

ANALISIS GENDER FILM SALAH BODI MELALUI SEMIOTIKA CHRISTIAN METZ

Mohammad Mahrush Ali

Program Pascasarjana

Institut Seni Indonesia Surakarta

Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta, 57126

ABSTRAK

Tulisan ini membahas mengenai *gender* yang terdapat pada film *Salah Bodi* melalui semiotika Metz. Pengamatan *gender* pada tokoh utama yaitu Farhan (Andien) dan Inong (Indra). Metode yang digunakan adalah kualitatif deskriptif, dengan teknik pengumpulan data yaitu telaah dokumen, studi pustaka, dan wawancara. Hasil dari tulisan ini adalah (a). Menghasilkan pemaparan dari analisis menggunakan semiotika Christian Metz pada film *Salah Bodi*. Delapan grand sintagmatiknya yaitu *Autonomous Shot*, *Parallel Syntagma*, *Descriptive Syntagma*, *Alternating Syntagma*, *Scene*, *Episodic Sequence*, dan *Ordinary Sequence* terkandung dalam film *Salah Bodi* kecuali sintagma kurung (*Bracket Syntagma*). Rangkaian sintagmatik Metz mengungkap adegan-adegan yang berdasarkan atas *gender* dan bertujuan untuk menunjukkan kepada penonton identitas gender dari tokoh film (b). *gender* yang ditampilkan dalam film *Salah Bodi* memiliki kecenderungan berperilaku tersendiri seperti penampilan fisik, orientasi seksual, kebiasaannya, dan respon sosial dari masyarakat. Meskipun di akhir film ditunjukkan tokoh utama kembali ke kodrat aslinya. Dalam pembahasan ini juga didukung oleh argumen dari pelaku di luar film.

Kata kunci: *Gender*, Film *Salah Bodi*, Semiotika Christian Metz.

ABSTRACT

This paper discusses about gender contained in film Salah Bodi through Metz semiotics. The observation of gender is focused on the main characters, Farhan (Andien) and Inong (Indra). The method used is qualitative descriptive, with data collection techniques namely document review, literature study, and interview. The results of this paper are (a). A presentation of the analysis using Christian Metz's semiotics on the film Salah Bodi. The eight grand syntagmatic namely Autonomous Shot, Parallel Syntagma, Descriptive Syntagma, Alternating Syntagma, Scene, Episodic Sequence, and Ordinary Sequence are contained in the film Salah Bodi except Brackets Syntagm (Bracket Syntagma). The Metz's syntagmatic sequence reveals the scenes based on gender and aims to show the audience the gender identity of the film character (b). the gender shown in the film Salah Bodi has a tendency to behave in isolation such as physical appearance, sexual orientation, habits, and social responses from the community, even though at the end of the film, the main character is shown back to his original nature. This discussion is also supported by the arguments from actors outside the film.

Keywords: *Gender*, Film *Salah Bodi*, Christian Metz Semiotics. .

A. Pengantar

Peristiwa yang terjadi dan berkembang di masyarakat menjadi dasar ide seorang pembuat film. Penciptaan film merupakan kombinasi antara seni akting, musik, dan seni visual. Film sebagai benda seni sebaiknya dinilai dengan secara artistik bukan rasional. Film bukan hanya menyajikan pengalaman yang mengasyikkan, melainkan juga pengalaman hidup sehari-hari yang dikemas secara menarik. Karena itu, film dianggap sebagai suatu wadah pengekspresian dan gambaran tentang kehidupan sehari-hari. Hal paling penting dalam film adalah gambar dan suara;

kata yang diucapkan (ditambah dengan suara-suara lain yang serentak mengiringi gambar-gambar) dan musik film. Sistem semiotika yang lebih penting lagi dalam film adalah digunakannya tanda-tanda ikonis, yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu.

Proses pembelajaran sosial melalui media film akan menghasilkan makna-makna yang dapat dipahami oleh masyarakat. Dalam usaha pemahaman makna, film dapat dilihat sebagai teks yang tidak hanya sebagai naskah yang tersaji secara audio visual, tetapi sebagai jalinan tanda-tanda yang mengandung makna. Kelebihan film memang terletak pada gambar yang hidup dan bergerak seperti nyata, serta tidak terikat

pada ruang dan waktu, atau dengan kata lain film dapat diputar dan dinikmati di mana dan kapan saja sesuai keinginan. Hal inilah yang membuat film menjadi media yang populer (Sobur, 2003:126).

Film memiliki kekuatan besar dari segi estetika karena menjajarkan dialog, musik, pemandangan, dan tindakan bersama-sama secara visual dan naratif. Dalam bahasa semiotik sebuah film dapat didefinisikan sebagai sebuah teks yang pada tingkat penanda, terdiri atas serangkaian imaji yang merepresentasikan aktivitas dalam kehidupan nyata. Pada tingkat petanda, film adalah cermin metaforis kehidupan (Danesi, 2010:122). Secara esensial dan substansial film memiliki power yang akan berimplikasi terhadap komunikasi masyarakat. Beberapa penelitian menyimpulkan bahwa film merefleksikan realitas, atau bahkan membentuk realitas itu sendiri.

Berdasarkan pernyataan di atas maka pada tulisan ini dibahas mengenai analisis *gender* dalam film *Salah Bodi*. Pemilihan film *Salah Bodi* dilakukan karena menggambarkan isu yang terkait di tengah masyarakat. Banyak fenomena di kehidupan ini yang dijumpai seperti halnya masalah *gender*. Berbicara masalah *gender* kebanyakan masyarakat masih menganut konsep maskulinitas dan femininitas. Namun kasus dalam film *Salah Bodi* berusaha memaparkan perubahan identitas diri yang dialami oleh tokoh utama yaitu Farhan dan Inong dalam menjalani kehidupannya di lingkungan sekitar. Hal ini merupakan representasi dari kenyataan yang diwujudkan dalam film dan menjadi bagian kritik bagi fenomena tersebut.

Secara sinopsis film *Salah Bodi* menceritakan tentang dua orang yang saling mengubah identitas dirinya. Andien yang sejak lahir terlahir sebagai perempuan mencoba untuk berganti menjadi laki-laki, begitupun dengan Indra yang awalnya laki-laki menjadi perempuan. Nama mereka berganti menjadi Farhan dan Inong. Farhan dan Inong merasa bahwa dirinya terlahir dengan tubuh yang salah. Mereka berdua saling suka dan jatuh cinta hingga memutuskan untuk menikah. Sebelum menikah mereka sudah saling mengetahui identitasnya, namun tetap saja berperilaku atau kepribadiannya berkebalikan. Hingga akhirnya mereka memiliki anak, Farhan dan Inong menyadari bahwa tindakan yang dilakukannya adalah salah. Farhan dan Inong kembali lagi ke kodrat aslinya.

Tujuan dari tulisan ini adalah untuk menjelaskan analisis gender pada film *Salah Bodi* melalui semiotika menurut Christian Metz. Manfaat yang dapat diambil menambah wawasan dan pengetahuan bagi masyarakat dan mahasiswa dalam seni terutama seni film. Wawasan dan pengetahuan

ini penting dalam hal semiotika Christian Metz dan pemahaman mengenai teori *gender*. Selain itu, melalui penelitian ini diharapkan dapat menjadi tambahan koleksi kajian tentang film dan sebagai referensi untuk penelitian-penelitian selanjutnya. Metode yang digunakan kualitatif deskriptif. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara telaah dokumen, studi pustaka, dan wawancara. Cara telaah dokumen dilakukan dengan mengamati dan menonton film berulang kali untuk mendapat data yang diinginkan. Studi pustaka dengan mencari sumber referensi yang berkaitan atau berhubungan dengan topik penelitian. Teknik wawancara juga dilakukan dengan mewawancarai beberapa narasumber untuk mendukung data dalam penelitian.

B. Pembahasan

1. Gender

Orang yang sedang mencari identitasnya adalah orang yang ingin menentukan siapakah dan apakah dia pada saat sekarang ini dan siapakah atau apakah yang dia inginkan pada masa mendatang. Baru pada saat itu manusia memperoleh suatu pandangan jelas tentang diri, tidak meragukan tentang identitas batinnya sendiri serta mengenal perannya dalam masyarakat. Menurut Chris Barker mengatakan bahwa identitas sepenuhnya merupakan konstruksi sosial dan tidak mungkin eksis di luar representasi kultural dan akulturalisasi (Barker, 2004:174). Jadi identitas yang dibentuk dalam film *Salah Bodi* ini merupakan konstruksi dari kehidupan di lingkungannya dan mencoba untuk *crossdressing* agar mendapat pengakuan.

Konsep "identitas" dalam ilmu psikologi umumnya menunjuk kepada suatu kesadaran akan kesatuan dan kesinambungan pribadi, pada keyakinan yang pada dasarnya tetap tinggal sama selama seluruh jalan perkembangan hidup kendatipun terjadi segala macam perubahan (Erikson, 1989:182). Manusia selalu mencari identitas seksualnya, apakah dirinya sebagai seorang perempuan atau laki-laki. Orang yang tidak dapat menemukan apakah dirinya laki-laki atau perempuan, biasanya akan mengalami kesulitan dalam mengungkapkan dirinya kepada orang lain, juga mempengaruhi bagaimana dia akan berkomunikasi mendalam dengan orang lain. Banyak orang yang bingung akan kelakian dan keperempuannya, menjadi minder, menjadi tidak mempunyai harga diri (Suparno, 2007:35). Sejak dahulu, keberadaan *transgender* selalu diasosiasikan dengan segala hal yang berlabel buruk dan negatif.

Ironisnya, hal ini tidak hanya terjadi di Indonesia saja, namun terjadi pula di seluruh dunia. Dunia seakan memandang kaum liyan ini sebagai bagian masyarakat yang terbelakang, tertindas, serta dianggap tidak memiliki potensi dan peran apapun sehingga mereka seringkali tidak mendapatkan haknya untuk dapat berperan serta dalam masyarakat.

Sekitar tahun 1960-1990an, film *transgender* kebanyakan dikemas dalam kisah horor penuh misteri yang menyeramkan. Sosok *transgender* direpresentasikan sebagai pembunuh brutal, pembunuh psikopat yang hidup sendiri dan tidak mempunyai satupun teman. Hal ini dijelaskan oleh Laura Mulvey (1990),

Mulvey went on to claim that within those classic cinematic narrative trajectories that begin with a mystery, a murder, a checkered past, or class disadvantage, or that advance through a series of obstacles toward the desires resolution in heterosexual marriage, there exist a series of male and female point of identification (dalam Judith Halberstam, 2005:83).

Mulvey mengklaim bahwa dalam arus narasi sinematik klasik dimulai dengan sebuah misteri, pembunuhan, masa lalu yang kelam, atau kelas yang merugikan, atau terlebih dahulu melalui serangkaian hambatan akan keputusan hasrat dalam pernikahan heteroseksual, terdapat serangkaian poin dari pria dan wanita dalam suatu identifikasi. Berbeda dengan film *Salah Bodi*, film ini dibuat dengan *genre* drama komedi. Namun pesan dan kesan *transgender* itu sendiri sangat tampak dan mengena di hati penonton. Menurut Yash *transgender* adalah kata yang digunakan untuk mendeskripsikan bagi orang yang melakukan, merasa, berfikir atau terlihat berbeda dari jenis kelamin yang telah ditetapkan sejak lahir. *Transgender* tidak mengacu pada bentuk spesifik apapun ataupun orientasi seksual orangnya. Seorang *transgender* dapat saja mengidentifikasikan dirinya sebagai seorang heteroseksual, homoseksual, atau biseksual (Yash, 2003: 17).

Istilah *gender* sendiri untuk menjelaskan perbedaan perempuan dan laki-laki, yang bersifat bawaan sebagai ciptaan Tuhan dan yang bersifat bentukan budaya yang dipelajari dan disosialisasikan sejak kecil. Nugraha dalam bukunya mengungkapkan perbedaan peran *gender* ini sangat membantu untuk memikirkan kembali tentang pembagian peran yang selama ini dianggap telah melekat pada manusia perempuan dan laki-laki untuk membangun gambaran

relasi *gender* yang dinamis dan tepat dengan kenyataan yang ada dalam masyarakat. Perbedaan konsep *gender* secara sosial telah melahirkan perbedaan peran perempuan dan laki-laki dalam masyarakatnya (Nugraha, 2011:4). *Gender* menyangkut aturan sosial yang berkaitan dengan jenis kelamin. Perbedaan biologis dalam hal alat reproduksi antara laki-laki dan perempuan memang membawa konsekuensi fungsi reproduksi yang berbeda. Jenis kelamin biologis inilah merupakan ciptaan Tuhan, bersifat kodrati tidak dapat berubah, tidak dapat dipertukarkan dan berlaku sepanjang zaman.

Berbicara mengenai masalah *gender* itu berbeda dengan jenis kelamin. Menurut Fakhri Mansour, jenis kelamin merupakan pensifatan atau pembagian dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis yang melekat pada jenis kelamin tertentu. Sedangkan konsep *gender* adalah suatu sifat yang melekat pada kaum laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural (Mansour, 1996:8). Misalnya bahwa perempuan itu dikenal lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan. Sementara laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan, perkasa. Kurnia mengatakan perbedaan maskulin dan feminin pun menggiring anggapan umum bahwa karakteristik maskulin lekat dengan laki-laki, dan karakter ini dikaitkan dengan tiga sifat khusus yaitu kuat, keras, beraroma keringat (Kurnia, 2004:19).

Dalam memahami perbedaan *gender* dan jenis kelamin, dapat disimak dalam pemikiran buku karangan Fakhri Mansour, menjelaskan melalui proses panjang, sosialisasi *gender* tersebut akhirnya dianggap menjadi ketentuan Tuhan, seolah-olah bersifat biologis yang tidak bisa diubah lagi, sehingga perbedaan-perbedaan *gender* dianggap dan dipahami sebagai kodrat laki-laki dan kodrat perempuan (Mansour, 1996:10). Misalnya, karena konstruksi sosial *gender*, kaum laki-laki harus bersifat kuat dan agresif maka kaum laki-laki kemudian terlatih dan tersosialisasi serta termotivasi untuk menjadi atau menuju ke sifat *gender* yang ditentukan oleh suatu masyarakat, yakni secara fisik lebih kuat dan lebih besar. Sebaliknya, karena kaum perempuan harus lemah lembut, maka sejak bayi proses sosialisasi tersebut tidak saja berpengaruh kepada perkembangan emosi dan visi serta ideologi kaum perempuan, tetapi juga mempengaruhi perkembangan fisik dan biologis selanjutnya. Oleh karena itu identitas-identitas itu secara keseluruhannya adalah budaya dan tidak dapat eksis di luar representasi-representasi yang ada. Ida menjelaskan bahwa identitas-identitas itu adalah konstruksi diskursif. Secara ringkas, identitas-identitas

gender dan yang berbasis seksual adalah persoalan bagaimana femininitas dan maskulinitas dikatakan atau disampaikan melalui konstruk Bahasa, bukan hanya bentuk manifestasi dari esensi biologis secara umum (dalam Rachmah Ida, 2014:200).

2. Semiotika Christian Metz

Semiotik adalah ilmu yang mengkaji tanda dalam kehidupan manusia. Artinya, semua yang hadir dalam kehidupan kita dilihat sebagai tanda, yakni sesuatu yang harus kita beri makna (Hoed, 2011:3). Soekawati menjelaskan bahwa sebuah tanda agar dapat berfungsi sebagai tanda, harus dibuat sedemikian rupa sehingga dapat tampak; tetapi bagaimana hal itu terjadi tidaklah terlalu penting. Nyata adanya bahwa antara tanda dan pendukung tanda harus terdapat suatu perbedaan (Soekawati, 1993:13)

Apabila kita hendak menganalisis penyusunan struktur dan aktivitas semiotika film-film, konsep-konsepnya dapat kita pinjam dari teori bercerita dan berkisah yang berorientasikan semiotika. Hal demikian memang juga terjadi, antara lain dalam analisis yang dilakukan Christian Metz (Soekawati, 1993:112).

Christian Metz merupakan tokoh di bidang *Semiotic Cinema*, di mana ia memunculkan beberapa bahasan mengenai pola pengambilan gambar dan makna di balik pengambilan gambar tersebut. Ia mengungkapkan bahwa sinema bukan suatu sistem bahasa, namun sinema merupakan sebuah bahasa (suatu tanda yang mendukung). Menurut Metz, yang selalu sangat diutamakan adalah isi tiap motif yang difilmkan (dalam oposisi dengan *shot* sebagai hasil *shooting*). Seni mulai pada tingkat ini, yang berlangsung terus pada tingkat sekuen dan berbagai *shot* yang yang diatur (Masinambow, 2001:169). Bidikan kamera atau sinematik seperti kata yang dibuat urutan seperti kalimat. Jadi bidikan kamera itu bila diurutkan menjadi satu akan sama seperti kata-kata yang disusun hingga menjadi suatu kalimat. *Shot* bersifat tanpa batas dalam jumlah. *Shot* adalah ciptaan-ciptaan pembuat film. Satu *shot* memiliki banyak sekali informasi. Agar dapat menjelaskan maksud dari film, maka dibutuhkan pemahaman yang lebih mendalam dalam membaca bahasa film, yang disebutnya sebagai fungsi dari *the large syntagmatic category* atau *the grand syntagmatique*.

Naratif film dan *The Large Syntagmatic Category* merupakan ide sebagai sebuah sistem tekstual

yang digunakan karena adanya keabsenan bahasa sinema, sehingga film dipahami sebagai teks atau wacana dibandingkan sebuah bahasa. Metz berpendapat bahwa film menjadi sebuah wacana melalui pengelompokan sebagai naratif yang kemudian menciptakan sebuah prosedur penandaan. (Robert Stam, Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewis, 1992:37).

Untuk mengetahui semiotika Christian Metz dalam film *Salah Bodi*, maka diperlukan analisis grand sintagmatik Metz yang terbagi menjadi delapan sintagma. Delapan grand sintagmatik Metz ini terdapat pada buku *New Vocabularies In Film Semiotics* (Robert Stam, Burgoyne, Sandy Flitterman-Lewis, 1992:41).

1. Shot Otonom (*Autonomous Shot*)

Sintagma yang merupakan satu *shot* dan dibagi menjadi dua jenis, yaitu *Single Shot Sequence* dan empat jenis *insert*. *Single Shot Sequence* adalah adegan yang ditampilkan dalam satu *shot*. Empat jenis *insert* tersebut diantaranya:

- a. *Non-diegetic Insert* : Penyisipan sebuah *shot* yang sama sekali tidak berhubungan dengan unsur ruang dan waktu dalam cerita filmnya.
- b. *Subjective Insert* : *Shot* yang mewakili penggambaran memori, halusinasi, atau mimpi yang bersifat subjektif.
- c. *Displaced Diegetic* : Penyisipan *shot* pada serangkaian gambar pada ruang dan waktu yang di luar.
- d. *Explanatory Insert* : *Shot* sisipan yang bertujuan untuk menjelaskan peristiwa kepada penonton.

2. Sintagma Paralel (*Parallel Syntagma*)

Sintagma paralel merupakan sintagma non kronologis yang terdiri dari gabungan dari beberapa *shot* dengan gambar-gambar yang kontras. Memiliki jalinan dua atau lebih motif dengan maksud simbolis atau tematik. Sintagma ini tidak memiliki keterhubungan antara unsur ruang dan waktu dalam adegan.

3. Sintagma Kurung (*Bracket Syntagma*)

Sintagma yang termasuk bagian dari sintagma non-kronologis yang menggabungkan gambar-gambar dengan tema yang senada. Sintagma yang memberikan contoh khusus dari sebuah tatanan realitas, tanpa menghubungkannya secara kronologis. Meskipun tidak berurutan, namun berusaha menampilkan potongan gambar dalam film tanpa adanya keterkaitan antara ruang dan waktu.

4. Sintagma Deskriptif (*Descriptive Syntagma*)

Merupakan sintagma kronologis yang mengurutkan

peristiwa dalam satu *screen* dan *setting* secara langsung. Sintagma deskriptif terdiri dari lebih satu shot. Shot-shot yang dirangkai memiliki kesinambungan ruang dan waktu. Menjelaskan secara deskriptif pesan yang terangkai secara langsung dan menghubungkan fakta apa saja yang ditampilkan di layar. Sintagma deskriptif biasanya digunakan pada adegan pembuka dalam film.

5. Sintagma Alternatif (*Alternating Syntagma*)

Sintagma yang terdiri lebih dari satu *shot*, menampilkan peristiwa yang kronologis terjadi dalam dua adegan yang berbeda secara bergantian dan berhubungan. Sintagma alternative menyatukan shot-shot yang berbeda, namun masih dalam waktu yang sama dan memiliki kesamaan yang ditunjukkan secara simultan. Oleh karena itu, sintagma alternatif disebut juga sebagai teknik *cross cutting*.

6. Scene

Secara kronologis dan kontinuiti menampilkan adegan-adegan spesifik atau khusus. Dapat berupa setting tempat, peristiwa, dan aksi. Terdiri dari lebih satu *shot* yang memberikan kelangsungan ruang dan waktu yang dialami seolah-olah tanpa jeda.

7. Sekuen Episode (*Episodic Sequence*)

Sintagma yang bersifat kronologis, berurutan dan linear, namun tidak berlangsung terus dan biasanya terdiri atas lebih dari satu *shot*. Sintagma ini cenderung konstan atau ajeg dan masih membicarakan hal atau tujuan yang sama.

8. Sekuen Biasa (*Ordinary Sequence*)

Sekuen biasa merupakan sintagma yang terdiri dari lebih satu shot yang bersifat kronologis, berurutan, dan linear. Lebih menekankan dan mengembangkan pada *action* yang berlangsung terus menerus.

Semiologi film mau membangun suatu model yang komprehensif untuk menerangkan bagaimana film mengandung arti atau menyampaikan arti itu kepada penonton. Dengan begitu diharapkan bahwa dapat ditemukan patokan-patokan untuk mengupas pola-pola pemberian arti yang dimiliki setiap film. Pendekatan ini juga memungkinkan untuk menentukan karakter yang spesifik dari berbagai *genre* film (Peransi, 2005:35).

3. Analisis Semiotika Christian Metz Film *Salah Bodi*

Pembahasan pada bab ini akan dibahas analisis film *Salah Bodi* menggunakan semiotika Christian Metz. Analisis ini difokuskan pada sekuen yang

sudah diamati sebelumnya. Pengamatan yang dilakukan terhadap film *Salah Bodi* yang berdurasi 130 menit ini didapatkan tujuh sekuen. Sekuen-sekuen ini akan dibedah lagi adegan-adegannya yang menggambarkan atau mewakili kesesuaian dengan topik penelitian ke dalam delapan sintagma semiotika Metz. Pemahaman terhadap film harus mengetahui terlebih dahulu unsur-unsur pembentuknya, karena merupakan elemen dasar yang paling pokok dalam sebuah film yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Unsur naratif adalah yang berkaitan dengan cerita film. Unsur sinematik adalah aspek yang berkaitan dengan teknik atau dalam kata lain aspek yang mewujudkan cerita dalam bentuk gambar dan suara. Unsur sinematik berupa sinematografi, editing, *mise en scene*, dan suara.

Uraian pembahasan bab ini menggunakan analisis interpretasi. Analisis yang dilakukan adalah meliputi delapan sintagma semiotika Metz. Hasil analisis berupa deskripsi dan penafsiran pada film *Salah Bodi*. Sehingga mengetahui secara menyeluruh maksud dan tujuan naratif serta sinematik film *Salah Bodi* untuk menjawab rumusan masalah. Pengamatan dilakukan pada film didapatkan pembagian tujuh sekuen yang terdiri dari beberapa adegan untuk dijabarkan dalam grand sintagmatik Christian Metz. Berikut ini pembagian tujuh sekuen pada film *Salah Bodi*.

Tabel 1. Pembagian Sekuen Film *Salah Bodi*

No.	Sekuen	Durasi
1.	Perjuangan Inong (Indra) mengantar Andien (Farhan) ke rumah sakit yang akan segera melahirkan.	00:00:30 – 00:03:15
2.	Kehidupan Andien (Farhan) pada masa kecil sudah terlihat kepribadiannya ingin menjadi laki-laki.	00:03:16 – 00:07:31
3.	Masa ketika Andien (Farhan) dewasa dan kehidupan di lingkungan kerjanya. Di sini Andien (Farhan) bertemu dan mulai pendekatan dengan Inong.	00:07:32 – 00:21:45
4.	Kisah Asmara Andien (Farhan) dengan Indra (Inong).	00:21:46 – 01:01:00
5.	Masa kecil kehidupan Inong dan keluarganya.	01:01:01 – 01:06:20
6.	Pernikahan Andien (Farhan) dengan Indra (Inong) dan kehidupan setelahnya sampai mereka memiliki anak.	01:07:12 – 01:26:14
7.	Andien (Farhan) dan Indra (Inong) kembali ke kepribadiannya yang asli, yaitu tetap menjadi perempuan dan laki-laki.	01:26:15 – 01:32:22

1. Sintagma Deskriptif (*Descriptive Syntagma*)

Adegan dalam film *Salah Bodi* yang termasuk dalam sintagma deskriptif adalah adegan pembuka film yang ditampilkan. Adegan ini bercerita tentang masa kecil Andien. Berikut adalah *capture* gambarnya,



Gambar 1. Adegan pembuka Andien bermain dengan teman-temannya
(Sumber: *capture film* Salah Bodi *timecode* 00.03.16-00.05.01)

Serangkaian gambar di atas menceritakan tentang suasana bermain anak-anak di wilayah perkampungan Jakarta. Tampak anak-anak sangat bahagia dan ceria menikmati permainannya. Permainannya masih dibidang tradisional, yaitu main gundu, lompat tali, layang-layang, mobil-mobilan dari kayu, dan bersepeda.

Pada *shot* pertama memperlihatkan gambar dengan teknik pengambilan *crane shot*. Gambar diambil dengan *high angle*, yaitu sudut pengambilan gambar dari atas kemudian mendekat ke detail objek. Maksudnya adalah ingin memperlihatkan aktivitas anak-anak yang sedang bermain kelereng. *Shot* kedua diperlihatkan lagi lebih lebar yaitu menggunakan *long shot*. *Shot* ini bertujuan untuk menggambarkan suasana dan lokasi adegan ini berlangsung. *Shot* berikutnya yaitu *shot* ketiga, keempat, kelima, keenam, dan ketujuh terlihat dirangkai dengan berulang menggunakan transisi *cut*. *Cut* ini adalah transisi yang mana antara *shot* ke *shot* lainnya secara langsung. Rangkaian *shot* ini berulang-ulang menggambarkan aktivitas yang dilakukan oleh anak-anak. Kombinasi ukuran gambar juga terlihat dari *long shot* kemudian ke objek yang lebih dekat *full shot*, kembali lagi ke *long shot*. *Shot* kedelapan terlihat *long shot* lagi, yaitu tampak seorang Andien yang memanggil teman-temannya untuk ikut bermain bersama mereka.

Terlihat bahwa lokasi dari adegan ini adalah di wilayah perkampungan Jakarta, tampak di sekelilingnya terdapat rumah-rumah warga dan juga berdiri bangunan besar. Lapangan di Jakarta seperti tampak pada gambar tersebut sangat jarang sekali. Oleh sebab itu anak-anak sangat bahagia bisa bermain di tempat lapang yang masih ditumbuhi banyak semak-semak. Detail *mise en scene* dalam adegan ini tampak sudah sesuai dengan maksud yang digambarkan. Lokasi, busana pemain, dan properti yang ada sangat mendukung cerita. Pada serangkaian gambar di atas tampak properti seperti rongsokan dan alat permainan alat-alat. Busana yang dipakai pemain pun terlihat memakai pakaian yang sederhana, tidak terlalu bagus dan mewah. Pakaian yang dipakai Andien menggambarkan bahwa dia berbeda dengan teman-teman perempuannya di lokasi tersebut. Andien mengindikasikan bahwa dia adalah seperti anak laki-laki. *Gesture* yang diperlihatkan seperti kuat, berani, dan keras tergambar dalam perlakuannya terhadap teman-temannya. *Shot* kesembilan adalah *close up* ekspresi wajah dari anak-anak ketika merespon panggilan dari Andien.

Sintagma deskriptif ini mendeskripsikan hubungan antara ruang dan waktu serta kausalitasnya.

Adanya konsistensi lokasi dan aktivitas anak-anak di adegan tersebut. Adegan pembuka ini merupakan tahap permulaan untuk mengenalkan tokoh Andien itu seperti apa. Tokoh utama yang akan mengantarkan cerita pada film dari awal sampai akhir. Gambar adegan di atas menggambarkan karakter Andien yang sejak kecil ingin menjadi seorang laki-laki. Hal tersebut dibuktikan dengan Andien yang memilih permainan anak laki-laki yaitu bermain *gundhu* (kelereng). Ketika Andien diajak bermain lompat tali dengan teman perempuannya, dia menolak dan mendorong temannya sampai jatuh. Dalam adegan tersebut juga digambarkan Andien sebagai sosok yang keras dan pemberani. Teman laki-lakinya malas bermain sama Andien karena dia adalah perempuan yang ingin ikutan bermain sama mereka. Secara sengaja Andien langsung menginjak tangan teman laki-lakinya.

Gambar di atas menjelaskan juga kalau memang dari kecil kecenderungan kepribadian Andien seperti anak laki-laki. Teman laki-laki Andien seperti yang tergambar pada adegan tersebut terlihat tidak berani melawan. Ada empat anak laki-laki terdiam begitu saja ketika Andien bersikap menyakiti temannya. Sosok Andien digambarkan sangat berani dan tidak takut sama siapapun meskipun itu laki-laki.

2. Scene

Kategori sintagma ini terdiri dari lebih satu *shot*, kronologis, berurutan dan linear. Adegan dalam film *Salah Bodi* yang termasuk dalam *scene* adalah ketika adegan Farhan yang sedang di toilet bersama OB dan Nicholas sedang berbincang masalah sepak bola. Secara tiba-tiba Farhan kebetul ingin buang air kecil, dan dia langsung menuju ke kamar mandi.



Gambar 2. Farhan sedang buang air kecil di toilet wanita

(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 00.11.16-00.13.03)

Nicholas dan OB terheran karena Farhan masuk ke dalam toilet duduk. "Loe ngapain kencing di dalam?, Yaelah.. di luar aja Han. Emang Loe kencing sambil jongkok ya.." Tanya Nicholas. Nicholas masih bingung dengan tingkah Farhan yang buang air kecil ke dalam toilet duduk. Tampak Nicholas dan

OB mencoba mengintip ke bawah. Akhirnya Nicholas pergi dan OB melanjutkan pekerjaannya namun masih dengan rasa penasaran.

Adegan ini secara kronologis dan linear ditampilkan. Percakapan berlangsung terus-menerus tanpa jeda. Percakapan pada saat itu adalah tentang sepak bola. Unsur ruang dan waktu dalam adegan berkesinambungan. Adegan ini menunjukkan bahwa identitas Farhan yang sebenarnya adalah perempuan tidak bisa dibohongi. Hal tersebut ditunjukkan dengan aktivitas buang air kecil. Dalam area toilet tersebut Farhan lebih memilih masuk ke dalam toilet duduk daripada toilet berdiri. Cukup jelas kalau Farhan tidak ingin ketahuan *gender* aslinya yaitu seorang perempuan. Percakapan mengenai dunia sepak bola juga identik dengan laki-laki. Selama adegan berlangsung di area toilet, sepak bola menjadi obrolan yang menarik bagi kaum laki-laki.

Adegan penutup dalam film *Salah Bodi* juga termasuk *scene*. Yaitu adegan Farhan dan Inong yang sudah kembali ke kodrat aslinya dengan nama Andien dan Indra.



Gambar 3. Inong yang pulang ke rumah orang tuanya dengan kembali ke identitas sebenarnya (Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 01.30.00-01.32.20)

Adegan di atas terlihat berlangsung terus secara berurutan dan kronologis, terdiri beberapa *shot*. Gambar di atas menceritakan Indra dan Andien pulang ke rumah orang tuanya. Indra tampak memakai pakaian muslim laki-laki dan peci putih, Andien juga memakai busana muslim perempuan serta berkerudung. Keluarga Indra kaget dengan kedatangan mobil dan dua orang yang tidak dikenal akan ke

rumahnya. Setelah keluar dari mobil Indra langsung bersujud ke Abahnya sembari mengucapkan permohonan maaf atas kesalahannya. Suasana langsung pecah dengan isak tangis bahagia dari keluarganya, bahwa anaknya yang dulu bertingkah seperti perempuan kini kembali lagi ke identitas sebenarnya.

Indra membuktikan kepada Abah dan keluarganya kalau dia masih sayang dan bisa kembali dengan membawa istri dan anak. Abahnya mengusir Indra pada waktu kecil karena selalu berpenampilan seperti perempuan. Kemarahan Abah kepada Indra sudah memuncak sampai bersumpah kalau berpenampilan tidak semestinya maka akan dilaknat oleh Tuhan.

Adegan di atas menggambarkan bahwa tindakan atau perilaku Farhan dan Inong adalah menyimpang serta salah. Keputusan untuk mengubah identitas yang bukan semestinya menyalahi norma agama, sosial, dan budaya di masyarakat. Akhirnya mereka sadar untuk kembali lagi ke identitas atau kodrat sesungguhnya. Tampak semua tokoh terutama Farhan (Andien) dan Inong (Indra) memakai pakaian putih. Warna putih menyimbolkan kesucian, seolah-olah kembali ke fitrahnya. Terlihat Inong (Indra) yang sudah meminta maaf kepada orang tuanya. Hal ini menggambarkan tentang mengawali kehidupannya yang baru.

3. Sintagma Alternatif (*Alternating Syntagma*)

Sintagma alternatif terdapat dalam adegan Farhan yang secara tidak sengaja bertemu dengan orang tua palsu Inong. Orang tua tersebut kabur dan Farhan berusaha mengejarnya. Seperti yang terdapat pada serangkaian gambar berikut.



Gambar 4. Kejar-mengejar Farhan dan John, sementara Inong sedang curhat dengan pemilik butik
(Sumber: *capture film Salah Bodi timecode 00.41.47-00.45.20*)

Adegan di atas menceritakan tentang kejar mengejar antara Farhan dan John yaitu orang tua sewaan Inong pada saat proses acara lamaran sebelumnya serta tentang Inong yang berbincang-bincang dengan pemilik toko butik. Adegan kejar-kejaran tersebut diperlihatkan pergantian antara *shot* Farhan dan John. *Shot* pertama memperlihatkan gambar Farhan dan tukang ojek yang mengejar John. Gambar diambil dengan *medium shot* tujuannya untuk menunjukkan ekspresi dan emosi dari tokoh. *Shot* kedua berganti ke gambar John, diambil dengan menggunakan *long shot*. Yaitu masih tampak latar belakang kejadian tersebut di jalan raya. *Shot* ketiga, keempat, kelima secara bergantian ke gambar Farhan dan John lagi. *Shot* keenam diperlihatkan *close up* John, tujuannya untuk menunjukkan reaksi atau emosi tokoh John kembali

Di tengah-tengah adegan kejar-mengejar antara Farhan dan John. Muncul *shot* yang menampilkan gambar Inong berbincang dengan pemilik butik mengenai rahasia Inong. Kembali lagi ke *shot* Farhan dan John yang masih kejar-kejaran. *Shot* berikutnya ke gambar Inong lagi. Dua adegan yang ditunjukkan dalam serangkaian gambar tersebut menunjukkan bahwa penyambungan dengan teknik editing *cross cutting* bertujuan untuk lebih dramatis dan penuh ketegangan. Teknik ini juga menjadi alat untuk mewujudkan konflik dari cerita tersebut. Adegan tersebut merupakan sebuah kejutan yang membuat masalah lebih kompleks. Masalah utama atau konflik dalam sebuah film harus bisa diinformasikan dengan jelas kepada penonton. Munculnya konflik pada peristiwa yang berjalan secara terus menerus dalam cerita film, harus memiliki peningkatan nilai dramatik yang membuat penonton ingin melihat permasalahan tersebut selesai. Ketegangan akan dirasakan oleh penonton saat melihat pergantian adegan lain yang berlangsung di tempat berbeda.

Tempo pada adegan tersebut cepat. Hal ini juga didukung dengan instrumen musiknya. Instrumen atau skoring musik itu memberikan efek yang besar terhadap emosional penonton. Tempo musik yang cepat mendukung adegan aksi dari para tokoh. Penyambungan gambar dengan transisi *cut* sangat tepat. Gambar secara langsung berganti ke gambar yang lain. Durasi dari setiap gambar juga pendek karena menyesuaikan dengan tempo pada adegan dan musiknya.

4. Shot Otonom (*Autonomous Shot*)

Shot otonom terdapat pada adegan Farhan yang berhalusinasi tentang dirinya yang sebenarnya bukan laki-laki tetapi perempuan. Farhan takut identitas aslinya diketahui oleh Inong. Hal ini tampak pada gambar berikut.

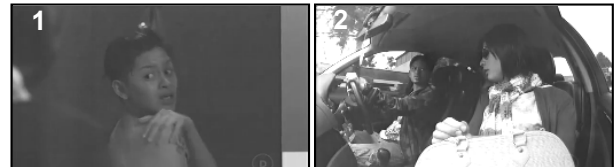


Gambar 5. Farhan membayangkan pengungkapan diri yang sebenarnya
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 00.40.33-00.41.45)

Gambar di atas termasuk dalam *Subjective Insert*, *shot* pertama mewakili halusinasi dari Farhan

yang bersifat subjektif. *Shot* berikutnya disambung menggunakan transisi *dissolve* yaitu Farhan yang diam saja, tatapan kosong. Transisi tersebut bertujuan untuk menjelaskan kalau adegan tersebut berbeda waktu.

Bukan hanya pada adegan tersebut Farhan berhalusinasi. Pada adegan lain juga menunjukkan halusinasi Farhan yang ketahuan identitas asli dirinya.



Gambar 6. Farhan membayangkan pengungkapan diri yang sebenarnya
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 00.38.40-00.40.20)

Adegan yang menceritakan tentang Inong sedang mengunjungi rumah Farhan. Inong langsung masuk begitu saja ke dalam rumah. Inong mendengar ada suara gemricik air kemudian menuju begitu saja ke kamar mandi. Tidak disangka Inong melihat tubuh Farhan adalah perempuan. Farhan kaget, kemudian disambung *shot* berikutnya yang tampak ekspresi Farhan bingung. Ketika Inong bertanya, Farhan menjawab tidak nyambung dengan pertanyaan Inong.

Adegan di atas menggambarkan bahwa ketakutan Farhan terhadap identitas aslinya diketahui oleh Inong. Farhan sebenarnya bukan laki-laki. Kekhawatiran itu muncul setelah Farhan memastikan melamar Inong. Dapat disimpulkan bahwa seseorang yang mengubah kepribadian dan penampilannya menjadi yang bukan sebenarnya masih merasa takut identitasnya diketahui. Hal ini yang dialami oleh Farhan. Farhan nampak melamun atau berhalusinasi seandainya identitasnya bukan laki-laki ketahuan oleh pasangannya yang dianggapnya sebagai perempuan.

5. Sintagma Paralel (*Parallel Syntagma*)

Sintagma Paralel merupakan sintagma yang lebih dari satu *shot*, yaitu menunjukkan tempat-tempat yang berbeda, tidak berkaitan dan dalam waktu yang berbeda. Pada film *Salah bodi* terdapat pada adegan Farhan (Andien yang berubah nama) yang sedang bingung memikirkan Inong berada di mana. Farhan duduk di atas kap mobil yang disekelilingnya terdapat

banyak pohon. Berikut ini rangkaian gambar pada adegan tersebut.



Gambar 7. Farhan yang sedang sedih dan memikirkan kenangannya dengan Inong (Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 00.50.45-00.52.13)

Pada *shot* pertama terlihat gambar diambil dengan *full shot*. Farhan duduk di atas mobil dengan ekspresi sedih. Motivasi *shot* ini adalah untuk menunjukkan kepada penonton kegalauan yang dialami Farhan. Meskipun tidak jelas lokasinya di mana, namun pengambilan gambar seperti ini cukup menjelaskan tentang latar belakang adegan. *Shot* kedua masih sama dengan ukuran gambar *full shot* namun diberi transisi *dissolve*. Transisi ini digunakan untuk menyampaikan kepada penonton bahwa seolah-olah yang dialami Farhan di tempat tersebut sudah lama. Hal tersebut tampak aktivitas Farhan yang awalnya duduk di atas mobil bagian depan kemudian pindah ke belakang. Penggunaan transisi *dissolve* menggambarkan bahwa terjadi perubahan waktu pada adegan tersebut.

Shot berikutnya adalah adegan di mana awalnya Farhan bertemu dengan Inong. Inong tampak senang ketika bersalaman dengan Farhan, sedangkan Farhan terlihat masih cuek dan kaku saat itu. Kembali lagi ke *shot* Farhan yang masih memikirkan Inong dengan duduk di atas mobil. Muncul lagi gambar Inong yang sedang senang melihat desain posternya. Secara terus-menerus gambar berganti ke Farhan yang duduk di atas mobil kemudian ingat lagi kenangannya bersama Inong. Gambar Farhan duduk di atas mobil diambil dengan teknik *crab right* dan *crab left* dengan sudut pengambilan gambar *low angle*. Teknik *crab* bertujuan agar gambar tampak lebih dinamis. Sudut *low angle* dipilih karena untuk memberikan makna bahwa Farhan itu adalah sosok yang kuat dan pantang menyerah.

Adegan tersebut diiringi dengan musik lagu dari Merry Lopez berjudul *Mengapa Harus Aku*. Lagu ini sangat sesuai dengan adegan tersebut yang mewakili perasaan hati dari seorang Farhan. Musik seringkali digunakan untuk menggugah emosional penonton. Menurut Asrul Sani bahwa penambahan musik memungkinkan suatu perpaduan penglihatan dan pendengaran yang artistik, penyatuan musik dan gerak demikian efektifnya menyatu (Sani, 1992:159). Adegan di atas menggambarkan dua keadaan Farhan yang kontradiktif. Dalam adegan ditampilkan Farhan yang mengalami kesedihan dan kekecewaan setelah memutuskan Inong kemudian meninggalkannya. Di lain sisi dimunculkan gambar yang menampilkan keadaan Farhan yang senang dan bahagia selama bersama Inong. Kenangan-kenangan yang muncul di benak pikirannya semakin menambah kegalauannya. Adegan tersebut menggambarkan juga tentang rasa suka dan jatuh cinta Farhan kepada Inong sangat besar. Hal ini dibuktikan dengan rasa kecewa Farhan telah memutuskan Inong, didukung dan ditunjukkan juga masa-masa indah Farhan dan Inong ketika masih berhubungan baik.

6. Sekuen Episode (*Episodic Sequence*)

Sintagma yang bersifat kronologis, berurutan dan linear, namun tidak berlangsung terus dan biasanya terdiri atas lebih dari satu *shot*. Sintagma ini cenderung konstan atau ajeg dan masih membicarakan hal atau tujuan yang sama. Sekuen episode juga terdapat pada adegan Indra (Inong) yang pada waktu kecilnya memakai baju perempuan. Indra sangat bangga memakai baju perempuan dengan disoraki oleh teman-temannya yang berjalan di belakangnya.



Gambar 8. Inong pada waktu kecil sudah memakai pakaian perempuan
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 01.01.49-01.03.11)



Gambar 9. Inong menceritakan dirinya sebenarnya kepada Farhan
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 00.58.06-01.07.11)

Dalam potongan gambar di atas memperlihatkan *shot* pertama yaitu gambar Inong yang berjalan diikuti teman-temannya. *Shot* kedua disambung menggunakan transisi *cut to* gambar anak laki-laki yang sedang bermain ketapel. *Shot* berikutnya *very long shot* gambar Inong disoraki teman-temannya, kemudian *shot* Abah yang memarahi Inong karena memakai pakaian layaknya perempuan. Serangkaian potongan gambar di atas menjelaskan adegan Inong yang berjalan memakai pakaian perempuan dengan disoraki teman-temannya, kemudian tampak disisipkan *shot* yang tampak anak laki-laki bermain ketapel namun masih dalam satu ruang dan waktu. Adegan tidak berlangsung terus karena terdapat *shot* anak bermain ketapel. *Shot* berikutnya Abah yang sangat marah dengan Inong karena tidak berperilaku layaknya seorang laki-laki. Adegan di atas menggambarkan bahwa kepribadian Indra dari kecil cenderung menyerupai perempuan. Dibuktikan dengan permainan yang dilakukan, serta gaya penampilannya. Pengakuannya bahwa sangat nyaman dan bahagia dengan berpenampilan layaknya perempuan. Jiwa menjadi perempuan dirasakan sejak kecil. Antara tubuh dan jiwanya merasa tidak ada kecocokan.

Adegan yang termasuk dalam sekuen episode adalah *flashback* kisah masa kecil Inong. Ketika Farhan berusaha meminta penjelasan dari Inong karena menjauhinya. Akhirnya Inong mengakui bahwa dirinya sebenarnya adalah laki-laki. Inong bercerita masa lalunya di depan Farhan dengan dia membuka pakaian perempuan yang dikenakan. Farhan kaget dan tidak percaya dengan Inong yang sebenarnya adalah laki-laki. Inong menceritakan banyak hal ke Farhan kemudian *flashback* adegan ke masa kecil Inong.

Shot pertama dan ketiga tampak diambil menggunakan teknik OSS (*Over Shoulder Shot*). Teknik ini menjelaskan subjek dari sisi belakang orang lain, sehingga penonton mengetahui maksud dari gambar di atas bahwa kedua karakter sedang melakukan percakapan. Hal tersebut ditunjukkan dengan berganti-ganti *shot* baik ketika tokoh sedang berbicara ataupun reaksi wajah dari mereka. Karakter Farhan melihat ke arah kanan dan karakter Inong yang melihat ke arah kiri. Posisi kamera biasanya dari arah pundak masing-masing karakter. Penyambungan gambar adegan Inong (*shot* 2) yang bercerita kepada Farhan dengan masa kecil Inong (*shot* 3) menggunakan transisi *dissolve*. Transisi *dissolve* digunakan untuk perubahan waktu dalam ruang yang berbeda. Perubahan waktu yang terjadi antara Inong bercerita dengan masa kecilnya adalah puluhan tahun. Penggunaan transisi memberikan efek-efek tersendiri terhadap tempo film dan sifat transisi yang terjadi. *Dissolve* merupakan transisi yang lambat dan halus digunakan untuk menyadarkan penonton tentang perubahan adegan dari satu tempat ke tempat lain.

Gambar di atas menggambarkan bahwa Farhan sangat kaget dengan pengakuan Inong yang sebenarnya adalah laki-laki. Inong menanyakan lagi kepastiannya kepada Farhan apakah bisa menerima dengan keadaan yang di luar bayangannya. Farhan pun juga melakukan hal yang sama, yaitu memberitahukan bahwa sebenarnya dia adalah perempuan. Inong merasa kaget dan tidak percaya dengan ucapan Farhan. Dari adegan inilah mereka mengetahui identitas masing-masing yang berubah dari aslinya.

7. Sekuen Biasa (*Ordinary Sequence*)

Adegan dalam film yang termasuk dalam sintagma ini adalah pada saat acara pesta pernikahan

Farhan dan Inong. Sekuen biasa mengembangkan aksi yang berjalan terus menerus, namun disisipkan detail-detail *shot* yang masih termasuk kontinuiti editing (kesinambungan editing).



Gambar 10. Acara pesta pernikahan Farhan dengan Inong
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 01.07.12-01.09.29)

Adegan di atas menggambarkan pesta pernikahan Farhan dan Inong yang tanpa dihadiri oleh orang tua Farhan. Karena dari awal sudah berpesan kalau orang tuanya hanya memberikan restu tetapi tidak bisa datang ke pesta pernikahannya. Pesta pernikahan berlangsung di rumah Inong dan hanya dihadiri oleh rekan kerja serta teman-temannya. Dalam serangkaian *shot* yang ditampilkan dalam adegan tersebut bervariasi, diantaranya sudut pengambilan gambar *high angle*, *low angle*, dan *eye level (normal angle)*. Ukuran gambar *medium shot*, *long shot*, *close up*, dan *full shot*. Pergerakan kamera juga tak luput seperti *panning*, *crane shot*, *tracking*, dan *crabbing*.

Variasi *shot* yang terdapat pada adegan tersebut terlihat gambar lebih menarik. Tampak detail-detail *shot* seperti ranting pohon, dedaunan, orang bertepuk tangan, tangan orang yang diangkat, dan bunga pengantin yang dilempar. Penghadiran *shot-shot* seperti itu adalah membuat penonton agar tidak bosan hanya melihat prosesi pernikahan dengan visual (gambar) Farhan dan Inong.

Dalam adegan tersebut menggambarkan Inong yang meskipun mengakui kalau dirinya adalah laki-laki dan Farhan mengakui bahwa dia perempuan, tetapi masih memakai pakaian pengantin yang sebaliknya. Hanya Inong dan Farhan yang tahu tentang identitas diri masing-masingnya. Masyarakat tidak tahu akan hal itu. Jadi Inong dan Farhan berusaha masih menutupi kenyataan itu.

8. Sintagma Kurung (*Bracket Syntagma*)

Sintagma kurung merupakan penggabungan dari *shot-shot* yang tidak linear dan tidak ada kontinuitas antara ruang dan waktu. Oleh karena itu sintagma ini termasuk dalam sintagma non kronologis. Sintagma kurung biasanya digunakan untuk menyampaikan metafora-metafora dalam film. Tidak adanya hubungan dalam cerita film karena *shot* yang tidak berkesinambungan. Contohnya dalam film *Potemkin*, Sergei Eisenstein menggabungkan gambar meriam kapal yang menembak dengan gambar bangunnya tiga patung singa dari tidur. Maksudnya adalah menunjukkan simbol revolusi yang telah bangkit. Gambar yang tidak mempunyai hubungan unsur ruang dan waktu disisipkan karena ada maksud tertentu dari pembuat film.

Sintagma kurung tidak ditemukan dalam film *Salah Bodi*. Seluruh adegan yang ditampilkan dalam film *Salah Bodi* mudah dicerna, tidak terdapat metafora. *Salah bodi* merupakan film drama komedi yang bersifat ringan sebagai tontonan atau hiburan, namun tidak melupakan makna dan pesan yang

disampaikan. Sintagma seperti ini jarang digunakan dalam film di Indonesia. Namun tidak semua karena masih ada yang menggunakan untuk motif simbolik atau memberikan informasi saja.

4. Gender Dalam Film *Salah Bodi*

Gender yang dimaksud dalam film *Salah Bodi* adalah tokoh utama yang bernama Andien atau Farhan dan Inong atau Indra. Sebelumnya sudah dipaparkan banyak mengenai rangkaian sintagma yang menunjukkan identitas gender dari kedua tokoh tersebut. Apa yang salah dengan mereka sehingga bisa mengubah dirinya menjadi sebaliknya. Ide pembuat film didapat dari pengalamannya melihat fenomena yang terjadi pada temannya. Kejadian tersebut memunculkan ide untuk dibuat film. Pada sub bab ini akan dijelaskan *trouble gender* yang dialami oleh kedua tokoh Farhan dan Inong. Pemaparan ini akan diperkuat juga dengan pendapat dari pelaku seorang *transgender*. Data ini didapat dari hasil wawancara dengan mereka.

Koeswinarno berpendapat hal-hal yang menunjukkan tentang keberadaan mereka dapat dibagi menjadi tiga bagian (Koeswinarno, 2004:54,59) :

1) Perilaku

Perilaku seksual transgender, dalam arti tidak sekedar relasi seksual, tetapi bagaimana pola-pola perilaku seksual serta dorongan seksual yang ada dalam diri seorang waria tereksresi dalam kehidupan sehari-hari

2) Kebiasaan

Sebagai individu yang "mendekati" wanita, keindahan tubuh menjadi bagian penting dalam penampilan sehari-hari. Karena secara fisik tubuh mereka adalah laki-laki, maka banyak hal yang dilakukan untuk mempresentasikan tubuh laki-laki menjadi tubuh wanita.

3) Ruang Sosial

Pada aspek ini, LGBT merupakan bagian dari realitas kemanusiaan. Mereka lahir disekitar kita bahkan mereka adalah bagian dari realitas kemanusiaan. Realitas kemanusiaan yang meminta dirinya diterima apa adanya.

Tahap pembuka film dikejutkan dengan adegan Andien yang tidak mau bermain dengan teman-teman perempuannya. Andien memilih untuk bermain *gundu* bersama teman laki-laki. Bermain *gundu* pun Andien memaksa teman laki-lakinya agar diperbolehkan ikut dengan menginjak tangan temannya. Adegan lain yang membuat kaget dan lucu adalah ketika Andien kencing berdiri mengikuti temannya. Ketika di sekolah juga

Andien berpenampilan seperti anak laki-laki, sehingga kepala sekolah memanggil orang tuanya untuk menasehati agar tidak diulangin kejadian seperti itu.



Gambar 11. Orang tua kaget melihat Andien seperti laki-laki
(Sumber: capture film *Salah Bodi* timecode 00.07.16)

Diceritakan bahwa Lestar (Bapak Andien) ingin sekali memiliki anak laki-laki, karena bisa meneruskan marga darinya. Namun tidak sesuai dengan harapan yang diinginkan. Setelah melihat Andien berpakaian dan model rambut seperti laki-laki, Lestar merespon dengan berkata "Makjang..laki kali anakku". Kokom (Ibu Andien) sebal dengan respon suaminya. Kokom memarahi Andien namun Lestar membela agar tidak berlaku kasar sama anak. Hal ini dapat dilihat bahwa perilaku Andien sejak kecil bisa jadi dipengaruhi oleh perlakuan Bapaknya terhadapnya. Bapak Andien memperlakukan dan mendidik seperti anak laki-laki. Secara tidak sadar jiwa Andien terbentuk menjadi seorang laki-laki.

Ketika beranjak dewasa Andien mengubah penampilannya menjadi laki-laki sesungguhnya dan mengganti nama Farhan. Hal ini dilihat pertama kali dari pakaian yang dikenakan. Andien terkesan tomboy, ciri-ciri sebagai perempuannya pun disembunyikan. Seperti payudaranya dibuat agar tidak kelihatan menonjol, model rambut pendek, dan pakaian serta asesorisnya. Orang tuanya sangat tidak setuju dan melarang Andien untuk berpenampilan menyalahi kodratnya. Bapaknya sudah mengakui memang kesalahan dia sejak kecil diperlakukan dan dididik seperti laki-laki. Tetapi bapaknya sadar kalau Andien terlahir sebagai perempuan dan harus tetap jadi perempuan. Akhirnya Andien mengubah namanya sendiri menjadi Farhan. Nama ini digunakan dalam kehidupan sehari-harinya.

Hal lain dialami oleh Inong. Sejak lahir Inong sebagai laki-laki dengan nama Indra Sutisna. Tetapi apa yang dirasakan dari kecil adalah tidak suka dengan

mainan anak laki-laki. Inong bermain mainan seperti boneka, bunga, dan alat rias. Semakin besar, Inong merasa seperti ada yang salah pada badannya. Inong menganggap bahwa dirinya seharusnya perempuan bukan laki-laki. Ketika memakai baju perempuan, Inong merasa senang dan nyaman dengan apa yang dikenakannya. Inong tumbuh di keluarga yang agamis. Abahnya seorang ustadz, guru ngaji dan mengisi ceramah di mana-mana. Saat Abahnya mengetahui Inong menyalahi kodrat, dia sangat marah sehingga mengusir Inong dari rumah. Abahnya mengatakan bahwa merasa malu memiliki anak seperti Inong. Karena hal tersebut adalah tindakan yang tidak diperbolehkan oleh Tuhan. Tetapi Abahnya masih punya hati untuk memaafkan dengan syarat harus kembali menjadi laki-laki sebenarnya.



Gambar 12. Indra (Inong) sedang bermain boneka
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 01.01.17)

Hal yang dialami Inong sama halnya dengan seorang *transgender*, berikut pernyataannya.

Saya menganggap kalau ini adalah sebuah takdir dari Tuhan. Memang sudah jalannya seperti ini. Itu kalau yang saya alami sendiri. Untuk yang lain saya tidak tahu menganggap itu bagaimana. Sejak SD sepertinya saya bertingkah seperti cewek. Jadi tidak bisa dibohongi hati saya. Menurut saya lebih baik jujur apa adanya, daripada menyiksa diri dan menjadi beban di diri (Dwi, Wawancara 12 Agustus 2017).

Orientasi seksual yang dialami Andien (Farhan) juga aneh. Dia memiliki rasa suka kepada sesama perempuan. Hal tersebut dibuktikan dengan munculnya gambar Andien (Farhan) mempunyai kekasih saat makan bersama di sebuah café. Andien (Farhan) sudah menjalin hubungan pacaran selama tiga bulan. Ketika kekasihnya ingin serius ke jenjang pernikahan dan akan mengenalkan sama orang

tuanya, Andien menolaknya. Dia berpikir untuk menyudahi saja hubungannya dengan pacarnya.



Gambar 13. Farhan makan dengan pacarnya
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 00.14.07)

Keesokan harinya Farhan bertemu dengan Inong. Pertemuan ini awalnya untuk kerja sama pembuatan poster film. Intensitas pertemuan yang sering membuat Farhan dan Inong saling suka dan akhirnya jatuh cinta. Farhan yang ingin serius memutuskan untuk melamar Inong. Hal ini ditentang oleh orang tua Farhan karena calonnya diketahui adalah perempuan juga. Sebagai orang tua mau tidak mau merestui niat Farhan untuk menikah dengan syarat mereka tidak bisa hadir dalam pernikahannya. Singkat cerita konflikpun terjadi antara Inong dan Farhan. Inong mengakui kalau dirinya adalah seorang laki-laki yang diusir oleh keluarganya karena berkepribadian seperti perempuan. Farhan pun juga mengaku di hadapan Inong tentang dirinya sebenarnya. Akhirnya mereka memutuskan untuk melangsungkan pernikahan dengan kondisi saling bertukar kepribadian.



Gambar 14. Farhan menikah dengan Inong
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 01.09.30)

Dalam kasus ini Farhan belum mengetahui kalau yang akan dinikahi adalah laki-laki. Begitupun Inong juga tidak mengetahui kalau sebenarnya Farhan

adalah perempuan. Jika dilihat dalam adegan tersebut, orientasi seksual Farhan yang sebenarnya adalah perempuan memiliki kecenderungan untuk menyukai seorang sesama perempuan. Inong yang sesungguhnya laki-laki juga terdapat rasa suka kepada laki-laki. Menurut seorang yang suka dengan sesama jenis memberikan pernyataan pendapat sebagai berikut.

Di negara-negara lain menikah sesama jenis sudah ada yang dilegalkan. Kaum gay merasa sangat setuju dengan hal itu, tetapi saya dan kebanyakan yang lain hanya menguatkan komitmen antar hubungan gay. Memang waktu dulu ada impian ingin menikah secara legal. Tetapi buat apa coba? Sama aja tidak akan diakui baik dari keluarga maupun masyarakat. Kita membuat komitmen saja sudah cukup (ZN, Wawancara 5 Agustus 2017).

Di Indonesia memang pernikahan sesama jenis dianggap sebuah penyimpangan. Karena tidak sesuai dengan norma dan budaya masyarakat Indonesia. Pro kontra masalah legalitas masih diperdebatkan dan perlu dikaji. Kalaupun dilegalkan menikah sesama jenis tetap tidak akan diakui keberadaannya karena tindakan menyimpangnya. Menurut Maimunah dalam esainya, persepsi bahwa lesbianisme itu salah adalah cerminan dari kecenderungan bagi perempuan lesbian di Indonesia saat ini untuk menerima pandangan dominan bahwa mereka abnormal (Boellstorff dalam Maimunah, 2007:215). Hal senada dari Allison Murray melaporkan bahwa perempuan lesbian di Jakarta sering kali menyatakan betapa sulitnya merasakan ketertarikan seksual dengan perempuan tanpa merasa aneh (Maimunah, 2001:172).

Masyarakat masih menganut konsep maskulin dan feminin. Norma agama menjadi alasan utama bagi masyarakat dalam memandang persoalan ini. Persamaan hak dan diskriminasi sosial menjadi alasan pokok bagi kaum yang mendukung. Hal ini dapat dilihat dari kenyataan bahwa sebagian masyarakat memandang orang yang menyukai sesama jenis adalah simbol kekejian. Suatu aib yang bisa memalukan keluarga. Kecia Ali (2006:86) berargumen bahwa norma ini berlaku di beberapa Negara muslim sebagai strategi untuk menghindari pelecehan dan tuntutan hukum terhadap minoritas seksual, dan untuk menghindari konflik keluarga yang lebih besar.

Berkaitan dengan respon sosial yang terjadi juga dimunculkan dalam film *Salah Bodi*. Seperti yang

terlihat dalam adegan Farhan yang pulang ke rumah orang tuanya. Tetangga yang melihat penampilan fisik Farhan kaget dan merasa aneh. Sampai ada tetangga yang tidak mengenalinya. Ibu-ibu ada yang merespon "Ihh ganteng-ganteng juga cewek, emangnya loe mau sama dia?". Masyarakat masih tabu melihat hal tersebut yang dialami oleh Andien (Farhan). Respon yang sama juga dialami oleh Inong ketika masa kecilnya. Inong yang berkepribadian layaknya seorang perempuan ditertawakan oleh temannya.

Soal ayat di dalam Al-Qur'an yang menyudutkan kaum homoseks, tentang anal seks dan sebagainya, saya setuju saja, karena lubang anus itu memang tempatnya kotoran. Nah biasanya orang homo itu berhubungan seksualnya lewat situ, karena lewat mana lagi. Meskipun juga orang-orang heteroseksual atau normal juga banyak yang melakukan itu. Sebenarnya cerita tentang zaman Nabi Luth dulu itu juga terjadi pada masa sekarang. Rasa senang itu muncul karena ada semacam dorongan begitu. Misalnya kita lagi berkumpul tiba-tiba melihat seorang yang ganteng atau tampan. Maka kita akan merasa suka dan ingin mendekatinya. Memang dorongan itu ada seperti ceritanya Nabi Luth (ZN, Wawancara 5 Agustus 2017).

Pernyataan di atas menjelaskan bahwa mereka sudah menyadari tindakannya itu salah dan menyimpang. Mereka juga mengetahui di dalam ayat suci juga melarang tentang hal tersebut. Hasrat yang dialami juga bingung munculnya dari mana. Tiba-tiba saja mereka suka dengan sesamanya. Danesi mengatakan seseorang biasanya mengalami hasrat pertama-tama melalui pikiran. Ini kemudian menghasilkan perubahan dalam tubuh. Karena itu seks secara harfiah berlangsung di dalam benak (Setyarini & Lian Piantari, 2010:66). Pandangan yang masih aneh dari masyarakat, ada yang melihatnya sebagai pilihan atas hak hidup. Namun banyak juga yang melihatnya sebagai perilaku yang menyimpang dan tidak bermoral.

Respon dan perhatian yang paling besar diperlihatkan dalam film *Salah Bodi* adalah dari orang tua. Orang tua Andien (Farhan) sangat tidak setuju dan menentang dengan keputusan Andien. Tetapi Andien masih bersikeras menganggap dirinya sebagai laki-laki dengan nama Farhan. Perlakuan Abah dari Indra (Inong) lebih keras lagi, sampai mengusir Inong keluar rumah saat masa kecil. Menurut Oetomo dalam konteks budaya Indonesia, hal ini penting karena

penerimaan sosial yang lebih besar terhadap pasangan homoseksual bermula di wilayah keluarga (Oetomo, 2001:220).

Status sosial yang melekat pada jati diri Abah sebagai seorang ustadz yang religius membuatnya malu dengan kepribadian Inong. Berulang kali dinasehati oleh Abahnya tetapi sama sekali tidak merasa takut. Inong pun juga memiliki pendirian teguh bahwa dirinya adalah perempuan. Kontra yang dialami oleh Farhan dan Inong membuat mereka merasa berbeda dengan orang lain atau bahkan dari teman-temannya. Oleh karena itu Farhan dan Inong selalu berpura-pura dengan keadaan asli dirinya. Setiap hari membohongi orang lain dengan membentuk identitas palsu.

Farhan dan Inong sadar bahwa yang dilakukan untuk mengubah identitasnya adalah hal yang salah. Kesadaran itu muncul ketika mereka memiliki seorang anak setelah memutuskan untuk menikah. Mereka menganggap bahwa Tuhan itu tidak salah menciptakan tubuh dan jiwa manusia. Itu semua adalah kesalahan dari diri masing-masing. Akhirnya dari peristiwa tersebut Farhan dan Inong kembali ke kodrat yang sesungguhnya.



Gambar 15. Orang tua Andien sangat bahagia dan bersyukur melihat Andien kembali
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 01.29.50)



Gambar 16. Abah sangat bersyukur Indra telah kembali
(Sumber: *capture* film *Salah Bodi* *timecode* 01.31.05)

Tokoh Farhan dan Inong dalam film *Salah Bodi* sama sekali tidak mengubah bentuk fisiknya dengan operasi atau sebagainya. Nampak Inong tidak mengubah seperti menumbuhkan payudara atau operasi kelamin. Farhan juga terlihat hanya menyembunyikan identitas perempuannya saja dan tidak operasi kelamin. Hanya saja Farhan membuat kumis palsu, menekan payudaranya dengan lilitan kain agar tidak terlihat menonjol. Berikut ini pernyataan dari seorang transgender mengenai perubahan jenis kelamin.

Saya begini saja sepertinya sudah dosa di mata Tuhan. Tidak mau saya mengubah jenis kelamin, walaupun saya bisa dikatakan sudah transgender tetapi jangan sampai begitu. Saya lebih memikirkan agama daripada sesuatu yang sifatnya sementara. Penampilannya saja seperti ini tetapi jangan sampai mengubah kelamin (Dwi, Wawancara 12 Agustus 2017).

Adegan penutup menunjukkan orang tua Farhan sangat bahagia serta bersyukur melihat Farhan kembali menjadi Andien dan berkepribadian layaknya perempuan. Inongpun juga pulang ke rumah orang tuanya meminta maaf atas segala kesalahan yang telah dia lakukan. Tindakan yang salah dan melanggar norma dan menyimpang.

Bisa dikatakan bahwa Farhan dan Inong tidak termasuk homoseksual. Meskipun dalam film diceritakan Farhan yang aslinya perempuan bisa jatuh cinta sesama perempuan, tetapi tidak mengetahui kalau perempuan yang dia sukai adalah sebenarnya laki-laki. Hal ini dibuktikan dari hasil pernikahan mereka yang mempunyai anak. Farhan dan Inong memiliki orientasi seksual yaitu biseksual. Bisa tertarik dengan laki-laki dan perempuan.

Pesan yang terkandung dalam film *Salah Bodi* akhirnya kodrat yang diberikan oleh Tuhan untuk menjadi laki-laki dan perempuan itu adalah hal yang mutlak serta tidak bisa diubah. Seperti terdapat dalam buku Supratiknya (1993:189) bahwa telah diketahui dan cukup diterima bahwa manusia pada hakikatnya merupakan makhluk biseksual. Pada tingkat fisiologis, laki-laki mengeluarkan hormon seks laki-laki maupun perempuan, demikian juga wanita. Pada tingkat psikologis sifat maskulin dan feminin terdapat pada kedua jenis. Jung mengaitkan sisi feminin kepribadian pria dan sisi maskulin kepribadian wanita dengan arkhetepe-arkhetepe. Arkhetepe¹ feminin pada pria disebut *anima* dan arkhetepe maskulin pada wanita disebut *animus* (Jung, 1945, 1954) dalam Supratiknya, 1993:189).

C. Kesimpulan

Berdasarkan analisis yang sudah dilakukan, maka didapatkan kesimpulan bahwa melalui semiotika Christian Metz yang berdasarkan delapan grand sintagmatik maka film *Salah Bodi* mengandung tujuh dari delapan sintagmatik Metz. Di antaranya *Autonomous Shot* (Shot Otonom yang terdiri *single shot sequence*, *subjective insert*, dan *displaced diegetic insert*), Sintagma Pararel, Sintagma Deskriptif, Sintagma Alternatif, Scene, Sekuen Episode, Sekuen Biasa. Grand sintagmatik tersebut terdapat pada tujuh sekuen yang sudah dibagi dari hasil telaah film. Tidak ada sintagma kurung karena dalam film *Salah Bodi* tidak ditemukan metafora khusus yang mempunyai maksud tertentu. Semua adegan digambarkan dengan penyusunan gambar jelas dan dimengerti oleh penonton.

Identitas *gender* direpresentasikan dalam tokoh utama yaitu Farhan (Andien) dan Inong (Indra). Kepribadian mereka menggambarkan bahwa tidak sesuai dengan kodrat sejak lahir. Farhan yang terlahir perempuan ingin mengubah menjadi laki-laki, sedangkan Inong yang awalnya adalah seorang laki-laki merasa tidak nyaman dengan keadaan tubuhnya dan berusaha berubah perempuan. Hal tersebut nampak dari gaya penampilannya yang sangat berkebalikan dari sebenarnya. Bukan hanya itu, orientasi seksual dan pandangan masyarakat mengenai perilaku mereka merasa aneh dan kaget. Wawancara juga dilakukan kepada seorang *transgender* dan *homoseksual*. Data hasil wawancara diperlukan tujuannya adalah untuk memperkuat penjabaran dan mendukung hasil yang telah dilakukan. Hasil wawancara berkaitan dengan penampilan, pandangan terhadap fenomena LGBT, orientasi seksualnya, dan tindakannya melakukan hal tersebut.

Catatan Akhir:

¹Arkhetipe adalah suatu bentuk pikiran (ide) universal yang mengandung unsur emosi yang besar. Bentuk pikiran ini menciptakan gambaran-gambaran atau visi-visi yang dalam kehidupan sadar normal berkaitan dengan aspek tertentu dari situasi; lihat A. Supratiknya, *Teori-teori Psikodinamik (Klinis)* hal. 186.

KEPUSTAKAAN

Ali, Kecia. 2006. *Sexual Ethics and Islam: Feminist Reflections on Qur'an, Hadith, and Jurisprudence*. Oxford: One World.

Barker, Chris. 2004. *Cultural Studies : Teori & Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Danesi, Marcel. 2010. "Messages, Signs, and Meanings: A Book Textbook in Semiotic and Communication Theory, dalam terjemahan Evi Setyarini dan Lusi Lian Piantari. *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra.

Erikson, Erik H. 1989. *Identitas dan Siklus Hidup Manusia Bunga Rampai I*. Jakarta: Gramedia.

Halberstam, Judith. 2005. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press: New York and London.

Hoed, Benny H. 2011. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Komunitas Bambu.

Ida, Rachmah. 2014. *Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: Prenada Media Group.

Koeswinarno. 2004. *Hidup Sebagai Waria*. Yogyakarta: LKis Yogyakarta.

Kurnia, Novi. 2004. "Representasi Maskulinitas dalam Iklan", dalam *Jurnal Ilmu Sosial & Ilmu Politik*. Yogyakarta: FISIPOL UGM.

Maimunah. 2011. "Queer Indonesia dan Sentralitas Keluarga Heteronormatif", dalam Ed. Khoo Gaik Cheng & Thomas Barker, *Mau Dibawa ke Mana Sinema Kita? : Beberapa Wacana Seputar Film Indonesia*. Jakarta: Salemba Humanika.

Mansour, Fakhri. 1996. *Analisis Gender & Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Masinambow, E.K.M dan Rahayu S. Hidayat. *Semiotik: Mengkaji Tanda Dalam Artefak*. Jakarta: Balai Pustaka, 2001.

Mulvey, Laura. 1999. "Visual Pleasure and Narrative Cinema" dalam Ed. Leo Braudy and Marshall Cohen, *Film Theory and Criticism : Introductory Readings..* New York: Oxford UP.

- Oetomo, Dede. 2001. *Memberi Suara pada yang Bisu*. Jakarta: Galang Press.
- Peransi, D. A. 2005. *Film / Media / Seni*. Jakarta: FFTV – IKJ Press.
- Sobur, Alex. 2003. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Soekowati, Ani. 1993. *Semiotika: Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*, Terjemahan dari Aart Van Zoest. Jakarta: Yayasan Sumber Agung.
- Stam, Robert, et al. 2005. *New Vocabularies in Film Semiotics*. London: Routledge.
- Suparno S.J., Paul. 2007. *Seksualitas Kaum Berjubah*. Yogyakarta: Kanisius (Anggota IKAPI).
- Supratiknya, A. 1993. *Teori-teori Psikodinamik (Klinis)*. Yogyakarta: Kanisius.
- Yash. 2003. *Transseksual: Sebuah Studi Kasus Perkembangan Transseksual Perempuan ke Laki-laki*. Semarang: AINI.