan. Saking populernya tokoh Emon, sampai akhirnya dibikinkan film sendiri. Lucunya, di film 'Catatan Si Emon', sosok yang dalam pandangan umum dengan mudah dan mungkin tanpa perdebatan bisa disebut banci itu ditegaskan identitasnya.

Catatan Si Emon seolah menjawab, atau meralat, kebancian Emon dengan merekonstruksinya sebagai 'pria manja' yang 'kebanci-bancian'. Ia jatuh cinta pada cewek, seorang peragawati namun ditolak karena si cewek selama ini hanya menyukai kelucuannya. Endingnya: si cewek akhirnya mau jadi pacar Emon.

Modus konstruksi (hetero)seksualitas semacam itu merupakan pola utama dalam film drama di Indonesia. Kembali ke '9 Summer', ada bagian yang mempertemukan Iwan dengan sesosok gadis sebaya, namun memang tak berlanjut dengan pacaran. Yang jelas, upaya untuk memberikan identitas seksual pada Iwan ada, betata pun samarnya, betata pun kelak di kemudian hari, Iwan digambarkan sebagai pria yang hidup sendiri, dengan fashion yang tanpa harus ditafsirkan dengan teori semiotika pun membuat kita mengenalinya sebagai bagian dari citra seorang pria gay.

Tapi, seperti Catatan Si Boy dan Catatan Si Emon, film '9 Summer' menghindari penggambaran yang jelas mengenai identitas seksual. Seolah-olah isu itu bukanlah bagian penting dari karakter tokoh. Pada '9 Summer', masyarakat hanya fokus melihat film itu sebagai sebuah kisah sukses, drama zero to hero, dan melupakan konstruksi-konstruksi seksualitas yang bertebaran di sepanjang film. Film-film tersebut menolak untuk memaknainya sebagai identitas. Lalu, sebagai apa?

Dalam film Indonesia, seksualitas kerap hadir sebagai negasi. Ingat kembali misalnya film 'Tentang Dia' (2005). Gadis (Sigi Wimala) digambarkan sebagai pemurung karena ia menanggung masa lalu yang menyakitkan: kekasihnya menghamili temannya sendiri. Tak ada keterangan eksplisit, bahwa misalnya ia kemudian kehilangan kepercayaan pada makhluk berjenis kelamin laki-laki. Tapi, keengganannya menerima kehadiran Randu (Fauzi Baadila), teman sekampus yang gigih mengejar cintanya, cukup menjelaskan bahwa perempuan itu sedang mengalami krisis kepercayaan. Hingga suatu hari, oleh suatu sebab, masuklah seorang perempuan bernama Rudi (Adinia Wirasti) dalam kehidupannya, mengisi hari-harinya yang kosong dan muram, dan perlahan berhasil membuatnya tersenyum dan menemukan semangat hidupnya kembali. Rudi sendiri belakangan diketahui punya masa lalu yang tak kalah kelam. Ia minggat dari rumah ketika masih kecil setelah adik perempuannya tewas. Ia tumbuh dewasa di bawah asuhan seorang pemilik warung tenda seafood yang dipanggilnya Si Bos (Didi Petet). Di warung itu pulalah Rudi bekerja, mengisi hari-harinya.

Singkat cerita, hubungan antara Gadis dan Rudi makin akrab, makin intens. Rudi membawa Gadis masuk ke dalam dunianya, mengunjungi tempat-tempat favoritnya sambil mengajaknya bicara tentang kehidupan, dan pada suatu saat terlontar, "Tak akan ada lagi yang berani menyakitimu," dari mulut Rudi untuk Gadis. Ketika hubungan mereka semakin dalam dan jauh, Gadis dilanda keraguan, mungkin juga ketakutan, hingga ia bertanya, "Kamu nggak menganggap saya lebih daripada seorang sahabat kan?" kepada Rudi. Yang ditanya semula kebingungan, tapi akhirnya paham dan marah, "Jadi, selama ini kamu menganggap saya lesbi dan suka sama kamu?" Hubungan keduanya pun menjadi tegang. Tapi, ketika menyaksikan Gadis hendak disakiti oleh musuhnya di kampus, Rudi tak bisa menahan diri untuk melindunginya. Tanpa basi-basi Rudi menghajar Wirda (Donna Agnesia), musuh Gadis.

Dalam keadaan yang runyam itu, Gadis meraung-raung minta bukti bahwa Rudi benar-benar tak menganggapnya pacar selama ini. Dan, Rudi pun menjelaskan bahwa ia menyayangi Gadis tak lebih karena menganggapnya sebagai pengganti adiknya yang telah mati. Bagaimana kita memaknai alur cerita yang menjelaskan dirinya seperti itu, dalam kaitan dengan isu seksualitas? Jika seksualitas adalah hasrat (untuk mencintai, memiliki), maka hasrat yang sejak awal sudah sangat jelas tumbuh di antara Rudi dan Gadis tidak dibiarkan berkembang, dan justru dinegasi dengan apologi bahwa rasa sayang Rudi kepada Gadis tak ubahnya rasa sayang antara kakak dan adiknya.

Jadi, makhluk atau benda apa seksualitas dalam film Indonesia?

Seksualitas dalam film Indonesia tidak pernah muncul sebagai sesuatu yang jelas. Ia bukanlah dirinya sendiri. Dalam film 'Titian Serambut Dibelah Tujuh' misalnya, ada tokoh laki-laki beristri yang digambarkan punya simpanan seorang pria muda. Tapi, kita tidak bisa dengan serta merta menyebut dia biseksual atau gay; bukan hanya karena film tersebut memang tak mau mengeksplisitkannya. Lebih dari itu, bila kita baca secara komprehensif, maka jelas bahwa 'homoseksualitas' yang ditampilkan dengan begitu wajar, alamiah, jauh dari stereotip dalam film itu sebenarnya hanyalah simbol untuk kebobrokan moral masyarakat suatu desa.

Hal yang kurang lebih sama terulang dalam 'Berbagi Suami' (Nia Dinata, 2006). Lesbianisme ditampilkan begitu alami, wajar, namun lagi-lagi lebih bersifat simbolis ketimbang otonom mewakili dirinya sendiri. Lesbianisme di situ menjadi simbol perlawanan perempuan (atas dominasi laki-laki yang mewujud dalam praktik poligami).

Dari sutradara yang sama, kemudian muncul 'Arisan' (2003) --dengan sekuelnya yang muncul 8 tahun kemudian-- yang cukup menyentak, dimana pria-pria dengan identitas gay untuk pertama kalinya tampil dengan terbuka, dan penuh percaya diri. Dalam spirit yang sama, 'Coklat Stroberi' (Ardy Octaviand, 2007) adalah sebuah lompatan. Untuk pertama kalinya dalam film Indonesia, seksualitas tampil dalam wajah dua lelaki yang sejak awal langsung berpacaran. Alkisah, Aldi dan Nesta sudah berpacaran selama dua tahun. Mereka datang ke Jakarta untuk kuliah, dan akan tinggal di rumah kontrakan yang sebelumnya telah dihuni oleh dua orang cewek. Interaksi antara sepasang kekasih gay dengan dua cewek itulah yang kemudian menjadi fondasi dasar untuk membangun narasi-narasi kelucuan, maupun keharuan sepanjang film ini.

Nico dilukiskan sebagai lelaki lemah lembut nan gemulai, posesif, cemburuan dan pandai memasak. Nesta macho dan jantan, tapi cenderung denial terhadap identitas seksualnya. Tingkat penolakan yang tinggi itu pada satu titik sampai melahirkan teori tentang coklat dan stroberi. Nesta membedakan adanya unsur maskulinitas (coklat) dan feminitas (stroberi) dalam diri seseorang; dan dia berprinsip bahwa seseorang harus memilih salah satu dari keduanya. Oleh karenanya ia gerah melihat pacarnya cenderung memperlihatkan diri sebagai stroberi. Ia tak mau hal itu membuat dua cewek di rumah kontrakan itu curiga akan identitas diri dan status hubungan mereka.

Jadi, makhluk atau benda apakah seksualitas dalam film Indonesia?