

# Heteronormativitas *Queer* dalam Film *Omnibus dan Kumcer Sanubari Jakarta Karya Laila Nurazizah*

Minanto<sup>1</sup>

Suma Riella Rusdiarti<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Universitas Indonesia

<sup>1</sup>minanto@ui.ac.id

<sup>2</sup>suriella@ui.ac.id

## Abstrak

*Sanubari Jakarta* (2012) adalah film omnibus berisi sepuluh film pendek yang telah dialihwahanakan ke dalam bentuk kumpulan cerpen pada tahun yang sama oleh Laila Nurazizah. Penelitian ini membahas isu heteronormativitas queer melalui proses alih wahana dari film omnibus ke kumpulan cerita pendek. Masalah utama dalam penelitian ini adalah representasi tokoh-tokoh queer dalam film ditampilkan sebagai tokoh biner secara heteronormatif melalui performativitas gender masing-masing. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap performativitas gender seringkali dianggap selaras orientasi seksual atau ekspresi gender tertentu. Metode penelitian ini menggunakan analisis naratologi Chatman (1978) untuk memperlihatkan tokoh-tokoh queer ditampilkan baik di dalam film maupun di dalam cerpen, dan menunjukkan pergeseran penokohan melalui proses alih wahana. Penelitian ini juga menggunakan teori performativitas gender dari Butler (1990) untuk mengungkap performativitas gender tokoh-tokoh queer tersebut berkaitan erat dengan heteronormativitas masing-masing. Hasil dari penelitian ini mengungkap bahwa proses alih wahana mengukuhkan performativitas gender tokoh-tokoh queer secara heteronormatif.

**Kata Kunci:** *Sanubari Jakarta, Queer, Heteronormativitas, Performativitas Gender, Alih Wahana*

## Pendahuluan

Dalam gerakan queer Indonesia, istilah *Queer* sedang diusahakan untuk masuk ke dalam lema bahasa Indonesia menjadi “kuir”, sehingga istilah tersebut terdengar lebih lokal dan akrab bagi penutur bahasa Indonesia. Dalam konteks kajian gender dan politik identitas seksual di Barat, istilah *Queer* telah dipergunakan secara luas. Meskipun semula memiliki makna berkonotasi negatif, *queer* (baca: aneh), istilah tersebut telah dirangkul oleh para aktivis, akademisi, sekaligus para peneliti di bidang serumpun, sehingga makna *queer* telah diubah menjadi lebih berterima di kalangan umum. Para aktivis, akademisi, peneliti, dan penulis mengadopsi dan mempergunakan istilah tersebut secara politis. Kajian *Queer* pertama masuk ke Indonesia dapat dilacak melalui buku (*Memberi Suara pada Yang Bisu, 2001*). Buku itu membahas secara luas bagaimana kompleksitas ragam gender dan seksualitas di Indonesia juga hadir dan berjalan beriringan dengan *Queer* di Barat.

Lebih daripada itu, seorang antropolog Barat, Tom Boellstroff juga meneliti tentang ragam seksualitas dan gender di Indonesia dan menerbitkan *The Gay Archipelago* (2005) dengan temuan yang dapat mengumpamakan identitas *Queer* di Indonesia sebagai *dubbing culture*, sulih suara. Dengan perkataan lain, *dubbing culture* dalam pergerakan *Queer* adalah usaha untuk menemukan istilah tepat atau, dalam bentuk alternatif untuk menamai hasrat seksual dan identitas gender mereka agar mereka dapat memahami diri mereka sendiri.

Pasang surut semangat *Queer* tidak saja terjadi pada aktivisme di lapangan, tetapi juga pada tingkat representasi dalam kesenian; sebagaimana tercermin pada prosa dan film. Beberapa film menuai protes, beberapa lain diboikot dan dilarang masuk bioskop; sebagai contoh, *Arisan* (2005) sampai dengan *Kucumbu Tubuh Indahku* (2020), beberapa buku kajian seksualitas dan gender atau prosa baik novel atau kumpulan cerita pendek tak terelakkan dari pembredelan dari pihak berwenang. Buku-buku tersebut secara umum diterbitkan oleh penerbit arus utama yang dengan mudah dilacak oleh mereka. Salah satu contoh pembredelan tersebut terjadi pada kumpulan cerita pendek berjudul *LGBT* (2015). Buku itu terbit melalui penerbit arus utama dan harus diberedel, juga ditarik dari toko buku lantaran tegas menggunakan judul singkatan tersebut, dan setelah advokasi, kumpulan cerpen tersebut harus rela berganti judul dan berganti sampul menjadi *Keep Calm and Be Fabulous* (2015) agar memperoleh izin beredar.

Melihat fakta bahwa film dan prosa bertema queer masihlah dianggap bertentangan dengan norma susila di Indonesia, para aktivis, pekerja seni termasuk sutradara dan prosais mengambil jalan lain untuk menyuarakan isu queer tersebut, salah satu cara adalah dengan membuat film arthouse yang digarap secara indie dan tayang melalui festival-festival, sebagaimana dialami oleh *Kucumbu Tubuh Indahku* (2020) dan banyak prosa novel atau cerpen juga puisi yang terbit melalui penerbit indie, sebagai pemberdayaan sekaligus perlawanan terhadap penerbitan arus utama.

Film *Sanubari Jakarta* (2012) adalah film omnibus garapan sepuluh sutradara untuk sepuluh film pendek bertema queer dan berdurasi sepuluh menit masing-masing. Film itu diproduksi oleh Lola Amaria dan Fira Sofiana, dan skenario ditulis oleh Laila Nurazizah. Dikenal sebagai sutradara perempuan idealis dan anti-mainstream, Lola Amaria menjamin film *Sanubari Jakarta* adalah bukan film tabu (Kompas, 2012). Lebih daripada itu, tiap-tiap segmen dalam omnibus tersebut telah dikonsultasikan lebih dulu dengan Dimas Hary CSP dan RR. Sri Agustine; mereka dikenal publik sebagai aktivis queer. Sebagai film produksi Yayasan Kresna Duta dan bekerja sama dengan Ardhanary Institute, juga didukung oleh Ford Foundation, film omnibus *Sanubari Jakarta* diharapkan dapat merepresentasikan ragam seksualitas dan gender. Dengan perkataan lain, film tersebut sudah patut bersifat representatif bagi kalangan queer baik di Jakarta secara khusus, maupun di luar Jakarta secara umum.

Pada April 2012, ketika film itu rilis di bioskop seluruh Indonesia, skenario film tersebut dialihwahanakan oleh Laila Nurazizah sendiri ke dalam sepuluh cerita pendek dan dikumpulkan menjadi buku kumcer berjudul sama, *Sanubari Jakarta*. Senada dengan film, sebagai kumcer yang bertema serupa dan terbit melalui penerbit arus utama sebagaimana dikatakan oleh Laila Nurazizah, "Mereka kembar, wujud visual dan kata yang hampir sama" Nurazizah (2012). Kumcer tersebut juga diharapkan pula menjadi perpanjangan dari representasi queer dalam film.

Bicara tentang representasi queer baik dalam film ataupun prosa, pembahasan dalam diskusi seringkali sekadar penjabaran tentang apakah tokoh-tokoh queer terbedakan dengan tokoh-tokoh heteroseksual dengan cara menganalisis atribut-atribut dan identitas queerness mereka. Padahal, lebih jauh daripada sekadar atribut dan identitas, queerness bisa saja menjadi jebakan atas kerangka pikir heteronormatif; mereka bisa tampil secara queer, tapi tanpa disadari berada dalam cengkeraman bias heteronormatif.

Dalam ranah film, penelitian Dominick Wulandhari (2020) berjudul "Surga Para Queer?: Analisis Mise-en-scène tentang Heteronormativitas dalam Salah Satu Episode Serial Televisi *Black Mirror*, *San Junipero*". Wulandhari membahas bagaimana tokoh-tokoh Queer ditampilkan secara heteronormatif melalui aspek-aspek karakteristik

mereka. Ia menggunakan aspek-aspek sinematografis seperti latar, warna, kostum, teknik kamera, serta akting. Simpulan penelitian tersebut adalah representasi tokoh-tokoh *Queer* dalam serial tersebut selaras dengan kritik Rich (2003) tentang eksistensi lesbian berkaitan dengan heteronormativitas. Selain itu, dalam ranah prosa, Hendri Yulius (2015), dalam satu bab buku *Coming Out*, juga membahas sedikit tentang heteronormativitas pada tokoh-tokoh laki-laki homoseksual dalam novel *Lelaki Terindah* (2005). Dengan kata lain, simpulan Wulandhari dan Yulius itu sama.

Putri (2024) memandang heteronormativitas sebagai kontrol ideologis dalam novel Maurice karya E.M. Forster. Dengan pendekatan Marxisme, ia mengelompokkan heteronormativitas dalam tiga jenis: melalui dogma agama, maskulinitas di sekolah, dan wacana seksualitas. Di sisi lain, Hunt (2022) melakukan penelitian dengan metode wawancara one-on-one perihal sejauh mana heteronormativitas ini terinternalisasi ke dalam kehidupan laki-laki homoseksual setelah menonton sinema queer. Ia melihat heteronormativitas menimbulkan homonormativitas sebagai penerimaan diri baik dalam komunitas maupun di luar komunitas queer.

Dalam ranah adaptasi, Uys (2022) melakukan kajian tokoh-tokoh queer dari novel ke film *Geography Club*. Melalui analisis bandingan, ia menemukan bahwa terdapat empat tokoh queer yang tergambar dalam kultur dan tradisi masyarakat yang heteronormatif, sehingga membuat audiens lebih bisa mengenali ragam identitas gender. Lebih daripada itu, Nandi (2023) melakukan riset lebih jauh terhadap persoalan adaptasi dan penggambaran queer melalui transformasi multimodalitas. Ia menguak penggambaran tokoh-tokoh queer dari teks narasi ke dalam bentuk-bentuk adaptasi lain itu dapat melantamkan suara-suara queer sehingga memberikan akses terbuka kepada publik agar menerima pemahaman lebih baik. Selaras dengan penelitian Nandi, Daniel (2024) justru memandang proses adaptasi itu sebagai queer atas dasar kesamaan konsep. Berbasis dari data teks utama dan teks sasaran, adaptasi queer dipandang saling mempengaruhi sehingga mengacaukan dikotomi antara tekstual dan kultural.

Penelitian ini tidak membahas film dan prosa secara terpisah, melainkan satu-kesatuan melalui pendekatan alih wahana. Di sini lain, sebagai sebuah mode penciptaan, alih wahana juga diperlakukan sebagai bidang kajian untuk membicarakan bagaimana alih kode dari satu bentuk karya seni ke bentuk karya seni lain, sehingga memperlihatkan perubahan atau pergeseran makna di antara kedua bentuk karya tersebut. Hucheon (2006) telah memaparkan secara terperinci bagaimana alih wahana beroperasi dari membicarakan medium sampai dengan konteks penciptaan karya. Lebih daripada itu, bidang kajian alih wahana juga tentu hendak mencapai akhir untuk menguak ideologi-ideologi terselubung dalam dan/atau melalui proses peralihan bentuk karya seni. Senada dengan Hucheon, Murray (2008) mengajukan metodologi baru dalam pengkajian alih wahana agar tidak melulu membicarakan analisis perbandingan tekstual, tetapi melihat lebih dalam bagaimana analisis produksi memberikan pemahaman baru tentang mengapa dan bagaimana suatu karya seni dibentuk sedemikian rupa dan bagaimana bentuk tersebut mempengaruhi audiens.

Oleh karena itu, penelitian ini akan memusatkan perhatian pada bagaimana perubahan bentuk dari film omnibus *Sanubari Jakarta* (2012) ke dalam kumpulan cerita pendek berjudul sama juga turut mengubah pemaknaan queer secara sosiokultural. Demikian itu, penelitian ini menjadi penting untuk mendampingi pengkajian film dan prosa dalam pembahasan serupa perihal tema representasi queer di Indonesia.

Berlandaskan pemaparan di atas, penelitian ini akan memusatkan perhatian pada heteronormativitas dalam film omnibus dan kumpulan cerita *Sanubari Jakarta* (2012) melalui kajian alih wahana. Objek film dan kumcer dalam penelitian ini dipilih atas

beberapa alasan; pertama, karena naskah skenario film dan naskah kumpulan cerpen ditulis oleh satu orang, Laila Nurazizah; kedua, karena film tersebut disutradarai oleh sepuluh orang Adriyanto Waskito Dewo, Alfrits John Roberts, Aline Jusria, Billy Christian, Dinda Kanya Dewi, Fira Sofiana, Kirana Larasati, Lola Amaria, Sim F, dan Tika Pramesti; ketiga, karena film telah diputar melalui bioskop umum dan kumcer telah diterbitkan melalui penerbit mainstream. Berdasarkan ketiga poin tersebut, penelitian ini akan berusaha menguraikan: (1) Bagaimana tokoh-tokoh queer direpresentasikan sehingga memperlihatkan performa heteronormativitas melalui alih wahana dari film ke kumcer? (2) Bagaimana performa heteronormativitas tersebut berpotensi untuk menggeser, memperkuat, atau justru melemahkan makna queer secara kultural?

Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan efek dari pergeseran heteronormativitas queer dari film omnibus ke dalam kumcer *Sanubari Jakarta* (2012) melalui proses pengalihwahaan yang alih-alih memperluas pemahaman publik terhadap keragaman seksualitas dan gender, malah justru mempersempit permaknaan queer ke dalam kerangka heteronoratif.

## Metode

Penelitian ini akan memilih lima dari sepuluh film pendek yang tergabung dalam omnibus dan kumcer *Sanubari Jakarta* (2012). Pemilihan kelima film pendek dan cerpen tersebut didasarkan pada muatan elemen-elemen naratif berupa performativitas para tokoh dan kehadiran atau ketidakhadiran narator yang menonjol dibandingkan dengan lima film dan cerpen yang lainnya. Kelima film tersebut adalah: *1/2* (sutradara Tika Pramesti), *Lumba-Lumba* (Lola Amaria), *Pembalut* (Billy Christian), dan *Untuk A* (Fira Sofiana), dan *Kotak Cokelat* (Sim F).

Analisis perpindahan wahana dari film ke cerpen dilakukan dengan cara mencatat elemen-elemen naratif berupa tokoh/penokohan sebagaimana ditampilkan melalui film dan cerpen dengan menggunakan konsep Seymour Chatman (1978) berupa penampilan fisik tokoh dalam film, akan dipaparkan melalui screenshoot) dan berupa kutipan narasi dalam cerpen, akan dipaparkan berupa dialog, tuturan narator dan tokoh. Lalu, untuk mengetahui bagaimana tokoh/penokohan itu ditampilkan secara heteronormatif, analisis dilanjutkan dengan menggunakan konsep gender dan seksualitas dari Butler (1990).

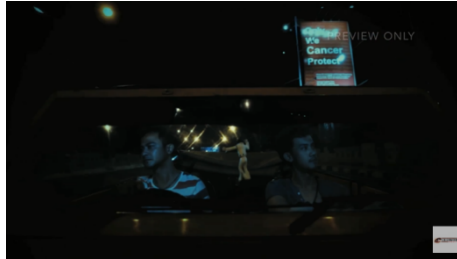
## Hasil

Kesepuluh film *Sanubari Jakarta* (2012) sudah dapat diakses melalui kanal Youtube Lola Amaria Production. Kanal Youtube tersebut menjadi jalan masuk untuk penelitian ini. Melalui kanal tersebut, setiap film bisa ditonton secara terpisah dan tidak berurutan sebagaimana tersusun dalam film bioskop dan buku kumpulan cerpen (kumcer). Dari sepuluh film tersebut, telah dipilih lima film & lima cerpen yang dianggap representatif dalam pembahasan. Kelima film dan cerpen tersebut dibahas satu per satu untuk menunjukkan bagaimana heteronormativitas *queer* beroperasi. Dalam tiap pembahasan, istilah *point of view* akan diganti dengan istilah sudut pandang.

### Heteronormativitas dalam *1/2* [sutradara Tika Pramesti]

Film *1/2* menggunakan sudut pandang literal secara objektif ketika menangkap ketiga tokoh dalam cerita. Ketiga tokoh di dalam film tersebut terdiri dari dua tokoh lelaki dan satu tokoh perempuan tanpa diberikan nama. Di dalam cerpen, ketiga tokoh tersebut memiliki nama. Oleh sebab itu, audiens film seolah-olah diminta untuk tidak mementingkan nama tokoh, selain daripada setiap performa dan tindakan mereka, juga

menebak jenis hubungan apa di antara mereka bertiga. Hal penting dari setiap sekuens adegan dalam film ini adalah ketiga tokoh tersebut tidak dihadirkan secara bersama, melainkan; (1), adegan lelaki *satu* dengan lelaki *dua* mengendarai sebuah mobil menuju pantai; (2), adegan lelaki *dua* dengan perempuan mengendarai sebuah mobil juga menuju pantai; dan (3), adegan lelaki *satu* dengan perempuan dalam sebuah ruang kamar terpisah. Kamar tersebut satu bernuansa merah satu lagi biru.



Gambar 1 [02:48] Perjalanan lelaki *satu* & lelaki *dua* ke pantai

Adegan perjalanan mobil tersebut mengindikasikan hubungan intim antartokoh sehingga bisa ditafsir sebagai hubungan homososial, homoerotis, atau homoseksual antarlelaki. Sudut pandang objektif kemudian berubah ketika plot semakin berjalan. Lelaki *satu* mendapatkan porsi *close-up* lebih dominan ketimbang lelaki *dua* sehingga mengindikasikan penanda subjek-objek di antara mereka. Dengan perkataan lain, penonton boleh menganggap lelaki *satu* sebagai protagonis. Selain keintiman duduk berdua di kursi mobil, tidak ada lagi penanda untuk menafsir hubungan mereka. Di bawah ini adalah penggambaran tokoh lelaki *satu*.



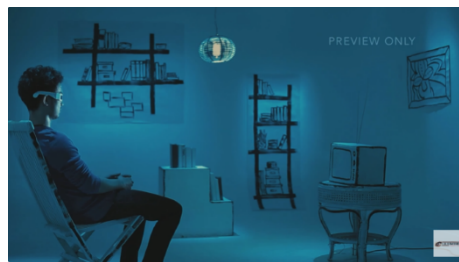
Gambar 2 [03:29] Pagi hari tiba di pantai

Di dalam cerpen, tuturan narasi menggunakan sudut pandangan narator-tokoh orang pertama dan ia menamai diri sebagai Abi. Si *aku* adalah Abi sehingga bisa ditarik simpulan bahwa lelaki *satu* adalah Abi, dan menjadikan tiap penuturan Abi dapat dipahami sebagai pergerakan cerita itu sendiri. Lebih jauh lagi, cerpen tersebut menggunakan *narratee* sebagai objek penuturan cerita. Demikian itu, dapat dilihat dari kutipan berikut ini:

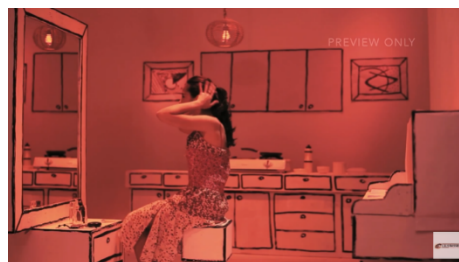
*“Putar gambar dalam kepalamu tentang sosok saya, saya tidak tampan dan lagi-lagi tidak berkuda. Tapi di malam itu saya dan pujaan saya ada dalam kereta kuda. Dengan lampu malam hari. Tertawa. Di atas kereta kuda berwarna jingga yang menderu seperti suara mesin. Oh ya, pujaan saya ini sejenis. Sakit? Lah, memang salah kalau kamu memuja yang sejenis kamu”* (Nurazizah, 2012: 7)

Penggunaan *narratee* dalam cerpen berperan penting untuk diketahui kepada siapa sapaan itu ditujukan. Jika *narratee* tidak menubuh ke dalam salah satu tokoh maka ia sekadar sapaan kepada *implied reader*. Hal tersebut akan diketahui pada bagian akhir cerita.

Plot film *1/2* menggunakan alur maju dan menampilkan adegan lelaki *satu* dan lelaki *dua* lalu berganti dengan lelaki *dua* dan perempuan secara *cut to cut* sehingga mengindikasikan lelaki *dua* tersebut memiliki hubungan ganda hubungan homoerotis/seksual dan hubungan heteroseksual. Namun, secara simbolis, terdapat pula adegan *ruang* kamar terpisah merah dan biru. Dalam adegan itu, ruang merah dihuni oleh tokoh perempuan dan ruang biru dihuni oleh lelaki *satu*. Sebagaimana ditampilkan melalui tangkapan layar berikut ini:



Gambar 3 [05:04] Lelaki *satu* sepulang dari pantai.



Gambar 4 [05:08] Pengenalan tokoh perempuan

Kedua adegan itu silih berganti secara *cut to cut* dan menunjukkan dialog di antara lelaki *satu* dan perempuan seolah-olah mereka berdialog secara langsung tanpa disekat oleh ruang pemisah.

Dalam narasi cerpen, penggambaran keterpisahan dua ruang tersebut ditandai dengan pemisahan narasi dengan menggunakan tanda pisah ( --- ). Penanda tersebut berbentuk daun sehingga cerpen tersebut dapat dibaca sebagai rangkaian segmen-segmen. Tanda ( --- ) tersebut kemudian memisahkan narasi Abi dan Ana. Dengan perkataan lain, tokoh perempuan dalam film itu dinamai Ana dalam cerpen. Abi dan Ana kemudian berlomba menarasikan diri sendiri dan menjalin hubungan asmara dengan tokoh Biyan, yang kemudian bisa pembaca simpulkan bahwa Biyan adalah lelaki *dua*.

Beberapa adegan yang menampilkan Abi dan Ana secara terpisah menunjukkan hasrat mereka terhadap Biyan ditunjukkan melalui (baik dalam film maupun cerpen) seperti pada adegan Abi dan Ana mengangsurkan penyuar jemala untuk mendengarkan lagu saat melaju bersama dalam mobil. Semua adegan paralel itu kemudian mengarahkan kepada klimaks adegan sebagaimana ditampilkan berikut ini:



Gambar 5 [09:18] Lelaki *satu* hendak mencium lelaki *dua*



Gambar 6 [09:47] Perempuan hendak mencium lelaki *dua*

Dalam film, adegan tersebut menampilkan ciuman antara Ana dan Biyan, dan secara tegas memotong adegan ciuman antara Abi dan Biyan. Kemudian, baik dalam film ataupun cerpen, narasi klimaks tersebut ditunjukkan dengan narasi kemarahan Abi kepada Ana yang notabene adalah dirinya yang Liyan. Ia membelah diri menjadi perempuan. Simbol kaca mata tiga dimensi sebagaimana ditampilkan pada tangkapan layar pertama adalah bukti tekstual bagaimana Abi membelah diri menjadi Ana dan sebagaimana disimbolkan melalui penanda “ruang” pemisah di antara mereka.

Film *1/2* menjadikan tokoh perempuan sebagai alternatif seksualitas yang seolah-olah seharusnya, alamiah, terberi. Dengan perkataan lain, penokohan homoseksualitas Abi bukan seksualitas alamiah dan terberi. Penokohan Abi dan Ana terbaca secara biner sebagai pola pikir heteronormatif. Sementara itu, cerpen menjadikan tokoh Ana sebagai *plot-twist* dengan cara menjadikan tokoh Ana sebagai *narratee*. Film ini membingkai hubungan homoerotis/seksual antara Abi dan Biyan itu secara heteroseksual. Dengan demikian, pergeseran elemen naratif yang terjadi dari film ke cerpen melalui ketidakhadiran nama tokoh dan pemusatan cerita pada hubungan lelaki-perempuan dapat dinilai melemahkan makna *queer*.

### **Heteronormativitas dalam *Lumba-Lumba* [sutradara Lola Amaria]**

Film *Lumba-Lumba* menggunakan sudut pandang literal secara objektif, dan bertutur tentang tokoh Miss Adinda dan Anggiya. Ia kemudian dipertemukan dengan Anggiya, seorang ibu dari salah satu anak didik di TK tempat ia bekerja. Sama seperti film *1/2*, kamera bergerak secara objektif menangkap Miss Adinda dan Anggiya baik secara bersama dalam satu *frame* maupun terpisah. Teknik penggunaan kamera pun selaras dengan sudut pandang secara *literal*, *figuratif*, dan *transferred* secara bersamaan dalam cerpen.

Pembuka adegan dalam film ini juga bisa dikatakan dimulai dengan simbolisme. Jika pada film *1/2* simbol hadir dalam bentuk kaca mata tiga dimensi, pada film ini hadir dalam bentuk gambar lumba-lumba, sebagai binatang yang dapat tertarik kepada sesama jenis,

dan dalam konteks ini, penonton dapat berasumsi bahwa film sedang bertutur tentang lesbianisme, sebagaimana dapat dilihat melalui tangkapan layar berikut ini:



Gambar 1 [05:56] Gambar putri dari Anggiya

Yang menarik dari gagasan heteronormatif dalam film ini adalah bagaimana performa kedua tokoh ditampilkan baik dalam film maupun cerpen secara maskulin dan feminin. Dengan begitu, penggambaran tokoh kedua perempuan itu terjebak ke dalam performa heteronormatif, seperti misal dalam cerpen, narasi menggambarkan Anggiya sebagai *“seorang perempuan dengan potongan rambut pendek, memakai celana pendek dan tank top, dan terlihat perempuan maskulin, entah apanya yang membuat maskulin”* (Nurazizah, 2012: 28). Begitu pula dengan tokoh Miss Adinda. Ia digambarkan memiliki *“rambutnya panjang, kulitnya putih, pokoknya cantik banget deh, Mah.”* (Nurazizah, 2012: 28). Narasi dalam cerpen berusaha bersetia dengan penggambaran dalam film perihal penampilan tokoh Anggiya sebagaimana ditampilkan melalui tangkapan layar berikut ini:



Gambar 2 [06:41] Perjumpaan pertama Anggiya dan Miss Adinda



Gambar 3 [09:18] Anggiya mengajak Miss Adinda makan malam

Kedua adegan tersebut menjelaskan pertemuan pertama antara Miss Adinda dan Anggiya ketika jam pelajaran baru saja usai. Dalam cerpen, adegan tersebut dijabarkan seperti berikut ini:

*“Anggiya terlihat di tengah pelataran TK dengan gaya berpakaian yang mencolok dibandingkan orang tua lainnya. Dia memakai legging hitam dengan kemeja panjang kotak-kotak dan tas cokelatnya.”* (Nurazizah, 2012: 31)

Kesetiaan antara film dan cerpen tidak serta merta membuat cerita berjalan dan berterima sebagaimana penggambaran lesbianisme secara *queer*. Justru, penggambaran lesbianisme tersebut sangat kentara sebagai bentuk performa heteronormatif. Demikian itu juga didukung dengan penggunaan sudut pandang *figuratif* yang memusatkan perhatian kepada tokoh Miss Adinda sebagaimana ditampilkan melalui kutipan berikut ini:

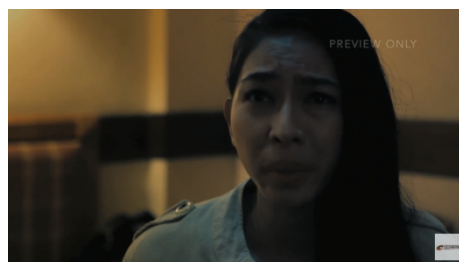
*“Miss Adinda. Pertanda bahwa yang punya nama belum menikah. Menikah? Memang dia belum menikah dengan laki-laki. Tapi apakah lomba-lumba perempuan hanya akan menikah dengan lomba-lumba laki-laki? Mungkin sebuah jawaban mengapa perempuan manis ini masih menyandang status Miss, tapi mungkin juga tidak.”* (Nuraziah, 2012: 31)

Melalui kutipan tersebut di atas, *straight mind* beroperasi dalam tuturan narator. Juga, tidak dapat dimungkiri, pemilihan kata *menikah* memiliki implikasi makna seksual ketimbang sosial. Mengapa status lajang seorang perempuan dikaitkan dengan hubungan seksual secara otomatis dengan lelaki? Padahal, bisa saja tuturan narator mengimplikasikan alternatif makna lain, seperti autoerotisisme, aseksual, atau mungkin selibat.

Sebagaimana disampaikan oleh Rich(2003), artikulasi lesbian seolah-olah tidak pernah tersampaikan jika ia berbicara sebagai perempuan, dan berbicara sebagai perempuan sama saja dengan berbicara sebagai perempuan-heteroseksual. Berbanding terbalik dengan isu laki-laki homoseksual dalam film *1/2*, perempuan homoseksual, atau lesbian, baru bisa dihadirkan dan mulai dibicarakan ketika masuk ke dalam ranah pernikahan. Film *Lumba-Lumba* menampilkan gender biner sebagai maskulin dan feminin sebagai bentuk performa heteronormatif dan gagasan diperkuat melalui tuturan narator dalam cerpen sehingga pergeseran makna kultural *queer* ikut melemah.

### **Heteronormativitas dalam *Pembalut* [Sutradara Billy Christian]**

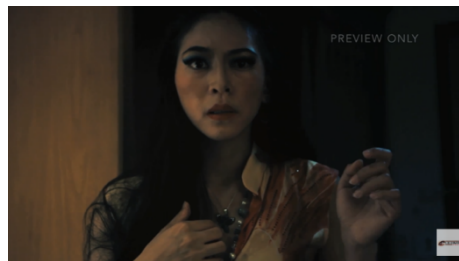
Setali tiga uang dengan film *Lumba-Lumba*, film *Pembalut* beroperasi dalam medan yang sama, yaitu performa heteronormatif. Yang menarik dari film ini adalah bagaimana semua pemeran itu dilakoni oleh satu orang. Tokoh-tokoh tersebut adalah Theresia, Bianca, dan Liona. Film tersebut menggunakan sudut pandang objektif dan bertutur tentang cinta segitiga sesama perempuan. Berikut adalah tangkapan layar yang memusatkan pada penampilan para tokoh secara berurutan, Theresia, Bianca, dan Liona:



Gambar 1 [08:09] Penampilan tokoh Theresia



Gambar 2 [[08:35] Penampilan tokoh Bianca



Gambar 3 [09:50] Penampilan tokoh Liona

Sebagaimana dapat dilihat, penampilan para tokoh dikonstruksi sebagaimana gender biner ditampilkan. Theresia adalah representasi tokoh feminin dan lemah lembut, Bianca adalah representasi maskulin dan mendominasi, dan Liona representasi stereotipikal perempuan tertindas, diselingkuhi, sebagai korban. Penggambaran gender secara biner tersebut sama sekali tidak mengukuhkan pemaknaan *queer* dalam balutan relasi seksual sesama perempuan. Malah, relasi seksual sesama perempuan tersebut dipaksa masuk ke dalam kotak-kotak heteroseksual baik itu dari relasi dua orang, maupun melibatkan tiga orang.

Lebih daripada itu, di dalam cerpen, penuturan cerita menggunakan narator-bukan-tokoh dengan sudut pandang *literal*, tanpa *figuratif* dan *transferred*. Melalui sudut pandang *literal* tersebut, penggambaran penokohan secara heteronormatif tersebut justru dilebih-lebihkan, sehingga memperkuat stereotipe lesbianisme dalam bingkai heteroseksual. Sebagai contoh kutipan berikut ini:

*“Theresia beranjak dari ranjang. Selimut coklat yang menutupi tubuhnya ikut bergerak bersama gerak tubuhnya. Rambut panjangnya terlihat berantakan, tidak ada yang pernah menebak lebih berantakan mana? Rambutnya? Atau keadaan hatinya?”* (Nuraziah, 2012: 91)

Selaras dengan penggambaran Theresia sebagai perempuan, Liona juga digambarkan sebagai, *“seorang perempuan tinggi berkulit putih dengan rambut yang digerai, memakai baju dan rok yang berwarna norak, dan make-up yang sedikit menor”* (Nurazizah, 2012: 99). Penggambaran dua tokoh tersebut kemudian dikonstraskan dengan penggambaran Bianca secara maskulin. Sebagaimana digambarkan melalui narasi, Bianca adalah *“perempuan berambut pendek dan agak tomboy ini sedang mengalami gejala krusial dalam hidup manusia, yang biasa orang bilang jatuh cinta”* (Nurazizah, 2012: 93). Lebih daripada itu, maskulinitas Bianca pun ditegaskan oleh perkataan Liona ketika ia mendapati Bianca

dan Theresia sedang berdua dalam kamar kos. Melalui dialog, ia mengatakan bahwa Bianca adalah “*cowok orang*” (Nuraziah, 2012: 101).

Dari penampilan ketiga tokoh itu saja sudah tampak bagaimana film tersebut bernada heteroseksis seolah-olah hubungan lesbian adalah hubungan antara perempuan maskulin dan perempuan feminin. Dengan kata lain, hubungan sesama perempuan feminin bukanlah lesbian. Nada heteroseksis tersebut juga diperparah dengan adegan mereka yang batal bersanggama karena Theresia sedang menstruasi. Gagasan bersanggama tidak bisa tidak adalah bingkai pikir heteroseksual karena anggapan itu datang dari hubungan penetrasi yang melibatkan penis. Lebih jauh lagi, bingkai pikir heteroseksual ini, atau dalam istilah Wittig (1992) adalah *straight mind*, juga disokong oleh dialog dari Bianca sendiri. Menurut Bianca, “*orang yang mencium kamu selain dari jenis aku itu pasti dia bajingan*” (Nurazizah, 2012: 95).

Dengan demikian, meskipun narasi film memandang lesbianisme secara objektif melalui sudut pandang *lateral* dan permainan-para pemeran Theresia, Bianca, dan Liona sebagai representasi lesbian, narasi cerpen justru menghilangkan pandangan objektif tersebut ketika berpindah ke dalam bentuk narator-bukan-tokoh dan sudut pandang *literal*, sehingga tidak bisa tidak, pergeseran dari film ke cerpen memperkuat stereotipe lesbian dan melemahkan pemaknaan *queer* bagi mereka.

### **Heteronormativitas dalam *Untuk A* [Sutradara Fira Sofiana]**

Film ini bertutur tentang seorang lelaki yang sedang membuka mesin tik dan tampak hendak menulis. Narasi film berpusat pada tokoh lelaki tersebut dan tidak memindahkan tokoh lelaki itu ke dalam adegan-adegan lain, selain dengan mesin ketik tersebut. Lelaki itu lantas bersolilokui sambil ia menarikan jemari pada tuts mesin tik. Dengan kata lain, solilokui lelaki itu adalah narasi-tertulis sebagaimana ia terakan ke mesin tik. Berikut ini adalah adegan pembuka film:



Gambar 1 [03:22] Narator/*implied author* dari surat untuk A

Sementara itu, dalam cerpen, adegan pembuka tersebut berkaitan dengan dua hal; pertama, narator hadir di luar cerita; kedua, narator-tokoh hadir di dalam cerita. Kehadiran kedua jenis narator tersebut ditandai ketika narasi cerpen dimulai dengan, “*A, memulainya menulis huruf A di depan A bukan karena A adalah ...*” (Nuraziah, 2012: 114). Kutipan itu menunjukkan narator di luar cerita. Lalu, **nya** cetak tebal/miring menunjukkan narator-tokoh di dalam cerita. Sementara A sendiri adalah tokoh di dalam cerita dari dua jenis narator tersebut di atas. Kehadiran tokoh A ditandai ketika narasi masuk ke dalam tanda kutip “*Pada A, mari kita mulai semua ini dari sesuatu yang pasti kamu masih ingat ...*” (Nurazizah, 2012: 114).

Film *Untuk A* bertutur tentang seorang lelaki lanjut usia yang menulis surat untuk seseorang bernisial nama A. Untuk menampilkan isi surat, sekuens-sekuens adegan dalam film merupakan sekuens adegan sebagaimana ditulis di dalam surat. Dalam cerpen,

sekuens-sekuens adegan tersebut ditandai dengan tanda kutip buka dan kutip tutup “...” dan dialamatkan langsung kepada tokoh A. Kemudian tokoh A disebut dengan sapaan *kamu* sebagaimana konsep *narratee* diberlakukan.

Berikut ini adalah adegan pertama ketika narasi masuk ke dalam surat. Juga, dapat disimak—sebagaimana pembuka surat—di dalam cerpen, “*Pada A, mari kita mulai semua ini ...*”



Gambar 2 [08:59] Perjumpaan tokoh A dengan seorang gadis tanpa nama

Di dalam cerpen, adegan tersebut menggambarkan “*kamu*” atau bisa juga dipahami sebagai A yang “*menulis itu dengan jemari yang berlari kencang tapi juga gemulai. Seakan tahu apa yang benar-benar sedang kamu pikirkan*” (2012: 115). Melalui adegan tersebut, audiens dengan mudah mengidentifikasi bahwa A adalah perempuan berambut pendek yang sedang berdiri sambil memegang amplop berisi surat di belakang punggung. Namun, dalam cerpen, pembaca tidak akan mudah mengidentifikasi bahwa A adalah perempuan, sebab narasi tidak secara gamblang mengutarakan ciri-ciri atau identifikasi A.

Dalam cerpen, A dikonstruksi seolah-olah sebagai tokoh netral dan disapa seolah-olah tanpa atribut gender tertentu, sebagaimana ditunjukkan dalam kutipan berikut ini:

*“A, orang melihatmu lebih jijik, cacian dan pandangan aneh kamu santap dengan tetap tersenyum. Mengerti, pasti kamu menghujat banyak A, tapi bukankah diam itu selalu emas A. Mereka tak pernah mengerti bahwa ini bukan maumu A. Mereka gak mengerti A”* (2012: 115).

Deretan kalimat tersebut di atas mengindikasikan bahwa tokoh A adalah seseorang yang *queer*, jika tidak dikatakan sebagai lesbian atau transgender. Dalam film tentu deskripsi “*melarutkan air hangat dengan sangat gemulai*” (2012: 115) tidak berpotensi masalah. Tetapi, dalam cerpen, deskripsi itu mengindikasikan sesuatu dan terkait dengan gender tertentu.

Tuturan film ini seolah-olah berjalan netral, sama seperti film *1/2*. Lalu perlahan-lahan narasi mengindikasikan tema lesbianisme dengan cara menampilkan keintiman dua tokoh anak perempuan. Namun, sedikit saja bisa penonton ketahui bahwa tokoh A dikonstruksi secara canggung, malu-malu, dan agak *kelelaki-lakian* dengan menampilkan potongan rambut pendek. Rasa canggung dan malu-malu tersebut ditunjukkan ketika tokoh A merasa jatuh cinta. Lalu, dalam cerpen, adegan tersebut ditunjukkan sebagaimana kalimat ini: “*A, masih ingat saat jatuh cinta pertama kalimu? Dia perempuan manis yang membuatmu sekaligus merasakan pahit*” (2012: 117).

Demikian itu, narasi menggiring pembaca pada gagasan lesbianisme terhadap tokoh A. Namun, pergerakan sekuens adegan film tidak secepat narasi dalam cerpen. Film melulu menunjukkan tokoh A dan tokoh anak gadis--tanpa nama bermain-main di sekitaran area sekolah, sembari diperdengarkan solilokui/narasi dari tokoh si lelaki tua-

mesin tik. Sementara dalam cerpen, narasi cepat berpindah dari gagasan lesbianisme ke gagasan transgender ketika narator-tokoh menceritakan betapa senang A “*bisa coba masuk toilet laki-laki*” (2012: 119).

Film dan cerpen *Untuk A* adalah film dan cerpen paling unik dalam menampilkan tokoh *queer*. Namun, itu tidak berarti film dan cerpen tersebut dapat bebas dari jebakan heteronormatif. Dalam film, jebakan itu dapat dilihat dari bagaimana tokoh A dikonstruksi sebagai tokoh perempuan-kelelaki-lakian, meskipun kemudian menggeser gagasan lesbianisme ke arah transgender. Dalam cerpen, jebakan itu dapat dilihat dari pemilihan kata-kata semacam *gemulai* dan *sangat gemulai* untuk mendeskripsikan bagaimana tokoh A bertingkah laku pada halaman 115.

Dengan demikian, bukankah justru pemilihan kata-kata itu bertentangan dengan penggambaran tokoh A dalam film? Juga, bukankah pemilihan kata-kata itu juga berarti perpindahan sudut pandang *literal* menjadi *transferred*? Maka, tidak bisa tidak, dapat dikatakan perpindahan gagasan transgender dan transeksual dari film ke cerpen sulit menghindari stereotipe penggambaran performatif gender dan bias heteroseksual.

Di bagian akhir, film dan cerpen sama-sama menggiring audiens kepada gagasan bahwa A adalah seorang transeksual ketika narator mengutarakan, “*Ya, UNTUK A. Untuk Ari yang pernah lahir dalam tubuh Arina. Untuk Ari laki-laki yang kini sudah hidup sempurna. Bukan lagi Arina*” (2012: 120). Barangkali, dengan sengaja memasuki jebakan heteronormatif, tema transeksualitas bisa tampak dan mulai dibicarakan.

### **Heteronormativitas dalam Kotak Cokelat [Sutradara Sim F]**

Film *Kotak Cokelat* ini menuturkan cerita seorang perempuan jatuh cinta kepada laki-laki kenalan baru dalam satu meja tongkrongan. Dengan menggunakan sudut pandang objektif berpindah dari tokoh perempuan ke tokoh laki-laki. Film ini dibuka dengan adegan para tokoh berkumpul di sebuah kafe ramai. Narator memusatkan perhatian pada tokoh perempuan bergaun merah muda, datang terlambat, dan bersapa kepada tiap-tiap mereka, sebagaimana ditampilkan melalui tangkapan layar berikut ini:

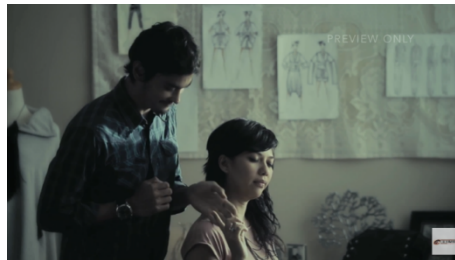


Gambar 1 [03:12] Pertemuan pertama Mia dan Ruben

Di dalam cerpen, adegan tersebut digambarkan seperti, “*Mia masuk dengan gemulai yang agak terburu, ritme agak cepat, dan saat itu juga seorang laki-laki berbaju biru tua dengan gaya berpakaian ala masa kini, kemudian menyapa dia*” (Nuraziah, 2012: 124). Sama seperti film, narasi dalam cerpen menggunakan narator *literal*, tanpa *figuratif* dan *transferred*, di luar cerita. Dengan demikian, fokus narasi terhadap tokoh Mia didukung secara selaras.

Tidak seperti film *Untuk A* yang perlahan menguak permasalahan transeksualitas melalui lapisan narator-tokoh-dan *narratee*, film *Kotak Cokelat* secara langsung memusatkan cerita pada tokoh Mia. Dalam film dan cerpen ia digambarkan sebagai seorang perempuan yang dengan segala atribut feminitasnya tidak mengindikasikan

lesbian atau transgender. Akan tetapi, keraguannya yang muncul ketika dilamar oleh Ruben memunculkan pertanyaan kepada audiens, sebagaimana ditunjukkan melalui adegan berikut ini:



Gambar 2 [07:14] Ruben melamar Mia

Dalam film dan cerpen, ia tidak menggubris Ruben, malah melenggang pergi. Dan pada titik itulah Ruben melihat kotak cokelat dari bawah meja Mia. Kotak itu adalah simbol untuk memasuki masa lalu Mia yang adalah seorang laki-laki. Dalam kotak itu berisi foto masa kecil Mia bersama teman-teman seumuran SMP lainnya. Dalam foto itu, terpampang juga Ruben kecil di antara anak-anak lelaki lainnya. Narasi film dan cerpen kemudian sama-sama menggunakan alur mundur, sebagaimana ditampilkan pada tangkapan layar berikut ini:



Gambar 3 [11: 21] Masa lalu Ruben merundung Mia (anak lelaki)

Ruben ditampilkan dulu pernah melakukan perundungan terhadap seorang anak lelaki sebab anak lelaki itu menampilkan *keperempuanan*. Performa gender berperan penting dalam mempertahankan gagasan tentang transgender. Juga dengan menampilkan simbol berupa atribut feminin berupa boneka, berperilaku secara feminin sebagaimana anak perempuan *menangis, cengeng*. Dalam cerpen, adegan tersebut tergambar seperti, "*Ruben meneriakkan kata 'banci' untuk anak laki-laki itu. Ruben menerikan kata 'banci' dan 'bencong' berkali-kali*" (2012: 132).

Melalui simbol kotak cokelat itulah isu transeksualitas terkuak. Tidak seperti film *Untuk A*, tema transeksual tokoh adalah dari perempuan menjadi lelaki, tema film *Kotak Cokelat* adalah transeksual tokoh dari laki-laki menjadi perempuan. Tokoh Mia perempuan adalah anak laki-laki di masa lalu Ruben. Untuk menguak isu tersebut, narasi cerpen tidak serumit narasi *Untuk A*. Jika narasi cerpen *Untuk A* bermain-main dengan lapisan narator-tokoh-narratee, narasi *Kotak Cokelat* sekadar menggunakan narator *literal*. Isu transeksual tersebut muncul sebagaimana dinarasikan berikut ini:

*"Anak lelaki itulah si pemilik kotak cokelat. Anak laki-laki itu yang kini Ruben panggil dengan nama Mia. Anak laki-laki itu yang sekarang sudah ia beri cinta*

*seutuhnya. Anak laki-laki itu yang kini berwujud perempuan, karena memang dia seharusnya berkodrat perempuan. Dia hanya terkurung pada sebuah badan laki-laki. Anak laki-laki itu perempuan yang sekarang sempurna tanpa cela di mata Ruben, Mia, anak laki-laki yang dulu pernah dicaci maki oleh Ruben atas bentuknya”* (Nuraziah, 2012: 133)

Melalui kutipan tersebut di atas, seperti juga penggambaran tokoh transeksual dalam film *Untuk A*, gagasan tentang penampilan perempuan *utuh* (atau juga laki-laki *utuh*) seolah-olah menjadi bagian tak terpisahkan dengan isu transeksualitas sehingga transeksualitas seperti mengeliminasi gradasi antara maskulinitas dan femininitas sebagai *continuum* yang secara tidak langsung mengindikasikan, lagi-lagi, mereka diringkus dan dibungkus ke dalam bingkai heteronormativitas. Yang menarik dan perlu ditekankan adalah bagaimana film-cerpen *Untuk A* dan *Kotak Cokelat* ini sama-sama mengangkat femininitas sebagai medan pergeseran makna.



Gambar 4 [13: 40] Ruben menerima Mia (sebagai transeksual)

Dalam adegan penutup, Ruben menerima Mia. Bingkai heteronormatif memang tidak terlalu kentara melalui gender performatif dalam film ini, tetapi gagasan tentang lamaran dan berakhir dengan kebersamaan antara laki-laki dan transgender perempuan, tetaplah menjadikan “*perempuan*” seolah-olah berterima, diterima, dan *utuh* jika disandingkan dengan lelaki. Film dan cerpen ini tetap dibingkai secara heteroseksual untuk melanggengkan gagasan heteronormatif melalui tokoh Ruben dan transgender perempuan (baca: transpuan). Lebih daripada itu, narasi film tiba-tiba menggunakan suara Ruben dalam mengiringi akhir film, sebagaimana juga narasi akhir cerpen, menegaskan bagaimana heteronormativitas beroperasi dalam kedua bentuk medium, seperti kutipan berikut ini:

*“Sore itu kita tidak perlu bertanya siapa yang menang. [ ... ] Saya masih jatuh cinta pada perempuan ini. Perempuan yang saya kenal sekarang, perempuan yang dulu pernah saya sakiti atas wujudnya, sekarang saya jatuh cinta padanya”* (Nuraziah, 2012: 134-135).

Demikian itu, implikasi tuturan Ruben hampir senada dengan bagaimana tuturan tokoh Abi dalam film  $\frac{1}{2}$  dijadikan sebagai pengecoh untuk *implied reader* sehingga narasi seolah-olah dituturkan kepada Mia sebagai *narratee*.

Kelima film pendek dan cerpen memuat heteronormativitas pada tiap-tiap tokoh yang merepresentasikan tokoh *queer* yang terdiri dari laki-laki homoseksual, perempuan homoseksual, transgender dan transeksual. Tiap-tiap tokoh memiliki performativitas gender yang beragam dan memiliki derajat maskulinitas dan feminitas yang berbeda pula. Akan tetapi, tiap-tiap representasi mereka menguatkan heteronormativitas. Temuan tersebut selaras juga dengan temuan dari Uys (2022); Nandi (2023); dan Daniel (2024).

Dengan demikian, pergeseran penokohan *queer* dari medium film ke cerpen telah mengukuhkan heteronormativitas.

## Simpulan

Berdasarkan analisis naratologi melalui representasi tokoh, kehadiran dan ketidakhadiran narator, suara dan perspektif tokoh dan/atau narator, juga pemaparan tentang performativitas gender tokoh-tokoh *queer* baik dalam film maupun dalam cerpen masing-masing, alih wahana *Sanubari Jakarta* (2012) menunjukkan pergeseran piranti-piranti naratif dari film ke cerpen. Pergeseran tersebut berkaitan erat dengan performativitas gender tokoh-tokoh *queer* yang mengukuhkan heteronormativitas mereka secara biner. Secara lebih jelas, pergeseran naratif itu diberlakukan berbeda-beda pada tiap film dan cerpen. Pergeseran penokohan *queer* tersebut terjadi karena perubahan pemusatan cerita meliputi pergantian narator ke tokoh, juga pergantian *point of view* ke *voice* atau dari sudut pandang *lateral* ke *transferred*. Perubahan dan pergantian tersebut juga berlandaskan cara film dan cerpen memperlakukan dan menampilkan *gender performativity* dan *compulsory heterosexuality* kepada tokoh-tokoh pada tiap-tiap film-cerpen.

Menakar pembahasan dari lima film-cerpen *Sanubari Jakarta* (2012) di atas, lima film tersebut menampilkan performa gender dan bias heteroseksual secara kentara melalui pergeseran elemen naratif masing-masing; lima film tersebut mengangkat tema laki-laki dan perempuan homoseksual, transgender dan transeksual. Film-film bertema transgender dan transeksual tampak lebih progresif dalam menampilkan performa gender dan bias heteroseksual melalui tema *queer*. Namun, meskipun tampak lebih progresif, jebakan heteronormatif tidak dapat dihindari dan justru perlu dipergunakan untuk menguak stereotip gender/seksualitas. Dengan perkataan lain, alih wahana dari film omnibus *Sanubari Jakarta* (2012) ke dalam kumpulan cerita, alih-alih memperkuat dan memperluas gagasan *queer* secara kultural, malah mempersempit makna *queer* itu sendiri sehingga sekadar membingkai gagasan *queer* dalam kerangka pikir heteronormatif. Lebih daripada itu, dengan pengalihwahanaan dari omnibus film ke kumcer hal tersebut membuktikan bahwa alih-alih mewacanakan pemahaman *queer* yang kompleks dan inklusif, film dan kumcer tersebut malah mencederai aktivisme *queer* di Indonesia.

## Suggestions

Penelitian ini diharapkan dapat diteliti lebih lanjut pada lima judul film dan cerpen yang belum dibahas. Lebih daripada itu, penelitian lain terkait representasi transgender dan transeksual baik di dalam film maupun di dalam cerpenjuga perlu mendapat perhatian.

## Daftar Pustaka

- Adrienne. (2003). Compulsory heterosexuality and lesbian existence (1980). In *Journal of Women's History* (Vol. 15, Number 3, pp. 11–48). Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/jowh.2003.0079>
- Amaria, L., Pramesti, T., Christian, B., Sofiana, F., & F, S. (2012). *Sanubari Jakarta* [Video recording]. Lola Amaria, Ardhanary Institute, Ford Foundation & Kresna Duta Foundation.
- Boellstorf, T. (2005). *The Gay Archipelago: Sexuality and Nation in Indonesia*. Princeton University Press.

- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism dan Subversion Identity*. . Routledge.
- Chatman Seymour. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cambridge University Press.
- Daniel, M. (2024). *Queering Adaptation in Global Cinema* [Dissertation]. University of Canterbury.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Memberi Suara pada Yang Bisu. (2001). *Oetomo, Dede*. Galang Press.
- Murray, S. (2008). Materializing Adaptation Theory: The Adaptation Industry . *Literature/Film Quarterly*, 36(1), 4–20.
- Nurazizah, L. (2012). *Sanubari Jakarta*. Gramedia Pustaka Utama.
- Raisa Rahmania., P. (2024). *Heteronormativity in Maurice by EM Forster* [Thesis]. UIN Sunan Gunung Djati Bandung.
- Taylor Hunt, R. (2022). “Why don’t you have the sex that you want to have?” *Investigating how homonormativity shapes queer men’s sexual attitudes, behaviours, and representations* [Thesis]. Victoria University of Wellington.
- Uys, M. J. (2022). A comparative analysis of the depiction of queer characters in Hartinger’s *Geography Club* and Entin’s film adaptation. *Literator-Journal of Literary Criticism. Comparative Linguistics and Literary Studies*, 43(1).
- Wulandhani, D. (2020). *Mise-en-Scène Analysis on Heteronormativity in Queer Narrative “San Junipero” from Black Mirror*.

Sumber Internet:

<https://www.youtube.com/@LolaAmariaProduction/featured>

[https://nasional.kompas.com/read/2012/04/09/17455943/lola.amaria.quotsanubari.jakartaquot.bukan.film.tabu?lgn\\_method=google&google\\_btn=onetap](https://nasional.kompas.com/read/2012/04/09/17455943/lola.amaria.quotsanubari.jakartaquot.bukan.film.tabu?lgn_method=google&google_btn=onetap)