

**REPRESENTASI WARIA  
DI DALAM TAYANGAN MAK BONGKY  
DI JTJ**

**SKRIPSI**

**Diajukan Guna Melengkapi Tugas-Tugas Dan  
Memenuhi Salah Satu Syarat Dalam Memperoleh  
Gelar Sarjana Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik  
Universitas Airlangga**

**Disusun Oleh:**

**RINI KUSTIASIH  
NIM : 070216768**

**ILMU KOMUNIKASI  
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK  
UNIVERSITAS AIRLANGGA  
SURABAYA  
SEMESTER GASAL 2006/2007**

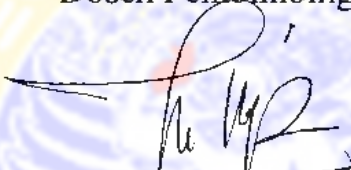
## Lembar Persetujuan Pembimbing

Skripsi ini telah disetujui untuk dipertahankan  
di hadapan Dewan Penguji

Surabaya, 21 Desember 2006

Disetujui oleh:

Dosen Pembimbing



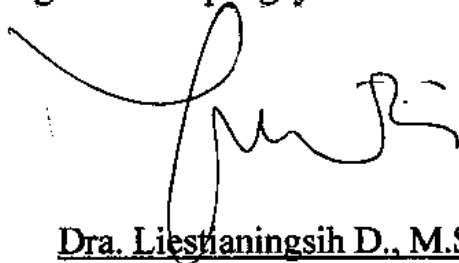
Yuyun WI Surya, S.Sos, MA  
NIP: 132 164 002

Representasi Waria Di Dalam Tayangan Mak Bongky Di JTV

## LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan Dewan Penguji pada tanggal 16 Januari 2007, dengan dewan penguji:

1. Ketua



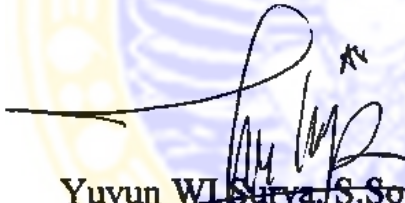
Dra. Liestianingsih D., M.Si  
NIP : 131 801 410

2. Anggota



Ratih Puspa, S.Sos, MA  
NIP : 132 230 967

3. Anggota



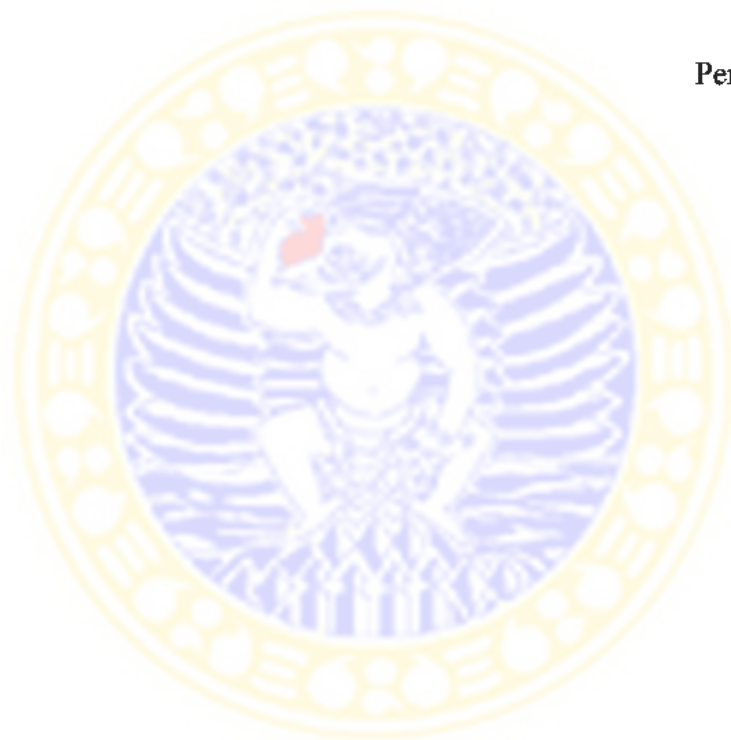
Yuyun WI Surya, S.Sos, MA  
NIP : 132 164 002

## **Lembar Pernyataan Tidak Melakukan Plagiat**

Bagian atau keseluruhan isi skripsi ini tidak pernah diajukan untuk mendapatkan gelar akademis pada bidang studi dan atau universitas lain dan tidak pernah dipublikasikan atau ditulis oleh individu selain penulis kecuali bila dituliskan dengan format kutipan isi skripsi.

Surabaya, Januari 2007

Penulis



Representasi Waria Di Dalam Tayangan Mak Bongky Di JTV

## **Kata Pengantar**

Puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Kuasa yang memberikan petunjuk dan bantuannya sehingga skripsi ini berhasil diselesaikan oleh penulis. Terima kasih pula tak lupa penulis haturkan kepada seluruh pihak yang membantu kelancaran terselesaikannya skripsi ini.

Penulisan skripsi ini didasarkan pada keprihatinan penulis atas kehidupan waria di Jawa Timur yang senantiasa mengalami perlakuan diskriminatif, meskipun secara historis keberadaan waria di Jawa Timur memiliki kedekatan hubungan dengan masyarakat Jawa Timur, yaitu antara lain melalui kesenian ludruk. Seiring dengan semakin berkembangnya media massa lokal, khususnya televisi di Jawa Timur, sosok waria pun tak lepas dari upaya representasi yang dilakukan oleh media lokal Jatim, yaitu JTV. Melalui representasi waria di dalam tayangan Mak Bongky di JTV, penulis berkeinginan untuk mengetahui bagaimana waria sebagai seksualitas yang dikenal di Jatim direpresentasikan. Dengan mengetahui bagaimana waria direpresentasikan di JTV, penulis berharap dapat mengungkapkan bagaimana sebenarnya waria diposisikan dalam lokalitas Jawa Timur.

Sebagai sebuah karya yang tak luput dari kekurangan, maka penulis mengharapkan kritik maupun saran dari berbagai pihak demi perbaikan di masa depan. Pada akhirnya penulis berharap karya ini akan dapat berguna baik secara akademis maupun sosial, terutama untuk kemajuan dan keadilan bagi waria sebagai kaum minoritas di Jawa Timur.

Surabaya, Januari 2007

Penulis

## Lembar Persembahan

*“Dalam perjalanan ini saya telah mengalami banyak hal, dan selalu tak mudah untuk meringkasnya menjadi satu-dua paragraf. Selalu ada yang tersisa, dan meski saya kini telah sampai di bagian akhir teks ini, saya tidak dapat memastikan apakah saya dapat mengakhirinya. Derrida tidak mengizinkan saya mati di sini. Saya harus memulai perjalanan saya berikutnya. Meski Anda, pembaca, berulang kali menikam saya, membunuh dan ingin saya mati agar Anda bebas bermain tafsir dan menulis kembali teks ini. Saya harus bangkit. Saya harus hidup kembali.”*

**(Muh. Al-Fayyadl --epilog buku Derrida)**

Kepada Bapakku yang cintanya selalu menjadi inspirasi dan alasan aku untuk terus berjuang. Kepada Ibuku yang tak pernah memutus doanya dan memberiku cinta terbesar yang membuatku hidup. Kepada Emakku yang bimbingan dan kasih sayangnya membuatku besar, dewasa, dan mengerti. Kepada saudara-saudaraku yang mau mengerti, memahami, dan menjagaku. Kepada mereka teman-temanku yang menyayangi, mendukung, dan menghargai (Jupri, sungguh kamu spesial bagiku, dan jangan pernah tanya alasannya, karena aku tak mampu jelaskan; Hadi, kalau waktu bisa diulang kembali, mungkin aku tak melakukan kesalahan bodoh itu, thanks ya sudah mau aku repotkan, you are great man!; Alif&Depok, well man, finally we get there! Thanks atas supportnya, tanpa kalian aku mungkin tak akan menjalani setahun yang menyenangkan sekaligus melelahkan di HIMA☺; Komar, ojek ribut game ae, ndang marikno iku skripsimu, suwun yo wis dadi koncoku, GBU!☺; Said, ayo takenteni semester ngarep kudu wis mari, awas nek gak mari! Aku sayang koen Id ☺; Titi, Airin, Uyun, Dinda, Retno, Aida, Vide, Ary, Yossi, dan kabeh arek 2002 liyane, suwun yo rek atas ketulusan persahabatannya; Piqa, I do like you madly; Ti', for you who have ever been in my heart, big sorry and thanks; Fayyadl, suwun yo aku dikirimi buku, semoga kamu juga cepat kelar skripsinya ☺, dan kepada mereka semua yang tak bisa aku sebutkan satu-persatu). Kepada waktu dan ruang yang kulewati dan kutempati. Kepada seluruh isi jagat raya yang mengiringi perjalanan hidupku. Dan terutama kepada Gusti Allah yang menciptaku, menyayangiku, membimbingku, dan melindungiku. Kepada kalianlah aku berutang. Kepada kalianlah ku tak mampu membayar. Aku hanya punya ucapan terima kasih. Sepotong kata yang tak sebanding dengan segalanya yang kalian berikan. Tapi aku hanya punya kata itu dan ketulusan dari hatiku yang paling dalam untuk tak menyia-nyiaikan apa yang sudah kalian berikan. Sekali lagi terima kasih.



## ABSTRAK

Waria adalah bentuk seksualitas yang dikenal dan familiar di Indonesia, terutama karena budaya *male transvestite* di nusantara dilembagakan dalam fungsi-fungsi ritual. Salah satu daerah di Indonesia yang akrab dengan kehidupan waria adalah Jawa Timur, hal ini antara lain dikarenakan mereka berakar dari seni-budaya yang dijunjung tinggi oleh masyarakat, yaitu kesenian ludruk. Jawa Timur juga adalah satu-satunya daerah di Indonesia yang secara resmi mengakui komunitas waria dengan memberikan mereka tempat khusus untuk berkumpul, yaitu di Jln. Irian Barat (Surabaya). Kedekatan hubungan antara masyarakat Jawa Timur dengan waria menarik perhatian peneliti untuk mengetahui bagaimana waria direpresentasikan dan dikonstruksikan dalam media massa lokal Jawa Timur. Tayangan Mak Bongky di (JTV) dipilih karena merupakan acara unggulan yang selama 3 tahun disiarkan di JTV, selain itu acara ini juga menghadirkan peran waria.

Bagaimana waria direpresentasikan di dalam tayangan Mak Bongky dibaca dengan semiotik Derrida yang melibatkan dua tahap pembacaan. Pembacaan pertama menggunakan analisis paradigmatis untuk menemukan oposisi biner di dalam struktur teks. Unit analisis yang diteliti pada pembacaan ini ialah paradigma setting, paradigma kostum dan make-up, paradigma dialog, dan paradigma ekspresi. Unit analisis tersebut kemudian dianalisis pada tiga level analisis, yaitu level realitas, level representasi, dan level ideologis. Pembacaan kedua adalah pembacaan yang dekonstruktif, yaitu melibatkan proses pembalikan dan penggantian terhadap oposisi biner yang ditemukan.

Hasil pembacaan pertama menunjukkan bahwa representasi waria di dalam tayangan ini penuh dengan stereotip. Waria dalam tayangan ini digambarkan sebagai obyek seksual yang genit, sensual, suka menggoda laki-laki, tidak cakap, tidak pintar, dan pasif. Sedangkan Mak Bongky digambarkan sebagai individu dari golongan elit yang pintar, berkuasa, memiliki keahlian khusus yang membuatnya dihargai oleh masyarakat Jawa Timur, dan maskulin. Mak Bongky menjadikan Ingrid sebagai pembantunya dalam melakukan setiap aktivitasnya, dan Ingrid digambarkan sebagai waria yang selalu menuruti perintah Mak Bongky. Dari pembacaan pertama ditemukan ideologi patriarkhis sebagai ideologi yang melandasi struktur teks.

Pembacaan dekonstruktif pada teks tayangan Mak Bongky menemukan sejumlah logika paradoksal dalam ideologi patriarkhis yang melandasi struktur teks tersebut. Pengutamaan Mak Bongky daripada Ingrid menjadi hal yang paradoksal bagi ideologi patriarkhis, sebab hal itu membantah konsepsi patriarkhis yang mengutamakan laki-laki atas perempuan. Bahwasanya *phallus* juga dapat dimiliki oleh perempuan, yaitu berupa maskulinitas. Teks tersebut juga secara paradoksal menggugurkan esensi gender yang maskulin pada laki-laki dan feminin pada perempuan. Kedua gender tersebut ternyata dapat dibolak-balik dan saling dicampuradukkan. Dengan demikian analisis dekonstruktif ini menunjukkan logika biner yang patriarkhis bukanlah suatu bentuk kebenaran yang tanpa cela. Klaim-klaim ideologi patriarkhis yang mengunggulkan maskulinitas laki-laki, mensubordinasi femininitas perempuan, serta pendiskriminasian androgini, sesungguhnya adalah suatu hal yang mungkin untuk didekonstruksi.

## DAFTAR ISI

Kata Pengantar.....	i
Abstrak.....	ii
Daftar Isi.....	iii

### **Bab I** **Pendahuluan**

I.1. Latar Belakang Masalah.....	1
I.2. Rumusan Masalah.....	26
I.3. Tujuan Penelitian.....	26
I.4. Manfaat Penelitian.....	26
I.5. Tinjauan Pustaka.....	26
I.5.1. Waria; di antara penerimaan dan penolakan Masyarakat Indonesia.....	26
I.5.2. Konstruksi Realitas dan Ideologi oleh Media Massa.....	34
I.5.3. Semiotik Derrida sebagai Kritik atas Semiotik Strukturalisme ....	40
I.5.4. Membongkar Teks dengan Semiotik Derrida.....	47
I.5.5. Waria sebagai Wujud Dekonstruksi Seksualitas yang biner.....	52
I.6. Metodologi Penelitian.....	55
I.6.1. Metode Penelitian.....	55
I.6.2. Unit Analisis.....	58
I.6.3. Teknik Pengumpulan Data.....	59
I.6.4. Teknik Analisa Data.....	59

### **Bab II** **Fenomena Waria di Jawa Timur dan Representasinya di dalam Media Massa Lokal Jawa Timur**

II.1. Keberadaan dan Kehidupan Waria di Jawa Timur.....	61
II.1.1. Waria di dalam Kehidupan Bermasyarakat di Jawa Timur.....	61
II.1.2. Kiprah PERWAKOS Sebagai Bentuk Organisasi Waria di Jawa Timur.....	70
II.2. Representasi Waria di Media Massa Lokal Jawa Timur.....	75



### **Bab III**

## **Representasi Waria di dalam Tayangan Mak Bongky di JTV (Episode 156)**

### **III.1. Pembacaan Pertama (Retrospective Reading)**

#### **III.1.1. Level Realitas**

- a. Paradigma Setting..... 87
- b) Paradigma Kostum dan Make-Up..... 109
- c) Paradigma Dialog..... 121
- d) Paradigma Perilaku (Ekspresi)..... 130

#### **III.1.2. Level Representasi**

- a) Paradigma Pengambilan Gambar..... 136
- b) Paradigma Pencahayaan..... 139
- c) Paradigma Musik..... 141

#### **III.1.3. Level Ideologi**

- a) Ideologi patriarkhis yang biner sebagai dasar diskriminasi terhadap waria..... 142
- b) Peranan media lokal (JTV) melanggengkan dominasi ideologi patriarkhis dalam tayangan Mak Bongky..... 145

### **III.2. Pembacaan Kedua (Prospective Reading)..... 149**

### **Bab IV**

## **Kesimpulan dan Saran**

### **IV.1. Kesimpulan..... 158**

### **IV.2. Saran-saran..... 161**

### **Daftar Pustaka..... 163**

## BAB I

### Pendahuluan

#### I.1. Latar Belakang Masalah

Waria sebagai salah satu entitas manusia Indonesia yang unik, tentu saja tak akan pernah habis dikupas dan diperbincangkan, tidak hanya mengenai posisinya di dalam konteks kemasyarakatan, tetapi juga di dalam aspek-aspek lain, termasuk representasinya di dalam media massa. Keberadaannya sebagai realitas yang tak terbantahkan di tengah-tengah masyarakat Indonesia memang bukan suatu hal yang teramat asing, meskipun posisinya sebagai kelompok minoritas tetap menjadikannya sebagai obyek diskriminasi.

Dilihat dari sudut psikologi, waria digolongkan sebagai transseksual, yaitu seseorang dengan jenis kelamin yang secara jasmani sempurna (dalam hal ini ialah jenis kelamin laki-laki) namun secara psikis cenderung menampilkan diri sebagai lawan jenis (perempuan). Dalam pengertian ini waria seringkali merasa dirinya sebagai perempuan yang terjebak di dalam tubuh yang salah.<sup>1</sup>

Boellstorf (2004)<sup>2</sup> dengan sudut pandang *gender performance* mendefinisikan waria sebagai *male transvestite*, yaitu laki-laki yang mengenakan pakaian perempuan dan merasa puas dengan melakukan hal itu. Waria berada di dalam orbit laki-laki. Ia bukan termasuk dalam jenis kelamin tersendiri yang berada di luar laki-laki atau perempuan. Waria adalah laki-laki yang di dalam dirinya memiliki femininitas dan sebaliknya ia menjadi wadah bagi femininitas

<sup>1</sup> Zunly Nadia, *Waria: Laknat atau Kodrat!?* (Yogyakarta, 2005), hal 2-3

<sup>2</sup> Tom Boellstorf, *Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites*, [web.hku.hk/~sjwinter/TransgenderASIA/paper\\_waria\\_national\\_transvestites.pdf](http://web.hku.hk/~sjwinter/TransgenderASIA/paper_waria_national_transvestites.pdf) -, diakses 19 Mei 2006, Pkl. 12.57

itu, ia menyebutnya sebagai *male femininity*. Fenomena waria di Indonesia menurutnya setara atau paralel dengan fenomena sejenis di Thailand, yaitu yang disebut dengan *kathoe*.

*This parallels Rosalind Morris' interpretation of Thai kathoe male-to-female transgendered subjectivity as a "feminized maleness" which "has been contained within" and "has indeed been the containment of" maleness.*<sup>3</sup>

Dede Oetomo di sisi lain menambahkan bahwa kedua kategori tersebut tidak mencukupi untuk menjelaskan fenomena waria yang unik. Karena tidak semua waria ingin menjadi perempuan dan mengubah bagian tubuhnya seperti perempuan –di dalam pengertian transseksual-, misalnya, dan dalam definisi transvestisme biasanya disebutkan kepuasan seksual sebagai tujuan pengenalan pakaian lawan jenis (yang jarang sekali ditemukan pada waria).<sup>4</sup>

Fenomena waria sebagai salah satu bentuk perilaku homoseksualitas di ranah nusantara sudah ada sejak dulu di berbagai daerah dan dalam banyak bentuk budaya nusantara. Dede Oetomo dalam bukunya yang berjudul "Memberi Suara Pada Yang Bisu" mengungkapkan bahwa fenomena laki-laki yang mengenakan pakaian perempuan atau berperilaku seperti perempuan, keberadaannya dikenal dan diakui serta di berbagai daerah tertentu dilembagakan dalam institusi sakral, misalnya *bissu* di Makassar, dan *bajasa* di Toraja Pamona.<sup>5</sup>

Kenyataan bahwa *male transvestite* dikenal, diakui, dan dilembagakan di dalam ranah budaya nusantara, memberikan keunikan tersendiri pada posisi waria di masyarakat Indonesia modern. Dibandingkan dengan negara Barat dan Asia Timur, secara informal masyarakat Indonesia modern cenderung lebih toleran

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Dede Oetomo, *Memberi Suara Pada Yang Bisu*, (Yogyakarta, 2001), hal. 27

<sup>5</sup> *Ibid.*, hal. 18-19

kepada manifestasi perilaku *male transvestite* (termasuk di dalamnya perilaku homoseksual). Hal ini menurut Dede Oetomo dapat dijelaskan sebagai bekas penerimaan tradisional.<sup>6</sup> Dede Oetomo juga mencontohkan bahwa di beberapa negara bagian Amerika Serikat, jika kedatangan seorang *male transvestite* atau laki-laki yang mengenakan pakaian perempuan bisa dihukum pidana dengan dakwaan sebagai penipu, dan hukumannya bisa penjara atau denda.<sup>7</sup>

Fenomena penerimaan terhadap perilaku *transvestite* di Indonesia tidak berarti perilaku ini sepenuhnya diterima dan dianggap “normal”. Hal ini seperti yang dijelaskan oleh Dede Oetomo bahwa waria di Indonesia, sebagai *male transvestite*, tidak serta-merta terhindar dari diskriminasi maupun pelabelan stereotip. Persepsi masyarakat terhadap mereka pun lebih banyak dikaitkan dengan stereotip-stereotip negatif, utamanya dengan prostitusi dan anggapan bahwa waria adalah makhluk yang tidak mampu secara seksual (aseksual) karena alat genital mereka yang kecil.<sup>8</sup>

Kenyataan bahwa sebagian waria terjun di dunia prostitusi memang tidak bisa dielakkan, tetapi tidak semuanya, sebagian diantara waria bahkan sukses di dunia hiburan dan tata busana. Sebut saja Dorce atau Chenny Han yang telah sukses di bidangnya masing-masing. Belum lagi lebih banyak waria di daerah-daerah yang berhasil memajukan usaha wiraswastanya, terutama di bidang kecantikan, sehingga bisa memberikan lapangan pekerjaan bagi orang lain.<sup>9</sup>

Diskriminasi yang dialami oleh waria berupa pelecehan baik secara mental maupun fisik seringkali juga dialami oleh waria. Perlakuan buruk ini datang tidak

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, hal. 38-39

<sup>7</sup> *Ibid.*, hal. 272-273

<sup>8</sup> Dede Oetomo, “Masculinity in Indonesia,” *Framing The Sexual Subject*, eds. Richard Parker, Regina. M Barbosa, dan Peter Aggleton (California, 2000), hal. 47-50.

<sup>9</sup> Hesti Puspitosari dan Sugeng Pujileksono, *Waria dan Tekanan Sosial*, (Malang, 2005), hal. 5-6



hanya dari masyarakat umum, tetapi juga dari keluarga, aparat keamanan, pemerintah, dan bahkan LSM. Waria dalam pandangan mereka adalah orang "sakit", sehingga definisi sosialnya pun menjadi jelas, bahwa mereka harus dihindari dan dibuang. Mereka tidak perlu hadir dalam perbincangan sosial, bahkan kalau perlu "dirazia". Konstruksi miring tentang waria ini pada gilirannya memunculkan reaksi yang bervariasi, mulai dari menerima dengan baik hingga perlakuan yang tidak manusiawi (diejek, dihina, dipegang-pegang, "digaruk" oleh petugas kamtib, bahkan sampai terbunuh karena ingin lolos dari kejaran petugas kamtib).<sup>10</sup> Dede Oetomo menyimpulkan diskriminasi terhadap waria yang dilakukan oleh keluarga, masyarakat dan pemerintah ini kedalam tiga macam, yaitu *abuse of power*, *abuse of treatment*, dan *due process of law*.<sup>11</sup>

Cuplikan berita di koran Kompas berikut ini setidaknya memberikan gambaran bahwa perlakuan diskriminasi terhadap waria sudah sampai pada tahap di luar kemanusiaan.

. . . Waria lainnya, Andrea, mengalami perlakuan tidak menyenangkan dari seorang dokter. Saat ia sakit dan datang ke puskesmas di bilangan Jakarta Selatan, dokter yang seharusnya menangani justru sama sekali tidak memeriksa. Dokter tersebut hanya memberi obat dan mengolok-oloknya. Tiara dari Gaya Celebes Makassar menceritakan saat waria dirazia polisi. Mereka yang tertangkap diceburkan ke laut dulu baru dibawa ke kantor polisi. Lalu mereka diperintahkan membuka bra dan menunjukkan alat kelaminnya di depan polisi. "Apa polisi tidak diajari HAM?" Tiara mempertanyakan. Waria bernama Titi yang berasal dari Pulau Jawa dan memegang KTP dari tempat asalnya, kesulitan mengurus KTP baru ketika pindah ke Bali. Bagi waria yang tidak pernah menjalani operasi kelamin, maka di KTP-nya akan ditulis berjenis kelamin laki-laki. Ini menjadi masalah, ketika para waria ini harus berurusan dengan rumah sakit saat harus diopname misalnya (masuk bangsal laki-laki atau

<sup>10</sup> *Ibid.*, hal. 4

<sup>11</sup> Dede Oetomo, <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0409/16/humaniora/1271895.htm>, diakses 19 Mei 2006, 16.46



perempuan), membeli tiket pesawat, sampai masuk ke toilet umum. Bayangkan: KTP laki-laki, penampilan perempuan.<sup>12</sup>

Diskriminasi yang dibarengi tekanan ekonomi dan faktor kemiskinan menyebabkan waria terjun ke dunia pelacuran. Prostitusi menjadi pilihan yang terpaksa diambil manakala tidak ada kesempatan pendidikan dan lapangan pekerjaan bagi waria.<sup>13</sup> Sistem sosial masyarakat dan diskriminasi yang mereka lakukan terhadap waria ikut mendukung semakin maraknya prostitusi waria. Terlebih ketika sebagian masyarakat memandang buruk kepada setiap upaya untuk memberdayakan mereka. Berikut ini ialah cuplikan berita dari harian Pikiran Rakyat yang menunjukkan betapa masyarakat masih ada yang memandang sebelah mata keberadaan waria dan segala potensi mereka sebagai manusia.

... Seniman dan budayawan mempertanyakan pernyataan Kepala Disbudpar Jabar, Drs. Idjudin Budiana, yang menggagas untuk menghimpun serta memberdayakan waria dalam dunia seni budaya dan pariwisata. Menurut mereka, gagasan itu buruk dan dapat merusak suasana kehidupan seni budaya, khususnya seni tradisi Sunda... Akan tetapi ia berargumentasi akan pentingnya waria sebagai bagian kehidupan manusia, yang dapat diberdayakan untuk kesenian dan menjadi objek wisata. "Mereka ini bisa dilatih untuk dapat menari, itu bisa dilakukan di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, juga bidang-bidang kesenian lainnya, sehingga kehidupan waria akan menjadi pertunjukan yang menarik," ujar Idjudin. . . "Saya katakan waria ini justru akan memberikan citra lain, bahkan bisa mendatangkan HIV/AIDS dalam berkesenian. Pernyataan ini bisa semakin memperkeruh situasi di kalangan seniman dan budayawan itu sendiri," ucap Nano. Pernyataan serupa dikemukakan dosen STSI yang juga teaterawan, Systriaji. "Jangan jadikan waria sebagai skala prioritas. Ini lebih cocok hanya untuk sekadar *joke* birokrat, sebab ternyata cukup ampuh untuk tertawa rame-rame sampai keluar air mata. . . Kadisbudpar ini jeli mengartikulasikan program-program di tataran Pemprov Jabar, yang umurnya

<sup>12</sup> <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0409/16/humaniora/1271895.htm>, diakses 19 Mei 2006, pkl 16.46

<sup>13</sup> Nadia, *op. cit.*, hal. 10

semuanya memang banci, tak berwatak, tak bermartabat, dan tak beradab," paparnya. . .<sup>14</sup>

Kelompok seniman dan budayawan yang katanya menjunjung tinggi harkat dan kebudayaan manusia pun cenderung tidak mau menghargai waria beserta potensi yang dimilikinya. Bahkan mereka menganggap pemberdayaan waria di dalam bidang kesenian dan kebudayaan adalah suatu *joke*, lelucon belaka, dan menyamakannya dengan perilaku yang tak berwatak, tak bermartabat, dan tak beradab. Upaya pejabat pemerintah untuk mengangkat waria di bidang kesenian dan pariwisata dianggap akan merusak keindahan seni tradisi mereka. Yang terburuk dari itu semua ialah stereotip bahwa waria akan membawa HIV / AIDS di dalam dunia kesenian.

Tetapi di sisi lain, pada taraf tertentu masyarakat dan pemerintah memberikan toleransi kepada waria. Dalam kegiatan atau pesta tertentu, waria seringkali diminta untuk tampil menghibur, menyanyi, menari, ataupun melawak. Bahkan kelompok waria seringkali diundang untuk memberikan hiburan dalam acara-acara yang diadakan oleh angkatan bersenjata. Di beberapa lingkungan masyarakat, waria juga memberikan pelajaran memasak, menjahit, ataupun etika kepribadian di pertemuan PKK.<sup>15</sup>

Penerimaan masyarakat serta pemerintah pada taraf tertentu terhadap waria menimbulkan dilema tersendiri bagi mereka. Di satu sisi, masyarakat tidak membuka kesempatan pendidikan, kehidupan yang layak dan pekerjaan bagi waria, namun di sisi lain, seiring dengan menjamurnya prostitusi waria, stereotip masyarakat yang sering ditujukan pada waria adalah bahwa waria identik dengan

<sup>14</sup> Seniman dan Budayawan Kritik Kadisbudpar, <http://www.pikiran-rakyat.com/cetak/1004/03/0202.htm>, diakses 24 Mei 2006, pkl. 09.06

<sup>15</sup> Oetomo, *op. cit.*, "Masculinity In Indonesia", hal. 49

prostitusi. Ironisnya, pada saat yang lain diam-diam masyarakat juga berminat pada jasa pelayanan waria.<sup>16</sup>

Salah satu daerah di Indonesia yang masyarakatnya akrab dengan keberadaan dan kehidupan waria ialah Jawa Timur. Hal ini antara lain dikarenakan waria hidup dan berakar dari seni-budaya Jawa Timur, yaitu ludruk. Ludruk menurut Anoe-grajati adalah seni teater rakyat tempat memanggungkan dan mengekspresikan isu-isu politik dan sosial masyarakat Jawa Timur secara simbolis, baik dalam hal kehidupan masyarakat, peristiwa sejarah, dan proses-proses sosial dengan merujuk gaya Jawa Timuran.<sup>17</sup> Pertunjukan ludruk terdiri atas *ngremo*, *bedhayan*, lawak, dan cerita dengan menampilkan karakter simbolis. Pertunjukan ludruk terutama populer di kalangan masyarakat pedesaan di daerah segitiga Surabaya-Jombang-Malang.<sup>18</sup>

Terdapatnya peran waria dalam panggung ludruk disebabkan oleh pandangan sebagian agamawan (Islam) saat itu yang menolak tampilnya perempuan dalam pentas pertunjukan. Hal tersebut disiasati dengan cara merias laki-laki sebagai perempuan. Kekenesan, kekonyolan dan sekaligus banyol-banyol yang sengaja diperagakan waria menjadikan komunitas ini dalam panggung ludruk sebagai primadona sekaligus magnet untuk para penontonnya.<sup>19</sup>

Waria dalam ludruk biasanya berperan sebagai *tandhak*. *Tandhak* adalah istilah dalam bahasa Jawa yang artinya berjoget atau menari. Waria menarikan tari pembuka ludruk (*remo*) dan atraksi *bedhayan* berkelompok. Dalam melakukan atraksi *bedhayan*, kelompok *tandhak* waria selain menari juga melantunkan

---

<sup>16</sup> Nadia, *op. cit.*, hal. 9

<sup>17</sup> Puspitosari, *op. cit.*, hal. 36-37

<sup>18</sup> *Ibid.*, hal. 6

<sup>19</sup> *Ibid.*

tembang ataupun *kidungan*. *Kidungan* adalah tembang parikan atau pantun yang dilagukan, isinya merupakan sindiran atau banyolan ironi atas suatu persoalan. Sebagai contohnya ialah kidungan Cak Durasim berikut ini, "*Bekupon Omahe Doro/Melok Nipon Uripe Sengsoro*" (Bekupon rumah burung dara/ikut Nippon (Jepang) malah hidup sengsara). Selain sebagai *tandhak*, waria juga memerankan *wedhokan* ludruk, yaitu pemeran perempuan dalam kisah ludruk.<sup>20</sup>

Akan tetapi keberadaan waria di atas panggung ludruk seringkali dipermasalahkan karena perilaku seksual mereka dinilai tidak "normal". Jika tidak ada tanggapan dan tidak sedang melakukan pertunjukan keliling, *tandhak-tandhak* ludruk beroperasi di jalanan. Mereka yang menjadi *tanahak* ludruk, berdasarkan penelitian Kasemin, mengaku tidak bisa melepaskan diri dari kebiasaan melacurkan diri di jalanan. Motivasinya tidak jelas, apakah tuntutan ekonomi atau sekedar mencari kepuasan karena keduanya sulit untuk dipisahkan.<sup>21</sup>

Waria dalam ludruk ini pada perkembangannya kemudian menjadi bagian yang tak terpisahkan di dalam rajutan kehidupan sosial masyarakat Jawa Timur. Sikap mereka yang kemayu dan *effeminate* pada gilirannya menempatkan mereka pada peran-peran sosial tertentu. Pada waktu malam hari mereka berpakaian seperti perempuan di atas panggung ludruk, sementara di siang hari mereka berpakaian seperti laki-laki dengan gerak-gerik dan cara bicara seperti perempuan.<sup>22</sup>

Masyarakat Jawa Timur pun familiar dengan sebutan *banci* atau *wandu* bagi laki-laki atau perempuan yang perilakunya tidak sesuai dengan konformitas gender yang umum dianut, baik dalam hal berpakaian, penampilan fisik, ataupun

<sup>20</sup> Kasiyanto Kasemin, *Ludruk: Sebagai Teater Sosial*, (Surabaya: 1999), hal. 25-27

<sup>21</sup> *Ibid.*, hal. 102-104

<sup>22</sup> Boellstorf, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**



peritakunya. Istilah *banci* itu sendiri mengalami pergeseran dengan penekanannya pada laki-laki yang androgini. Sedangkan bagi perempuan yang berperilaku tidak sesuai dengan konformitas gender disebut dengan *tomboy*. Sebutan *banci* pada laki-laki bersifat lebih merendahkan, menghina, dan melecehkan, sementara *tomboy* pada perempuan memiliki konotasi yang tidak terlalu negatif.<sup>23</sup>

Kata "*banci*" menurut Panky Kenthut (mantan ketua PERWAKOS) merupakan akronim dari istilah dalam bahasa Jawa, yaitu "*bandule cilik*" yang berarti penisnya (testikel) kecil. Kata ini digunakan untuk melecehkan laki-laki yang berperilaku seperti perempuan dan mereka dilekatkan dengan stereotip sebagai laki-laki yang aseksual atau tidak mampu secara seksual (impoten) karena alat genital mereka kecil.<sup>24</sup>

Waria di Jawa Timur umumnya kurang berpendidikan, bahkan banyak diantara mereka yang masih buta huruf. Mereka tinggal di kampung-kampung dengan pendapatan yang rendah. Dalam banyak hal mereka berbeda dengan kaum *gay*, terutama mengenai status sosial, pendidikan, dan pendapatan. Waria seringkali merasa enggan bila harus berhubungan atau berkawan dengan orang *gay*, dikarenakan adanya kecemburuan sosial dan ketakutan bahwa *gay* akan merebut klien-klien mereka.<sup>25</sup>

Waria di Jawa Timur pada kenyataannya juga tak lepas dari keterpaksaan menjajakan diri di jalanan dikarenakan lapangan pekerjaan bagi mereka sempit, selain itu pendidikan mereka juga rendah. Tempat mangkal waria dalam pengamatan peneliti, terutama yang terdapat di kota Surabaya, ialah di daerah

<sup>23</sup> Oetomo, *op. cit.*, "Masculinity In Indonesia", hal. 47-48

<sup>24</sup> Boellstorf, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**

<sup>25</sup> Oeton.o, "Gay Identities", <http://www.insideindonesia.org/edit46/dcde.htm>, diakses 19 Mei 2006, Pkl. 13.06



Monkasel (Monumen Kapal Selam), jalan Jenderal Sudirman (Patung Bambu Runcing), makam Kristen Kembang Kuning (kawasan jalan Diponegoro), dan di taman-taman kota serta tempat hiburan lainnya.

Salah satu contoh menarik dalam pengamatan peneliti berkaitan dengan kedekatan masyarakat Jawa Timur dengan waria ialah adanya pertunjukan “Waria Show” di panggung TRS (Taman Remaja Surabaya) setiap hari Kamis malam. Pertunjukan ini menghadirkan penampilan para artis waria yang menyanyi dengan iringan band. Pertunjukan ini kadangkala dimeriahkan juga dengan pengundian doorprize untuk penonton. Masyarakat yang menyaksikan pertunjukan ini umumnya adalah mereka yang berpenghasilan rendah dan menyenangi tontonan murah meriah bersama pasangan atau keluarganya.

Meskipun waria adalah bentuk seksualitas yang dikenal dan akrab dengan kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa Timur, sebagaimana keadaan waria di Indonesia pada umumnya, mereka pun tak luput dari perlakuan yang diskriminatif. Perlakuan buruk terhadap waria, menurut Atmojo, dikarenakan pandangan yang dominan di masyarakat selama ini hanya mengakui dua jenis kelamin, yaitu laki-laki dan perempuan yang masing-masing berperan sesuai dengan konsep maskulinitas dan femininitas yang umum dianut.<sup>26</sup>

Pandangan atau ideologi dominan yang hanya mengakui kategori laki-laki dan perempuan sebagaimana diungkapkan oleh Atmojo di atas, terkait dengan logika oposisi biner (*binary opposition*) yang dianut oleh masyarakat. Logika oposisi ini membagi dunia menjadi suatu sistem yang terdiri atas dua kategori, yaitu jika tidak kategori A maka kategori B. Logika berpikir yang serupa bisa

---

<sup>26</sup> Nadia, *op. cit.*, hal. 3

diterapkan pada semua elemen kebudayaan manusia. Di tengah-tengah antara kategori A dan kategori B bisa jadi terdapat suatu kategori, dan oleh Levi-Strauss disebut dengan *anomalous category*.<sup>27</sup> Kelompok anomali ini, menurut Fiske, cenderung dianggap sebagai hal yang dihormati dan berkaitan dengan Tuhan (*sacred*) ataupun hal yang tabu (*taboo*) atau dilarang.

*Anomalous categories draw their characteristics from both of the binarily opposed ones, and consequently they have too much meaning, they are conceptually too powerful. Their excess of meaning which is drawn from both categories and their ability to challenge the basic sense-making structures of culture means they have to be controlled – typically by being designate “the sacred” or “the taboo”.*<sup>28</sup>

Waria, bila merujuk pada logika oposisi biner, termasuk ke dalam kategori yang anomali. Ia tidak laki-laki, tidak juga perempuan. Ia melanggar atau keluar dari pakem p. mahaman masyarakat, bahwa manusia tergolong menjadi laki-laki dan perempuan. Waria dianggap “abnormal” karena ia tidak dapat digolongkan ke dalam salah satu kategori, dan memiliki karakteristik dari kedua kategori sekaligus. “Ketidaknormalannya” itu menyebabkan waria perlu dibatasi kedalam pemahaman yang sakral atau tabu. Logika yang serupa juga bisa dipakai untuk menjelaskan kenapa banyak suku-suku tradisional nusantara menempatkan waria (*male transvestite*) dalam fungsi-fungsi ritual.

Logika biner dikritik oleh Derrida dengan konsep *differ(ance)*. Konsep ini menjelaskan bahwa setiap elemen adalah teks. Sebagai sebuah teks ia tak bisa dimaknai sendiri tanpa merujuk kepada teks yang lainnya lagi. Teks oleh karenanya tidak berujung-pangkal, dan senantiasa dalam pemaknaan hubungan antartanda.

<sup>27</sup> John Fiske, *Introduction To Communication Studies (rev. ed.; London - New York, 1990)*, hal. 116-118

<sup>28</sup> *Ibid.*

*The play of differances involves syntheses and referrals (renvois), which prevent there from being at any moment or in any way a simple element, which is present in and of itself and refers only to itself. Whether in written or spoken discourse, no element can function as a sign without relating to another element which itself is not simply present. This linkage means that each 'element' -phoneme or grapheme- is constituted with reference to the trace in it of the other elements of the sequence or system. Nothing, in either the elements or the system, is anywhere ever simply present or absent.<sup>29</sup>*

Berdasarkan konsepsi Derrida tentang *differ(a)nce*, maka dapat disimpulkan bahwa seksualitas sebagai suatu elemen atau teks tidak hadir dan lenyap begitu saja karena proses alamiah. Kategori laki-laki dan perempuan dengan segala atribut dan peran yang melekat padanya bukanlah konstruk alamiah, melainkan produk sejarah, produk representasi. Tidak ada kodrat atau konstruk biologis yang mendahului proses sosial kesejarahan dan proses pemaknaan (*signification*). Seksualitas tidak berakar pada biologi, melainkan pada hubungan antartanda bahasa.<sup>30</sup>

Bagaimana waria, sebagai salah satu bentuk seksualitas, diposisikan di dalam masyarakat dengan demikian juga merupakan hasil konstruksi sosial yang melibatkan pemaknaan hubungan antartanda bahasa. Pembahasan tentang seksualitas yang merupakan konstruksi sosial, produk representasi, proses kesejarahan, dan pemaknaan melalui hubungan antartanda bahasa, mengindikasikan adanya peranan media massa. Sebab media massa sebagaimana dikatakan Fiske,<sup>31</sup> bukanlah institusi yang sekedar menciptakan dan mengirimkan pesan, melainkan lebih dari itu, media massa berperan dalam proses produksi

<sup>29</sup> Moh. Yasir Alimi, *Dekonstruksi Seksualitas Poskolonial* (Yogyakarta, 2004), hal. 37

<sup>30</sup> *Ibid.*, hal. 38-40

<sup>31</sup> Alex Sobur, *Analisis Teks Media* (Bandung, 2001), hal. 92-93

makna dan juga merupakan lahan pertukaran makna. Lebih jauh Tuchman<sup>32</sup> mengungkapkan bahwa seluruh isi media massa adalah realitas yang dikonstruksikan (*constructed reality*).

Media massa mengkonstruksikan bentuk seksualitas apa yang dapat “diterima dan dianggap benar” bagi suatu masyarakat. Dengan cara yang sama, media massa melakukan distorsi dan represi kepada bentuk seksualitas yang “ditolak dan dianggap salah”. Waria, sebagai salah satu bentuk seksualitas, juga dikonstruksikan lewat representasinya di media massa. Bagaimana waria direpresentasikan di media massa merefleksikan posisinya sebagai bentuk seksualitas yang “diterima” ataukah “ditolak” di dalam masyarakat.

Media massa di dalam mengkonstruksikan suatu realitas, termasuk juga konstruksinya terhadap seksualitas waria, senantiasa terkait dengan ideologi. Hal ini ditegaskan oleh Althusser yang melihat media massa sebagai salah satu superstruktur di dalam masyarakat. Media massa adalah tempat bagi operasi ideologis, yaitu pelestarian ideologi dominan untuk membangun kepatuhan khalayak (*audience*) terhadap kelompok yang berkuasa.<sup>33</sup>

*For Althusser, ideology is present in the structure of society itself and arises from the actual practices undertaken by institutions within society. As such, ideology actually forms the individual's consciousness and creates the person subjective understanding of experience. In this model the superstructure (social organization) creates ideology, which in turn affects individual's notions of reality.*<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, hal. 88

<sup>33</sup> *Ibid.*, hal. 30

<sup>34</sup> Stephen W. Littlejohn, *Theories Of Human Communication (sixth ed.; California, 1999)*, hal. 229



Stuart Hall mengungkapkan kesimpulan serupa tentang peranan media massa yang cenderung merefleksikan pandangan atau ideologi dominan di masyarakat.

*... the media were held to be largely reflective or expressive of an achieved consensus. The finding that, after all, the media were not very influential was predicated on the belief that, in its wider cultural sense, the media largely reinforced those values and norms which had already achieved a wide consensual foundation. Since the consensus was a 'good thing', those reinforcing effects of the media were given a benign and positive reading.<sup>35</sup>*

Penjelasan Hall di atas menunjukkan bahwa media massa merefleksikan atau mengekspresikan konsensus sosial masyarakat. Dan dalam pengertian yang lain, media memainkan peranan sebagai *reinforcer* –pendukung- nilai-nilai atau norma yang dianggap baik dalam konsensus sosial tersebut. Media massa dengan demikian tidak hanya menghadirkan cara pandang yang sama dengan cara pandang masyarakat yang dominan, melainkan ia juga punya peran untuk menguatkan ideologi dominan tersebut.

Berdasarkan asumsi ideologis tersebut, maka bagaimana waria direpresentasikan di media massa dengan demikian sejalan dengan pandangan atau ideologi yang dominan di masyarakat. Atau dengan kata lain, konstruksi waria di dalam media massa sebagai bentuk seksualitas yang “diterima” ataukah “ditolak”, melibatkan dominasi ideologi tertentu dan distorsi ideologi lainnya. Konsepsi Gramsci tentang hegemoni menjelaskan hal ini.

*Hegemony is the process of domination, in which one set of ideas subverts or co-opts another. It is a process by which one group in society exerts leadership over all others.<sup>36</sup>*

<sup>35</sup> Stuart Hall, <http://www.cultsock.ndirect.co.uk/MUHome/cshtml/index.html>, diakses 12 Juni 2006, Pkl. 13.57

<sup>36</sup> Littlejohn, *op. cit.*



Apa yang terrepresentasikan di media massa, bila merujuk pada konsepsi Gramsci, adalah realitas yang sesuai dengan nilai-nilai dominan, dan artinya ada realitas-realitas lain yang tidak terrepresentasikan atau terkooptasi. Realitas dominan yang direpresentasikan di media massa tidak berarti lebih benar ataupun palsu bila dibandingkan dengan realitas yang terkooptasi, karena masalah benar dan salah ataupun asli dan palsu, adalah persoalan konstruksi, persoalan hegemoni, dan persoalan kekuasaan.

Muhammad Edy Susilo<sup>37</sup> menyimpulkan bahwa peran media massa pada dasarnya bukanlah cermin bagi realitas. Teks media merupakan *second hand reality* yang hanya menyajikan “potongan-potongan” realitas, sebagian realitas saja, bukan keseluruhan realitas. Oleh sebab itu, media lebih merupakan alat transformasi ketimbang menjadi semacam cermin bagi realitas.

Sementara itu, representasi waria di media massa bukanlah hal baru. Representasi waria seperti yang dimaksudkan peneliti tidak hanya representasi yang benar-benar diperankan oleh “waria” dalam pengertian *transvestite* maupun *transsexual*, tapi termasuk juga yang diperankan oleh laki-laki “tulen”. Tessy dan Tata Dado adalah artis yang senantiasa berperan sebagai “waria”. Keduanya bukanlah “waria”, baik dalam pengertian *transvestite* maupun *transsexual*, tetapi laki-laki yang karena tuntutan peran mesti berpakaian perempuan dan menjadikan peran “waria” tersebut sebagai profesinya.

Didik Nini Thowok juga adalah penari dan seniman yang kerap kali muncul di televisi dan menari dengan pakaian perempuan. Tapi ia juga bukan “waria” dalam pengertian *transvestite* maupun *transsexual*. Dalam sebuah artikel

---

<sup>37</sup> Sobur, *op. cit.* hal. 92-93

Representasi Waria Di Dalam Tayangan Mak Bongky Di JTV

di Kompas, mereka bertiga mengakui bahwa dalam kehidupan sehari-hari mereka adalah laki-laki, meskipun diakui peran mereka di panggung seringkali terbawa dalam kehidupan sehari-hari.<sup>38</sup>

Representasi “waria” *transvestite* antara lain muncul dalam acara Lenong Bocah (RCTI) di awal tahun 90-an yang menampilkan Ade Juwita. Peran “waria” yang mendapat apresiasi cukup baik di dunia hiburan adalah Avi (Jeanny Stavia), yaitu waria *transvestite* bernama asli Joko Wiryatno Suwitho yang berhasil meraih Video Music Award 2001 lewat perannya dalam video klip lagu Possesif dari grup band Naif.<sup>39</sup>

Representasi “waria” juga muncul di film layar lebar, antara lain di film Catatan Si Boy (Didi Petet), Dorce Sok Akrab (Dorce), Dorce Ketemu Jodoh (Dorce), seri Warkop DKI (Dono-Kasino-Indro), Realita Cinta dan Rock & Roll (Barry Prima), dan masih banyak lagi. Dari contoh yang dikemukakan peneliti, kesemua pemeran “waria” dalam film tersebut adalah laki-laki, kecuali Dorce yang adalah waria *transsexual*.

“Waria” juga direpresentasikan di sinetron, misalnya dalam sinetron Si Manis Jembatan Ancol (Ozy Syahputra), Jangan Panggil Aku Puspa (Adam Jordan), Puteri ke-4 (Irfan Hakim), Maha Kasih: Zainuddin Banci Kalengan (Aming), Kusebut Namamu : Insyafnya Anak Banci Tua (Adam Jordan), dan masih banyak lagi sinetron ataupun komedi situasi yang menyertakan peran “waria” dengan segala atribut yang dilekatkan kepadanya. Dua sinetron yang disebutkan terakhir bertemakan religius, dalam sinetron tersebut “waria”

<sup>38</sup> Eeh, Kok Kayak Orang Bersepeda... <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0201/06/utama/eehk01.htm>, diakses 11 Agustus 2006, Pkl. 13.44

<sup>39</sup> *Ibid.*

digambarkan sebagai pendosa yang melanggar kodrat dan sebagai orang “sakit” yang di akhir cerita ternyata berusaha sembuh dan menjadi laki-laki “normal”.<sup>40</sup>

Fenomena yang menarik menyangkut representasi “waria” di media massa tampak dari peran-peran Dorce di televisi. Ia muncul di berbagai acara dan berperan sebagai perempuan, bukan “waria”. Dorce bahkan mengisi acara komedi di bulan Ramadhan sebagai pengantar sahur di TV 7 (2004-2005). Ia juga menjadi presenter dalam acara Dorce Show yang tayang di Trans TV sejak 2004 sampai sekarang. Selain itu ia juga tampil sebagai juri di acara talent show KDI (Kontes Dangdut TPI) dan ia akrab dipanggil dengan nama Bunda Dorce.

Dalam sebuah artikel online koran The Jakarta Post, Dorce mengungkapkan penolakannya bila ia diminta tampil sebagai “waria”, karena ia mengaku sebagai perempuan seutuhnya dan menjalankan peran sebagaimana layaknya perempuan lain.<sup>41</sup> Sebelum Dorce menjalani operasi ganti kelamin, menurut Benedict Anderson, ia adalah tokoh waria yang cukup keras memperjuangkan hak-hak waria, setelah ia berganti jenis kelamin hal itu tak dilakukannya lagi.<sup>42</sup>

Dalam kasus Dorce, peneliti menyitir pendapat Boellstorf (2004) tentang politik penerimaan dan pengakuan waria dalam konteks nasional.

*. . . It is perhaps due to this wide range of ethnocultural understandings of transgenderism in Indonesia, as well as the performative character of the waria subject position—constituted so powerfully through making up self and others—that when making claims for acceptance warias usually emphasize their prestasi to society, not status or tradition. . .*<sup>43</sup>

<sup>40</sup> <http://www.rcti.tv/sinetron/index.php?kode=27&kdsn=324>, diakses 12 Juni 2006, Pkl. 14.45

<sup>41</sup> Dorce: On duty and charity

<http://www.thejakartapost.com/yesterdaydetail.asp?fileid=20050703.C01>, diakses 27 Agustus 2006, Pkl. 13.58

<sup>42</sup> Boellstorf, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**

<sup>43</sup> *Ibid.*

Boellstorff menjelaskan bahwa apa yang membuat seorang waria diterima dan diakui oleh masyarakat umum –dalam konteks nasional- ialah karena prestasinya, atau perilaku baiknya (*good deeds*), bukan status wariannya. Hal tersebut menjelaskan alasan kenapa jasa salon waria tetap ramai dikunjungi orang, dan Dorce tetap sibuk menerima tawaran tampil di panggung. Akan tetapi penerimaan tersebut bukan karena mereka waria, melainkan karena keahlian yang mereka punyai. Dengan kata lain, waria harus memiliki keahlian atau prestasi yang membuatnya berguna bagi masyarakat untuk bisa mengklaim pengakuan, atau jika tidak ia akan ditolak masyarakat. Prestasi waria diakui dan diterima, tapi bukan kewariaannya.

Konstruksi media massa tentang bentuk seksualitas apa yang “diterima” dan “ditolak” oleh masyarakat pada dasarnya ialah persoalan peneguhan identitas. Yasir Alimi mengungkapkan bahwa selain etnisitas, agama, kelas, sejarah, teritori, dan sebagainya, gender dan seksualitas merupakan sumber inspirasi untuk mendefinisikan identitas diri yang otentik. Seksualitas adalah konstruksi untuk mendefinisikan siapa yang disebut sebagai “yang lain” –*the other- (liyan)* dan juga siapa “kita” –*we*.<sup>44</sup>

Benedict Anderson mengungkapkan bahwasanya inti utama identitas kebangsaan ialah penegasan terhadap nilai-nilai, sejarah, pandangan hidup, dan cita-cita bersama yang menyatukan banyak orang di bawah satu ikatan. Nilai-nilai yang mengikat dan menjadi milik bersama itulah yang kemudian memberikan

---

<sup>44</sup> Alimi, *op. cit.*, hal. 18



konsepsi tentang siapa “kita” (*we*) dan siapa “mereka” (*they*) – yang lain (*the other*).<sup>45</sup>

Identitas kebudayaan tidak berhenti pada satu proses penciptaan. Ia senantiasa dalam proses yang terus berlangsung (*in process*), ambigu, kontradiktif, dan tunduk pada kemungkinan-kemungkinan. Pembentukan (konstruksi) identitas dilakukan melalui sistem pemaknaan (*system of signification*) yang pemaknaannya tidak tunggal.<sup>46</sup> Oleh karenanya identitas juga tidak pernah tunggal, meskipun ia selalu berusaha untuk ditampilkan sebagai sesuatu yang satu, utuh, dan menjadi milik bersama. Sebagaimana ditegaskan oleh Stuart Hall<sup>47</sup> bahwa “...*All of us are composed of multiple social identities, not of one...we are complexly constructed through differet categories, of different antagonisms*”.

Media massa berperan dalam konstruksi identitas kebangsaan (lokalitas), termasuk di dalamnya ialah penegasan mengenai bentuk seksualitas apa yang “diterima” dan “ditolak” oleh masyarakat bangsa tersebut. Hal ini seperti yang ditegaskan Benedict Anderson dalam konsepnya tentang pembentukan identitas bangsa.

*What, in a positive sense, made the new communities imaginable was a half-fortuitious, but explosive, interaction between a system of reproduction and productive relation (capitalism), a technology of communications (print), and the fatality of human linguistic diversity.*<sup>48</sup>

Meskipun Anderson mencontohkan teknologi komunikasi cetak sebagai faktor yang mempengaruhi terbentuknya *imagined communities*, tetapi tidak

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, hal. 16

<sup>46</sup> *Ibid.*, hal. 17

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, hal. 24

berarti teknologi komunikasi lainnya tidak memiliki pengaruh yang besar. Bahkan sebaliknya, bentuk teknologi komunikasi yang lain yaitu televisi, memiliki pengaruh yang luar biasa besar menurut Anderson di dalam pembentukan lokalitas dan nasionalitas dalam kaitannya dengan globalisasi.<sup>49</sup>

Penciptaan, pemeliharaan, dan penguatan identitas lokal berbagai daerah di Indonesia mendapatkan wadahnya ketika UU Penyiaran No. 32 tahun 2002 diberlakukan. Undang-undang penyiaran ini memberikan kesempatan berdirinya stasiun penyiaran lokal di daerah dengan jangkauan terbatas, yang tujuan utamanya sebagaimana diungkapkan oleh Agus Sudibyo<sup>50</sup>, ialah bagaimana membuat alternatif dari yang pusat.

Pendirian media massa lokal di berbagai daerah di Indonesia merupakan perwujudan dari semangat otonomi daerah yang di zaman Orde Baru dikekang. Hince Panjaitan memberikan penjelasan bahwasanya pendirian media berbasis lokal bertujuan untuk mengakomodasi tokoh, intelektual, budaya, dan permasalahan daerah yang selama ini tak terwadahi dengan baik dalam media-media nasional.<sup>51</sup>

Salah satu pionir media massa lokal yang berkembang pesat sejak pendiriannya tahun 2001 ialah Jawa Timur TV (JTV). JTV sebagai televisi swasta lokal sejak kemunculannya telah mengusung lokalitas Jawa Timur untuk mcrangkul pemirsanya. Program-programnya yang bernuansa lokal Jawa Timur dikemas dalam bentuk hiburan, komedi, kesenian, dan budaya. Keuntungan JTV

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, hal 26

<sup>50</sup> Agus Sudit yo, *Ekonomi Politik Media Penyiaran* (Yogyakarta, 2004), hal. 116

<sup>51</sup> *Ibid.*, hal.113

sebagai media lokal pun ditaksir sebesar 2,4 milyar perbulan pada tahun 2004, dan keuntungan ini ditargetkan untuk selalu naik tiap tahunnya.<sup>52</sup>

Pesatnya perkembangan JTV ini mengindikasikan bahwa media lokal ini mendapatkan apresiasi dari pengiklan maupun masyarakat Jawa Timur. JTV sebagai televisi lokal dengan sendirinya menampung aspirasi lokal Jawa Timur dan mengkonstruksikan identitas lokal Jawa Timur di dalam teks-teks yang diproduksinya. Seksualitas sebagai salah satu elemen penentu identitas, dengan demikian juga menjadi perhatian JTV. Oleh karenanya penelitian atas representasi waria di dalam media lokal Jawa Timur (JTV) menjadi penting dilakukan, untuk melihat apakah waria adalah bentuk seksualitas yang diterima dan diakui sebagai bagian dari identitas lokal Jawa Timur, mengingat waria adalah bentuk seksualitas yang dikenal di Jawa Timur.

Salah satu acara bermuatan lokal di JTV yang menampilkan representasi waria dan sekaligus menjadi subyek penelitian ini adalah tayangan komedi Mak Bongky. Menurut penuturan produser acara ini, tayangan Mak Bongky telah ditayangkan selama 3 tahun di JTV sejak stasiun TV lokal ini didirikan, dan meraih rating yang cukup tinggi untuk ukuran TV lokal –yaitu pernah mencapai rating 2- di tahun-tahun awal JTV berdiri. Acara Mak Bongky bahkan menjadi ikon JTV ketika televisi ini merintis tahun-tahun awalnya. JTV ketika itu dikenal karena asosiasinya dengan program ini, bila seseorang menyebut Mak Bongky maka mereka teringat tentang JTV, begitupula sebaliknya. Acara ini sempat berhenti ditayangkan sejak Desember 2005 dikarenakan ratingnya yang terus

---

<sup>52</sup> Belajar Mental dari Dunia Televisi,

[http://www.republika.co.id/koran\\_detail.asp?id=210315&kat\\_id=85&kat\\_id1=&kat\\_id2=](http://www.republika.co.id/koran_detail.asp?id=210315&kat_id=85&kat_id1=&kat_id2=), diakses 19 Mei 2006, Pkl. 16.43

meroset. Acara ini pada akhirnya ditayangkan kembali pada bulan September 2006.

Tayangan ini mengisahkan seorang dukun (peramal) yang bernama Mak Bongky dan asistennya yang bernama Inggrid, yaitu diperankan oleh seorang waria. Mereka berdua senantiasa membantu orang lain dengan segala masalahnya, mulai dari jodoh, rezeki, pekerjaan, sekolah, hingga persoalan cinta dan rumah tangga. Si pasien bisa menghubungi Mak Bongky dan menyampaikan masalahnya melalui surat, fax, maupun telepon yang disiarkan langsung (on-air). Solusi yang diberikan Mak Bongky biasanya berupa mantra-mantra yang disusun atas gabungan beberapa suku kata. Kata-kata yang tersusun dari penggalan suku kata tersebut pada akhirnya berupa plesetan lucu yang seringkali tidak terkait dengan persoalan si pasien.

Apa yang membuat tayangan ini menarik untuk diteliti ialah karena tayangan ini memiliki nilai lebih sebagai tayangan yang sempat menjadi ikon JTV. Acara Mak Bongky juga merupakan salah satu acara yang cukup lama ditayangkan di JTV, yaitu selama 3 tahun. Keberadaan peran waria dalam tayangan ini juga merupakan daya tarik bagi peneliti untuk melihat bagaimana waria direpresentasikan di JTV, mengingat waria dalam kehidupan masyarakat Jawa Timur adalah bagian yang tak terpisahkan.

Representasi waria di JTV sebagai sebuah teks akan dibaca melalui semiotik Derrida (*Derridean Semiotics*). Semiotik Derrida bertujuan untuk mengungkapkan kekuatan teks yang terrepresi, yaitu dengan menemukan kontradiksi internal di dalam teks yang sifatnya paradoksal dan sewaktu-waktu bisa menghancurkan –mendekonstruksi– bangunan teks. Penemuan atas



kontradiksi ini bertujuan untuk menunjukkan bahwasanya penafsiran dominan atas sebuah teks bukanlah satu-satunya penafsiran tunggal, ada penafsiran lain yang ironisnya dapat diungkap dari kontradiksi internal penafsiran dominan itu sendiri.<sup>53</sup> Penafsiran dominan seperti yang dimaksudkan oleh Derrida bersumber dari struktur sebuah teks atau penafsiran si pengarang teks. Dalam pengertian yang lain, penafsiran dominan adalah konsensus minimal yang mengacu pada bagaimana teks itu lazimnya diartikan.<sup>54</sup>

Hal yang membedakan pembacaan dekonstruktif Derrida dengan metode semiotik yang lain ialah aktivitas pembacaan ganda (*double reading*). Pembacaan yang pertama dilakukan untuk menampilkan kembali tafsiran dominan teks. Derrida menyebut pembacaan pertama ini sebagai semacam “komentar” atas teks. Pembacaan kedua memperlihatkan titik lemah dan kontradiksi dalam tafsiran dominan tersebut, lalu menyajikan pembacaan yang lain.<sup>55</sup> Pilliang menyebut tahapan pembacaan yang pertama sebagai penafsiran *retrospective*, dan pembacaan kedua sebagai penafsiran *prospective*.<sup>56</sup>

Spivak menjelaskan dalam pengantarnya pada buku *Of Grammatology* yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, bahwa strategi pembacaan dekonstruktif Derrida melibatkan pembalikan dan penggantian. Untuk menemukan kontradiksi internal di dalam struktur teks, terlebih dahulu harus menemukan oposisi biner yang hierarkis, dan kemudian menghancurkannya dengan membalik (*reverse*) hierarki tersebut. Pada fase selanjutnya, yaitu fase dekonstruksi, pembalikan ini harus ditukar, terma yang jadi pemenang harus

<sup>53</sup> Muhamamad Al-Fayyadl, Derrida (Yogyakarta, 2005), hal. 82-86

<sup>54</sup> A. Sumarwan, “Membongkar Yang Lama Menenun Yang Baru”, BASIS No. 11-12, Nov-Des (Yogyakarta, 2005), hal. 18

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi* (Bandung, 2003), hal. xvi

diletakkan di bawah tanda silang.<sup>57</sup> Strategi pembacaan dengan menyilang struktur teks ini oleh Derrida disebut dengan *grammatology*.<sup>58</sup>

*Grammatology* dikembangkan Derrida dari Heidegger yang menulis “~~mengada~~” dengan disilang. Tanda yang disilang tersebut sudah tidak memadai, tetapi masih berguna, oleh karenanya ia dibiarkan tetap terlihat tapi disilang.<sup>59</sup> Dengan cara yang sama Derrida berniat menyilang oposisi biner yang dominan, dan secara filosofis menjelaskan bahwa manusia tidak dapat lepas dari struktur oposisi, dan satu-satunya cara untuk menghancurkan oposisi ialah dengan menyilangnya, yaitu membiarkan oposisi itu tetap terlihat, tapi dengan tanda silang.

Pada dasarnya semiotik Derrida merupakan kritik terhadap semiotik strukturalis yang dikembangkan oleh Saussure. Konsep dasar dari semiotik Saussure ialah kesatuan atau korespondensi satu-satu antara *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda) berdasarkan konvensi sosial. Hal ini dikritik oleh Derrida yang menganggap tidak adanya kesatuan antara *signifier* dan *signified*, yang ada ialah *signifier* yang selalu terbuka untuk diinterpretasikan. Derrida melihat proses pemaknaan sebagai suatu permainan penanda (*free play of signifier*) yang tak berujung pangkal, dan dengan demikian membuka kemungkinan bagi munculnya beragam tafsir.<sup>60</sup>

Karakteristik strukturalis lainnya yang juga dikembangkan oleh Saussure, ialah relasi antartanda bahasa yang oposisional. Sebagaimana diungkapkan oleh

<sup>57</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Membaca Pemikiran Jacques Derrida*, terj. Inyiah Ridwan Muzir (Yogyakarta, 2003), hal. 152-153

<sup>58</sup> *Ibid.*, hal. 75

<sup>59</sup> Madan Sarup, *Postrukturalisme dan Posmodernisme: Sebuah Pengantar Kritis, atau An Introductory Guide To Post-Structuralism and Postmodernism*, terj. Medhy Aginta Hidayat (Yogyakarta, 2003), hal. 52-53

<sup>60</sup> M. Gottdiener, *Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Postmodern Life* (Oxford-Massachusetts, 1995), hal. 19-23

Saussure bahwa makna tanda didefinisikan berdasarkan makna tanda lain yang ditolak atau berlawanan. Sebagai contohnya ialah warna putih hanya akan memiliki makna manakala kita membedakannya dari warna hitam. Hal inilah yang menjadi dasar bagi logika biner yang ditolak oleh Derrida dengan konsep *differ(a)nce*.

*"...Concepts are purely differential and defined not by their positive content but negatively by their relations with the other terms of the system...The "most precise characteristic of these concepts" is in being what the others are not."*<sup>61</sup>

Pembacaan semiotik Derrida (*Derridean semiotics*) terhadap teks representasi waria di Mak Bongky perlu dilakukan, sebab selain untuk mengetahui posisi waria dalam identitas seksual Jawa Timur, pembacaan ganda ini juga dapat mengungkapkan nilai-nilai (ideologi) yang terrepresi di balik penafsiran dominan teks waria tersebut. Sehingga penelitian ini tidak sekedar mengungkapkan apa yang tampak di permukaan teks, tetapi lebih dari itu penelitian ini hendak mendekonstruksi teks dan menunjukkan ada tafsir lain yang paradoksal, dan bahkan sama sekali tidak terpikirkan atau dimaksudkan oleh pengarang teks waria-produser acara Mak Bongky.

Sebagaimana diungkapkan oleh Bertens<sup>62</sup> bahwa semiotik Derrida membongkar teks, dan dengan demikian berusaha melebihi teks-teks itu dengan mengatakan apa yang tidak dikatakan dalam teks-teks itu sendiri. Pada akhirnya diharapkan penelitian ini mampu merintis upaya perubahan sosial melalui perubahan cara pandang masyarakat atas pemaknaan –penafsiran- teks media massa.

<sup>61</sup> Arthur Asa Berger, *Media Analysis Techniques* (California, 1983), hal. 18

<sup>62</sup> Sobur, *op. cit.*, *Semiotika Komunikasi*, hal. 96

Representasi Waria Di Dalam Tayangan Mak Bongky Di JTV

## **I.2. Rumusan Masalah**

Dari latar belakang masalah yang telah diungkapkan peneliti, maka rumusan masalah yang ingin dijawab dari hasil penelitian ialah:

- Bagaimana waria direpresentasikan di dalam tayangan Mak Bongky di JTV?

## **I.3. Tujuan Penelitian**

Dari rumusan masalah yang telah disebutkan, maka tujuan penelitian yang hendak dicapai ialah:

- Mengetahui bagaimana waria direpresentasikan di dalam tayangan Mak Bongky di JTV.

## **I.4. Manfaat Penelitian**

Penelitian ini memiliki signifikansi sosial, yaitu memberikan kesadaran dan pemahaman kepada dunia akademis dan masyarakat bahwasanya tayangan televisi merupakan teks yang tidak bebas nilai dan tidak lepas dari distorsi ideologis, oleh karenanya pemaknaan secara kritis dan terbuka perlu dilakukan. Pemaknaan terhadap teks media massa tidaklah tunggal, dan penafsiran dominan atas teks dengan demikian harus senantiasa didekonstruksi.

## **I.5. Tinjauan Pustaka**

### **I.5.1. Waria; di antara Penerimaan dan Penolakan Masyarakat Indonesia**

Masyarakat Indonesia secara umum sudah familiar dengan keberadaan orang-orang yang disebut sebagai *banci* atau *waria*. Penyebutan istilah ini di berbagai daerah di Indonesia bisa jadi berbeda-beda, tetapi realitas keberadaan



mereka adalah suatu hal yang tak bisa dipungkiri. Identifikasi awal terhadap mereka seringkali dilihat dari perilaku dan cara berpakaianya, baik bagi laki-laki maupun perempuan.<sup>63</sup>

Berdasarkan penelitian Tom Boellstorf di Indonesia, waria di berbagai daerah dikenal dengan beberapa sebutan. Di daerah Jawa, Bali dan juga Sulawesi, mereka seringkali disebut sebagai *kedi*, di Makassar dan Bugis mereka disebut *kawe-kawe*, istilah *wandu* juga dikenal di Jawa dan juga didapati di Sulawesi, *calabai* adalah juga sebutan untuk mereka di Bugis dan Kalimantan.<sup>64</sup>

Sebutan *waria* bagi laki-laki yang berpakaian atau berperilaku seperti perempuan sebenarnya adalah bentukan pemerintah. Sebelumnya istilah *wadam* (wanita-Adam) bagi mereka diprotes oleh sebagian kelompok Islam karena mengaitkan nama nabi dengan banci. Menteri Agama waktu itu pada akhirnya mengusulkan istilah *waria* kepada presiden (Soeharto) untuk meredam protes. Pada akhirnya *waria* menjadi istilah resmi negara untuk menyebut kaum mereka ketika pertama kali diterbitkan dalam koran Kompas 7 Juni 1978.<sup>65</sup>

Waria secara psikologis dikelompokkan ke dalam *transsexual*, yaitu seseorang yang memiliki jenis kelamin yang sempurna (baik laki-laki maupun perempuan) namun menampilkan diri sebagai anggota jenis kelamin yang berlawanan. Umumnya waria dalam pengertian ini merasa sebagai orang yang terjebak dalam tubuh yang salah, dan memandang dirinya sebagai anggota dari jenis kelamin yang berlawanan. Dalam pengertian waria sebagai transseksual, mereka juga diidentifikasi dengan keinginan untuk merubah bagian tubuhnya,

<sup>63</sup> Oetomo, *op. cit.*, "Masculinity In Indonesia", hal. 47-48

<sup>64</sup> Boellstorf, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**

<sup>65</sup> *Ibid.*

terutama alat genital, sehingga mereka merasa sempurna sebagai anggota jenis kelamin yang berlawanan.<sup>66</sup>

Dalam pengertian yang lain, waria didefinisikan sebagai *transvestite*, yaitu seseorang yang memakai pakaian lawan jenisnya, dan pada tataran tertentu mereka merasakan kepuasan seksual dengan melakukan hal itu. Wikipedia, suatu ensiklopedia online, membedakan definisi *transvestite* ini menjadi dua. Definisi pertama *transvestite* adalah orang yang memakai pakaian lawan jenisnya dan merasakan dirinya memiliki sifat-sifat dari lawan jenisnya. Sementara itu definisi kedua adalah *fetishism transvestite*, yaitu orang yang gemar mengenakan pakaian lawan jenisnya dan merasakan kepuasan seksual dengan melakukan hal tersebut.<sup>67</sup>

Merujuk pada pengertian waria sebagai *male transvestite*, secara historis fenomena ini sudah lama ada di nusantara. Dede Oetomo menyebutkan bahwa fenomena *male transvestite* ditemukan di banyak suku tradisional di Indonesia, dan banyak diantaranya yang diinstitutionalkan dalam ritus-ritus tertentu. Di Kalimantan, suku Dayak Ngaju mengenal pendeta-pendeta perantara (*medium – priest*) yang mengenakan pakaian lawan jenis. *Basir* adalah laki-laki yang dalam segala hal ia berlaku sebagai perempuan, termasuk dalam orientasi seksual. Transvestisme dan homoseksualitas *basir* erat berkaitan dengan fungsinya yang sakral dalam ritus-ritus.<sup>68</sup>

Di Makassar, seorang laki-laki yang diberi tugas menjaga pusaka disebut dengan *bissu*. Seorang *bissu* mengenakan pakaian perempuan dan berperilaku homoseksual, atau menjauhi kontak dengan perempuan. Hal serupa ditemui di suku Toraja Pamona, yang disebut *bajasa*. *Bajasa* bukan institusi sakral,

<sup>66</sup> Nadia, *op. cit.*, hal. 37-38

<sup>67</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Transgender>, diakses 15 April 2006, pkl. 15.00

<sup>68</sup> Oetomo, *op. cit.*, Memberi Suara Pada Yang Bisu, hal. 18-19

melainkan laki-laki yang karena suatu hal (usia tua, cacat fisik) tak dapat bertempur kemudian diberi jalan keluar dengan berpakaian perempuan sebagai seorang *bajasa*. Sebagian *bajasa* dapat menjadi *tabu mburake*, yaitu pendeta (*shaman*) pada suku Toraja.<sup>69</sup>

Seni pertunjukan Indonesia pun tak asing lagi dengan fenomena *male transvestite* ini. Tari *Sadati* di Aceh diiringi dengan puisi religius yang bertema homoerotisme. Tarian ini menampilkan sekelompok anak laki-laki usia 15-20 tahun yang mengenakan pakaian perempuan. Anak-anak yang dilatih untuk kesenian ini adalah anak-anak budak Nias yang paling tampan.<sup>70</sup>

Dalam banyak kesenian lain, misalnya *lenong* Betawi, *ludruk*, tari *gandrung* di Banyuwangi dan Bali Barat, tari *bedhaya* di Jawa, pertunjukan *sandhur* di Madura, dan tari *masri* di Makassar, melibatkan peran yang mengadopsi perilaku jenis kelamin yang lain. Sebagian diantara pemeran tersebut juga menjalankan perilaku homoseksual. Rujukan yang paling lama mengenai fenomena *male transvestite* ini terdapat dalam karya zaman Majapahit, *Negarakertagama*, yang mengisahkan Baginda Hayam Wuruk (memerintah tahun 1350 – 1365) gemar menari dalam pakaian perempuan di hadapan para menterinya.<sup>71</sup>

Posisi *male transvestite* di dalam masyarakat sebagai pemangku ritual bergeser seiring datangnya kolonialisme, meskipun di berbagai daerah di Indonesia mereka tetap eksis dalam ritual-ritual. Tetapi secara umum kolonialisme meninggalkan jejak-jejak *heterosexism* dan *homophobia* yang pada

---

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, hal 52-53

<sup>71</sup> *Ibid.*, hal. 35

akhirnya menghapus ingatan warga nusantara akan budaya *male transvestite* mereka.<sup>72</sup>

*. . . Heterosexism employs a Gramscian problematic to locate antipathy in hegemony. Heterosexism refers to the belief that heterosexuality is the only natural and normal sexuality. . . It operates at the level of generalized belief and social sanction rather than on emotive plane.*<sup>73</sup>

Ideologi heteroseksis hanya mengakui hubungan heteroseksual antara laki-laki dan perempuan sebagai yang alami dan normal. Secara implisit ideologi ini juga hanya mengakui dua jenis kelamin yang alami dan normal, yaitu laki-laki dan perempuan. Praktek seksualitas selain heteroseksual serta bentuk seksualitas di luar laki-laki dan perempuan, dengan demikian dianggap tidak normal dan tidak alami.

Ideologi heteroseksis yang hanya mengakui dua jenis kelamin melanggengkan penguasaan laki-laki terhadap perempuan. Ideologi ini secara tidak langsung mendukung paham patriarkis, yaitu dengan menempatkan laki-laki yang maskulin di atas perempuan yang feminin. Ideologi patriarkhis yang mengagungkan nilai-nilai maskulinitas pada akhirnya mensubordinasi laki-laki yang feminin (waria), sebab mereka dianggap gagal berperan maskulin. Waria di dalam ideologi patriarkhis dan heteroseksis menjadi bentuk seksualitas yang terdiskriminasi, tidak hanya karena gendernya yang feminin tapi juga perilaku seksualnya yang homoseks.

Waria dalam kehidupan sehari-hari seringkali digoda dan dilecehkan, tetapi mereka dianggap ahli dan menarik di dalam bidang tertentu. Mereka umumnya bekerja di dunia hiburan, dan menjalankan profesi-profesi tertentu yang

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, hal. 36-37

<sup>73</sup> Boellstorf, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**



feminin, misalnya membuka salon dan tata rias wajah, menjahit, memasak, guru tari, guru kepribadian dan sebagainya.<sup>74</sup> Waria bahkan banyak yang telah sukses di dunia hiburan, keberadaannya diterima dan diakui, misalnya saja Dorce, Chenny Han, dan Meggie Megawati.<sup>75</sup>

Pada tataran masyarakat kelas bawah di Indonesia, waria “diterima” dalam konotasi pelayanan seksual atau prostitusi. Fenomena ini umumnya terjadi di kalangan buruh urban. Meskipun waria tersebut masih menunjukkan karakteristik laki-laki, misalnya berkumis dan berjakun, tapi hubungan seks dengan waria sudah menjadi hal biasa di kalangan buruh urban. Hanya laki-laki naif yang tidak menyadari bahwa mereka tidur dengan “laki-laki yang berpakaian perempuan”.<sup>76</sup>

“Penerimaan” yang lebih ekstrem lagi terjadi di kalangan laki-laki muslim yang lebih memilih berhubungan seks dengan waria ketimbang perempuan, karena hal itu dinilai zinah. Hubungan seks dengan waria juga dinilai lebih aman dan bersih karena tidak menyebabkan kehamilan yang menimbulkan tanggung jawab tertentu secara sosial-ekonomi, selain itu mereka juga dianggap tidak membawa penyakit kelamin seperti syphilis dan gonorrhea.<sup>77</sup>

Sementara banyak masyarakat Indonesia lebih mengenal banci atau waria daripada gay atau homoseksual, masyarakat juga cenderung tidak memahami keterkaitan antara keduanya. Kategori waria atau banci di sisi lain juga tidak dikaitkan dengan orientasi seksual, melainkan lebih merujuk pada perilaku seseorang yang tidak sesuai dengan konformitas gender.<sup>78</sup> Di dalam kehidupan

<sup>74</sup> Oetomo, *op. cit.*, “Masculinity In Indonesia”, hal. 49-50

<sup>75</sup> Puspitosari dan Pujileksono, *op. cit.*, hal. 4-5. Terdapat juga dalam “Yang Terperangkap dalam Tubuh”, TEMPO. Edisi Hari Kemerdekaan, 14-20 Agustus 2006 (Jakarta, 2006), hal. 56-57

<sup>76</sup> Oetomo, *op. cit.*, “Masculinity In Indonesia”

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ibid.*, hal. 43

bermasyarakat, laki-laki homoseksual (*gay*) yang *kemayu* (berperilaku seperti perempuan) umumnya juga disebut sebagai waria karena perilaku mereka dianggap sama.<sup>79</sup>

Tetapi kedua kelompok tersebut memiliki perbedaan mendasar, terutama mengenai pemahaman atas identitas diri dan penampilannya. Waria merasa perlu untuk berpakaian seperti perempuan, karena ia merasa dirinya adalah perempuan yang terjebak di tubuh yang salah, sementara *gay* merasa dirinya sebagai laki-laki biasa, hanya saja mereka tertarik dengan sesama laki-laki.<sup>80</sup> Dede Oetomo menjelaskan bahwa kedua kategori tersebut memang seringkali saling melakukan penyeberangan. *Gay* kadang-kadang berdandan sebagai waria, bahkan untuk waktu yang agak lama, atau ketika berada di kota lain. Sebaliknya, waria juga berpenampilan sebagai *gay* pada kesempatan-kesempatan tertentu.<sup>81</sup>

Waria secara seksual tertarik kepada laki-laki, meskipun sebagian diantaranya ada yang menikah dengan perempuan. Hubungan seksual antara waria dan laki-laki secara teknis bisa dikategorikan sebagai perilaku homoseksual. Tetapi sifat hubungan ini tidak sama dengan hubungan sesama jenis yang dilakukan oleh *gay*. Hasrat yang dirasakan waria kepada laki-laki adalah hasrat feminitas kepada maskulinitas, sehingga bisa dikategorikan sebagai hasrat heteroseksualitas.<sup>82</sup>

Meskipun sama-sama berperilaku homoseksual, waria lebih dapat diterima di masyarakat daripada kaum *gay* dan lesbian. Fenomena ini terjadi bukan hanya karena waria merupakan manifestasi *male transvestite* yang secara historis

---

<sup>79</sup> Oetomo, *op. cit.*, Memberi Suara Pada Yang Bisu, hal. 27

<sup>80</sup> *Ibid*, hal. 275

<sup>81</sup> *Ibid*, hal. 42

<sup>82</sup> Boellstorff, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**

diterima di nusantara, melainkan lebih dari itu, ideologi negara (*state ideology*) berperan kuat.

Boellstorf menjelaskan bahwa fenomena ini sebagai hasil dari proses hegemoni negara, terutama di masa Orde Baru, yang dikenal tegas memberantas setiap “organisasi tanpa bentuk”. Waria dalam analogi Orde Baru adalah sebuah organisasi, yaitu “perempuan”, tetapi ia tidak mendapat “bentuk” selayaknya perempuan, karena ia terperangkap dalam bentuk “laki-laki”. Waria diakui dan diterima oleh negara ketika ia memberi “bentuk” kepada organisasinya, yaitu dengan berdendong.<sup>83</sup>

*Dendong* adalah kosakata dari bahasa binan -yaitu bahasa prokem yang digunakan kaum waria dan gay- yang artinya “dandan”.<sup>84</sup> Yang termasuk di dalam perilaku *dendong* ini ialah mengenakan make-up, bercukur, dan berpakaian selayaknya perempuan. Dengan berdendong, waria memiliki bentuk. Ia suatu entitas yang di masa Orde Baru dianggap “tidak normal”, tetapi diakui keberadaannya oleh negara karena ia bagaimanapun juga adalah “organisasi yang berbentuk”.<sup>85</sup> Hal yang berbeda dialami oleh kaum *gay* dan *lesbian*, karena mereka tidak “berbentuk”.

Arti penting *dendong* bagi kehidupan waria menjadikan aktivitas ini tidak sekedar pemuas keinginan mereka, tapi juga bentuk sikap politis. Dengan *dendong*, mereka membedakan dirinya dengan elemen masyarakat yang lain, dan karena itu mereka menuntut pengakuan akan eksistensinya. Waria secara politis menyatakan keberadaan mereka dengan berdendong. Dengan cara yang sama, waria membuat negara mengakui keberadaannya.

---

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> Oetomo, *op. cit.*, Memberi Suara Pada Yang Bisu, hal. 61-67

<sup>85</sup> Boellstorf, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**

Bentuk pengakuan negara terhadap waria pun masih tampak hingga sekarang. Pada banyak aktivitas yang dilakukan oleh komunitas waria, pejabat pemerintah memberikan dukungan, izin, atau setidaknya hadir dan memberikan sambutan.

Inilah kedua kalinya Miss Waria Indonesia digelar. . . karena sudah mendapat dukungan dari Gubernur DKI Jakarta Sutiyoso, tahun ini ada audisi terbuka untuk seluruh waria di Indonesia. Audisi akan berlangsung di Hotel Maharani, 24 Juni mendatang. Dipastikan, sekitar 200-an waria akan mendaftar di hari audisi tersebut. Seperti kontes kecantikan lainnya, Miss Waria Indonesia juga memperhitungkan 3 B sebagai tolak ukur yang pas mencari pemenang. *Beauty, Brain dan Behaviour.* . . .<sup>86</sup>

Pengakuan waria oleh pemerintah hanya sebatas pengakuan atas eksistensi mereka, dan tidak berarti mereka memiliki kesempatan yang sama seperti bentuk seksualitas lainnya. Sebagaimana diungkapkan oleh Boellstorff<sup>87</sup>, bahwa sekalipun pemerintah mengakui secara resmi waria sebagai bentuk seksualitas di Indonesia, misalnya dengan mencantumkan identitas “waria” pada KTP, hal itu tidak menjamin mereka akan terhindar dari segala bentuk pelecehan dan diskriminasi, sebab persoalan penerimaan dan penolakan waria adalah persoalan ideologi yang sifatnya laten, dan melibatkan pertarungan ideologi yang tentu saja menguntungkan ideologi dominan.

## **I.5.2. Konstruksi Realitas dan Ideologi oleh Media Massa**

Pemahaman mengenai konstruksi realitas, menurut Ibnu Hamad, pada prinsipnya merujuk kepada setiap upaya “menceritakan” (konseptualisasi) sebuah peristiwa, keadaan, atau benda. Karena sifat dan faktanya bahwa pekerjaan media

<sup>86</sup><http://www.detikhot.com/index.php/tainment.read/tahun/2005/bulan/06/tgl/19/time/144338/idnews/384233/idkanal/230>, diakses 19 Mei 2006, Pkl. 13.15

<sup>87</sup> Boellstorff, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites.**



massa adalah menceritakan peristiwa-peristiwa, maka kesibukan utama media massa adalah mengkonstruksikan berbagai realitas yang akan disiarkan. Media menyusun realitas dari berbagai peristiwa yang terjadi hingga menjadi cerita atau wacana yang bermakna. Dengan demikian seluruh isi media massa tiada lain adalah realitas yang telah dikonstruksikan (*constructed reality*) dalam bentuk wacana yang bermakna.<sup>88</sup>

Dalam proses konstruksi realitas, bahasa menduduki peran penting dan instrumen pokok untuk menceritakan realitas. Bahasa adalah alat konseptualisasi dan alat narasi. Begitu pentingnya bahasa, maka tak ada berita, cerita, maupun ilmu pengetahuan tanpa bahasa. Keberadaan bahasa di dalam media tidak lagi sebagai alat untuk menggambarkan sebuah realitas, melainkan bisa menentukan gambaran (makna citra) mengenai suatu realitas yang akan muncul di benak khalayak. Banyak cara dilakukan bahasa untuk mengkonstruksikan realitas, antara lain mengembangkan kata-kata baru beserta makna asosiatifnya, memperluas makna dari istilah-istilah yang ada, mengganti makna lama sebuah istilah dengan makna baru, atau mematahkan konvensi makna yang telah ada dalam suatu sistem bahasa.<sup>89</sup>

Penggunaan bahasa di dalam media massa dengan demikian menyangkut juga penggunaan tanda-tanda yang inheren di dalam bahasa. Bagaimana tanda-tanda itu digunakan dan dipilih untuk menyampaikan suatu realitas, dengan demikian akan mempengaruhi bagaimana sebenarnya realitas itu digambarkan dan dimaksudkan untuk dimaknai oleh pembaca media. Pilihan tanda atau kata ikut menentukan struktur konstruksi realitas dan makna yang muncul darinya. Dari

---

<sup>88</sup> Ibnu Hamad, *Konstruksi Realitas Politik dalam Media Massa* (Jakarta, 2004), hal. 11-12

<sup>89</sup> *Ibid.*

perspektif ini, bahasa tidak hanya mampu mencerminkan realitas, tetapi sekaligus dapat menciptakan realitas.<sup>90</sup>

Menurut Ibnu Hamad, kelompok-kelompok yang memiliki kekuasaan umumnya sangat berkepentingan dengan pengendalian makna dan penciptaan realitas tertentu di benak khalayak. Dalam hal ini, media massa merupakan alat bantu yang ampuh.<sup>91</sup> Hal ini sesuai dengan pandangan Eriyanto yang melihat cara kerja media massa sebagai pihak yang aktif melanggengkan hegemoni dan wacana tertentu. Bahwasanya hegemoni ideologi pihak yang berkuasa bekerja melalui konsensus ketimbang upaya penindasan satu kelompok terhadap kelompok lainnya lewat kekerasan. Media dalam hal ini memainkan peranan penting lewat cara-caranya yang halus dan tanpa disadari.<sup>92</sup>

Hegemoni ideologi pihak yang berkuasa lewat media massa antara lain dicontohkan Eriyanto lewat pemberitaan demonstrasi buruh. Wacana yang seringkali dikembangkan ialah perlunya pihak buruh bermusyawarah dan bekerjasama dengan pihak perusahaan. Demonstrasi buruh dalam hal ini dikonstruksikan sebagai tindakan yang tidak benar dan merugikan. Dalam pemberitaan semacam ini, tampak bahwa media memihak kepada kepentingan pengusaha dan memarjinalkan buruh. Kenapa misalnya pemberitaan tersebut tidak dikonstruksikan sebagai peristiwa yang diakibatkan oleh kelalaian perusahaan memenuhi hak-hak buruh. Jawaban atas hal ini tentu saja berkaitan dengan kepentingan kelompok yang berkuasa dan berduit.

Noam Chomsky dalam kumpulan artikelnya yang diterbitkan dalam bahasa Indonesia, mengakui sifat pemihakan media kepada kelompok yang

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, hal. 13

<sup>91</sup> *Ibid.*, hal. 14

<sup>92</sup> Eriyanto, *Analisis Wacana* (Yogyakarta, 2001), hal. 104-105

berkuasa, terutama mereka yang kaya. Hal ini terutama terjadi di negara demokrasi yang ironisnya justru lahan subur bagi propaganda.

. . . Secara struktural, keadaan yang ideal benar-benar jauh. Media termakan monopoli. Semua memiliki pandangan serupa . . . Paling tidak itulah tujuan propaganda. Mereka yang mampu merekayasa persetujuan (*social consensus*) adalah mereka yang punya sumber dan kekuatan untuk melakukannya –kalangan bisnis- pada merekalah anda bekerja.<sup>93</sup>

Apa yang disebut sebagai konsensus sosial, dengan demikian sebenarnya adalah kepentingan dari kelompok tertentu yang jumlahnya bahkan tidak cukup banyak untuk mengatakan suatu kesepakatan di antara mereka sendiri sebagai "*social consensus*". Tetapi justru di sinilah media massa berperan membuat suatu hal yang "kecil" menjadi hal "besar" dan mengkonstruksikannya seolah-olah sebagai kesepakatan umum. Titik ekstrem dari peran media ialah membuat konsensus tersebut sebagai satu-satunya hal atau batasan yang benar dan dapat diterima masyarakat.

Jika kembali merujuk kepada konsepsi hegemoni Gramsci, maka media massa adalah lahan pertarungan ideologi yang seru. Di sinilah pertarungan yang sebenarnya terjadi, di dalam benak khalayak. Siapapun yang memiliki kuasa lebih besar akan mampu menentukan "realitas" apa yang benar dan salah. Pandangannya akan dominan dan diterima sebagai konsensus sosial. Sementara bagi pihak yang kalah harus menerima kenyataan sebagai obyek penindasan, sekalipun jumlah mereka secara massif jauh lebih besar daripada kelompok dominan.

Di dalam melakukan konstruksi sosial, media massa dipengaruhi oleh berbagai faktor. Menurut Chomsky dan para analis Marxis lainnya, kesemua

<sup>93</sup> Noam Chomsky, *Kuasa Media, atau Media Control: The Spectacular Achievements of Propaganda*, terj. Nurhady Sirimorok, (Yogyakarta, 2005), hal. 37-38

variabel yang mempengaruhi media massa tersebut pada dasarnya mendukung dan melanggengkan *status quo*, yaitu pihak penguasa.<sup>94</sup> James Curran menyebutkan sebelas faktor utama yang mempengaruhi organisasi media untuk mendukung kepentingan pihak dominan, yaitu *state censorship, high entry cost, media concentration, corporate ownership, mass market pressures, consumer inequalities, advertising influence, rise of public relations, news routines and values, unequal resources*, dan *dominant discourses*.<sup>95</sup>

Media massa, menurut Curran, di dalam melakukan konstruksi realitas dan hegemoni ideologi tidak melalui kampanye dan persuasi yang berlebihan, melainkan dengan proses representasi yang terus-menerus.

*... The media can persuade, change and mobilize. However, the principal way in which the media influence the public is not through campaigning and overt persuasion but through routine representations of reality. This power of definition influences public understanding of the world, and in indirect and contingent ways, public attitudes and behaviour.*<sup>96</sup>

Bentuk media massa yang memiliki kekuatan terbesar di dalam mengkonstruksikan realitas di benak audiens lewat proses representasi adalah televisi. Kekuatan tersebut dimiliki oleh televisi karena televisi memiliki keunggulan dibandingkan bentuk media lainnya, antara lain daya tarik audio-visualnya, isinya yang bervariasi, dan jangkauan audiensnya yang luas.<sup>97</sup>

*Television has become the world's most common and constant learning environment. It both mirrors and leads society. Television is first and foremost, however, a storyteller – it tells most of the stories to most of the people most of the time. As such,*

<sup>94</sup> James Curran, *Media and Power*, (London-New York, 2002), hal. 148

<sup>95</sup> *Ibid.*, hal. 148-150

<sup>96</sup> *Ibid.*, hal. 165

<sup>97</sup> Gabriel Weimann, *Communicating Unreality: Modern Media and The Reconstruction of Reality*, (California, 2000), hal. 8



*television is the wholesale distributor of images and forms the mainstreams of our popular culture.*<sup>98</sup>

Televisi sebagai pendongeng sebagaimana diungkapkan oleh Weimann di atas, merupakan media dimana realitas dan fiksi bercampur baur membentuk realitas yang dikonstruksikan (*constructed reality*). Tidak ada garis batas yang jelas antara fakta dan fiksi, berita dan hiburan, maupun peristiwa dan cerita.<sup>99</sup> Kejadian atau peristiwa di lapangan sulit dipahami atau dicerna oleh masyarakat, dan lewat sentuhan jurnalis semua peristiwa tersebut dirangkaikan dan disusun dalam bentuk cerita atau narasi yang koheren. Cerita yang ditampilkan televisi disertai “bumbu-bumbu cerita” yang membantu masyarakat memahami alur peristiwa dan kejadian yang “sebenarnya” di lapangan.

Apa yang direpresentasikan di televisi dengan demikian bukanlah realitas “murni”, sebab tayangan televisi hanyalah rangkaian dari potongan-potongan realitas yang telah “dibumbui”. Lang menyimpulkan bahwa “*television presented a unique perspective, a constructed reality, selecting scenes and camera angles that conveyed a very different reality from the real occurrences.*”<sup>100</sup>

Representasi di televisi oleh karenanya melibatkan pemilihan-pemilihan atas realitas, yaitu potongan realitas mana yang hendak ditonjolkan, serta potongan realitas mana yang disembunyikan. Dalam menyusun potongan-potongan realitas tersebut, televisi memasukkan “bumbu-bumbu moral”, yaitu persoalan mengenai realitas apa yang baik dan benar serta realitas apa yang buruk dan salah. Pemilihan realitas dan “bumbu-bumbunya” di televisi senantiasa melibatkan

---

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*, hal. 5-6

<sup>100</sup> *Ibid.*, hal. 7

proses pemilihan tanda-tanda, yang dalam hal ini Becker<sup>101</sup> menjelaskan bahwa “...since every language –every symbol-coincides with an ideology, the choice of a set of symbols is whether conscious or not, the choice of an ideology. Bagaimana televisi merepresentasikan dan mengkonstruksikan suatu realitas, dengan demikian berkait erat dengan pemilihan dan pemihakan kepada ideologi tertentu, terutama dari pihak yang berkuasa dan dominan.

### I.5.3. Semiotik Derrida sebagai Kritik atas Semiotik Strukturalisme

Strategi pembacaan dekonstruktif atas teks yang dikembangkan Derrida, pada dasarnya merupakan kritik terhadap filsafat strukturalisme. Strukturalisme menurut Fiske adalah suatu pemikiran yang membahas tentang bagaimana seseorang memahami dunia.<sup>102</sup> Dalam pengertian yang umum, strukturalisme merupakan sebuah paham filsafat yang memandang dunia sebagai realitas yang berstruktur.<sup>103</sup>

Perkembangan strukturalisme sebagai suatu paham pemikiran tak terlepas dari peran Ferdinand de Saussure dalam bidang linguistik. Saussure secara struktural memandang bahasa dalam tiga aspek, yaitu *langue*, *parole*, dan *langage*. Fenomena bahasa secara umum disebutnya *langage*, yaitu yang terdiri atas *langue* dan *parole*. *Langue* adalah suatu pengetahuan dan kesadaran yang secara kolektif dimiliki oleh suatu masyarakat mengenai suatu hal. Sedangkan *parole* adalah penggunaan bahasa yang secara individual dilakukan oleh masing-masing orang atau kelompok. Dalam *parole*, aktivitas berbahasa diwujudkan dalam bentuk tuturan yang didasarkan pada pilihan individu atau kultur setempat.

<sup>101</sup> Littlejohn, *op. cit.*, hal. 236

<sup>102</sup> Fiske, *op. cit.*, hal. 115

<sup>103</sup> Sobur, *op. cit.*, Analisis Teks Media, hal. 103

Sebaliknya, dalam *langue* segala bentuk tuturan dilepaskan dari konteksnya. Ia menjadi kode, atau oleh Saussure disebut sebagai “sistem nilai yang murni”.<sup>104</sup>

Apa yang menjadi kajian strukturalisme Saussure ialah aspek *langue*, karena ia merupakan aspek formal bahasa yang terdiri dari struktur dan aturan tertentu (kode-kode). Saussure berpendapat bahwa *langue* adalah bagian dari bahasa yang merupakan fakta sosial, dan sifatnya yang terstruktur, tertutup, serta terbatas dalam aturan-aturan tertentu membuatnya bisa dipelajari secara ilmiah melalui *scientific approach*.<sup>105</sup> Dalam pemahaman ini, Saussure berpendapat bahwa bahasa sebagai produk kultural dapat diteliti secara ilmiah sebagaimana obyek-obyek lainnya. Sebagai suatu obyek kajian, Saussure memfokuskan pada sistem bahasa yang statis pada satu waktu tertentu, dan bukannya pada sifat bahasa yang senantiasa berubah setiap waktu.<sup>106</sup>

Dalam kerangka *langue*, bahasa sebagai sistem tanda menurut Saussure terdiri atas dua elemen, yaitu *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). *Signifier* dalam konsepsi Saussure, menurut Gottdiener, adalah suara atau kata-kata yang terdengar oleh penerima pesan (*sound image*), sedangkan *signified* adalah makna atau konsep mental (*mental concept*) yang tercipta di benak si penerima pesan karena adanya stimuli dari *signifier*.<sup>107</sup> Sebagai contohnya ialah ketika seseorang mendengar kata “gajah” (*signifier*) maka konsep mental yang ada di benaknya ialah gambaran tentang hewan berkaki empat yang berbelalai dan bertelinga lebar (*signified*).

---

<sup>104</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.* hal. 33

<sup>105</sup> Stuart Hall (ed), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, (London, 1997), hal. 33-34

<sup>106</sup> *Ibid.*, hal. 35

<sup>107</sup> Gottdiener, *op. cit.*, hal. 8

Tidak ada keharusan atau aturan universal yang memaksa satu *signifier* untuk berpasangan dengan satu *signified*. Interaksi antara *signifier* dan *signified* dengan demikian bersifat manasuka ataupun sewenang-wenang (*arbitrary*). Kedua elemen tersebut merupakan satu kesatuan yang didasarkan pada konvensi sosial masyarakat pengguna bahasa yang bersangkutan.<sup>108</sup> Tidak diketahui alasan atau latar belakang kenapa hewan berkaki empat yang berbelalai dan bertelinga lebar disebut dengan “gajah”, atau kenapa tidak disebut “kuda” atau “kucing”. Apa yang memungkinkan pemahaman atas itu semua adalah sistem signifikasi yang didasarkan atas konvensi sosial.

Karakteristik tanda yang utama menurut Saussure ialah mekanisme hubungannya dengan tanda-tanda yang lain. Mekanisme itu adalah “perbedaan” atau diferensi (*difference*). Tanpa diferensi, tanda-tanda tidak akan memperjelas suatu realitas yang hendak diterangkan oleh penutur. Bahasa selalu bergerak dalam relasi tanda yang tak ada ujung pangkalnya. Namun hanya melalui diferensi, relasi itu dimungkinkan. Diferensi menciptakan identitas dalam tiap tanda.<sup>109</sup> Diferensi seperti yang dimaksudkan oleh Saussure seringkali didefinisikan sebagai lawan atau kebalikan makna dari tanda yang lain, yaitu menjadi oposisi bagi makna lainnya (*binary opposition*), misalnya siang / malam, putih / hitam, atas / bawah, dan sebagainya.<sup>110</sup>

Semiotik strukturalisme banyak berutang pada konsepsi linguistik struktural yang diungkapkan oleh Saussure. Semiotik sebagai suatu metode kajian yang dapat diterapkan kedalam berbagai cabang keilmuan, dimungkinkan karena adanya konsepsi yang melihat wacana sosial sebagai fenomena bahasa. Dengan

---

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 39

<sup>110</sup> Hall (*ed*), *op. cit.*, hal. 31



kata lain, bahasa dijadikan model dalam berbagai wacana sosial. Berdasarkan pandangan ini, bila seluruh praktik sosial dapat dianggap sebagai fenomena bahasa, maka semuanya dapat juga dipandang sebagai tanda-tanda.<sup>111</sup>

Kritik Derrida pada strukturalisme pada dasarnya merupakan kritiknya kepada sifat umum filsafat Barat yang logosentris. Derrida melihat filsafat Barat menyangkan diri pada asumsi kepastian yang serta-merta ada atau hadir. Bahwasanya bentuk ekspresi yang murni ialah tak termediasi, dan hadir di hadapannya sendiri. Kehadiran dan kepastian itu tidak bisa disangkal, karena ia transendental. Filsafat Barat menurut Derrida terjebak dalam *metaphysic of presence*.<sup>112</sup>

Asumsi kehadiran yang melandasi filsafat Barat, menurut Derrida, timbul karena adanya pandangan yang logosentris, yaitu pandangan yang meadudukan *logos*, yakni kata, pikiran ilahi, kehadiran diri, dan kesadaran diri yang penuh (akal) berada di atas segala-galanya. *Logos* dalam pandangan ini merupakan awal dan akhir dari segala fenomena yang ada di dunia.<sup>113</sup>

Pengutamaan Saussure pada ucapan *-spoken words-* dalam pandangan Derrida merupakan bagian dari sifat logosentris filsafat. Citra suara dianggap sebagai lebih utama dan lebih murni bila dibandingkan dengan tulisan (fonosentrisme). Ucapan disampaikan oleh penuturnya atau subyek secara langsung. Subyek ada dan hadir di sini dan kini. Sementara itu tulisan dimediasi oleh kertas ataupun alat tulis lainnya, penulis atau subyek dalam tulisan tidak mengatakan maksudnya secara langsung. Subyek tidak hadir di sini dan kini.

<sup>111</sup> Sobur, *op. cit.*, Analisis Teks Media, hal. 127

<sup>112</sup> Sarup, *op. cit.* hal. 56-57

<sup>113</sup> *Ibid.*, hal. 58

Semiotik Saussure mengandaikan adanya kehadiran dan kesadaran yang penuh (*logos*) di balik tanda (*sound image*).<sup>114</sup>

Tulisan dalam konsep Saussure adalah pelengkap atau sekedar tanda alfabetik dari ucapan, atau dengan kata lain tulisan merupakan turunan dari ucapan. Hal ini menyiratkan adanya struktur hierarkis dalam logika berpikir strukturalisme, yaitu logika biner antara ucapan dan tulisan, antara yang alami (*transendental*) dan hasil budaya atau tiruan (turunan).<sup>115</sup> Pada oposisi biner, pengertian yang lebih tinggi kedudukannya masuk ke dalam kategori kehadiran dan *logos*, sementara pengertian yang lebih rendah berfungsi mendefinisikan statusnya dan berarti kemunduran.<sup>116</sup>

Derrida menolak pemikiran biner dan menawarkan strategi untuk menghancurkan oposisi tersebut. Untuk menghancurkan oposisi biner, inaka langkah pertama yang harus diambil ialah membalik hierarki tersebut. Pada fase selanjutnya, yaitu fase dekonstruksi, terma yang jadi pemenang harus diletakkan di bawah tanda silang. Derrida menyebut strategi penyilangan tanda dalam oposisi biner ini sebagai *grammatology*.<sup>117</sup> Strategi pembacaan dan penyilangan tersebut merupakan alternatif dan kritik bagi semiotik strukturalisme yang dibangun oleh Saussure.<sup>118</sup>

Filsafat yang logosentris di balik semiotik strukturalisme mengandaikan adanya kebenaran sejati yang *transendental* dan tunggal di balik teks. Bahwa *signifier* dengan demikian berkorespondensi satu-satu dengan *signified*,

<sup>114</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 43-46

<sup>115</sup> *Ibid.* hal. 47

<sup>116</sup> Sarup, *op. cit.*, hal. 62

<sup>117</sup> Spivak, *op. cit.*, hal. 152-153

<sup>118</sup> Sobur, *op. cit.* Analisis Teks Media, hal. 106

menimbulkan apa yang disebut Derrida sebagai *transcendental signified*, yaitu makna sejati yang mengatasi segala macam penanda.<sup>119</sup>

Derrida menawarkan filsafat yang menolak logosentrisme. Hal ini berarti Derrida menolak anggapan adanya kebenaran sejati di balik segala fenomena yang ada di dunia ini. Derrida berpendapat bahwa kebenaran atau makna sejati selalu dalam keadaan tertunda, makna yang sejati tidak hadir dan seketika itu ditemukan, melainkan ia selalu dalam proses pencarian yang tidak berujung pangkal.<sup>120</sup> *Signifier* dalam konsep Derrida adalah bebas diinterpretasikan, dan hasil interpretasi tersebut adalah *signifier* baru yang siap untuk ditafsirkan kembali. Proses pemaknaan adalah proses permainan penanda-penanda secara bebas (*free play of signifier*).<sup>121</sup>

Konsep yang ditawarkan Derrida untuk menghancurkan kepastian makna ialah *differ(a)nce*. *Differ(a)nce* adalah neologi yang digunakan Derrida untuk merujuk pada pengertian “membedakan” (*to differ*) dan “menunda” (*to defer*)-kata kerja dalam bahasa Perancis “*differer*” memiliki dua makna tersebut. Secara fonetis bahasa Perancis lisan tidak membedakan akhiran “-ance” dan “-ence”, keduanya dibaca sebagai “*difference*”. Perbedaan yang tidak terdeteksi ini hanya tampak dalam tulisan.<sup>122</sup> Hal ini menunjukkan bahwa suara (*sound image*) atau ucapan (*spoken words*) tidak menjanjikan kepastian makna, ia sendiri bersifat ambigu dan tidak pasti. Seseorang yang mendengar kata “*differ(a)nce*” bisa jadi keliru memahaminya sebagai “*difference*” sebab pengucapannya sama. Perbedaan keduanya justru akan tampak manakala kata-kata tersebut ditulis.

<sup>119</sup> Gottdiener, *op. cit.*, hal. 20

<sup>120</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 67

<sup>121</sup> Gootdiener, *op. cit.*

<sup>122</sup> Sarup, *op. cit.*, hal. 73

*Differ(a)nce* menandai kebangkitan konsep tulisan, bahwasanya ia merupakan tantangan terhadap struktur yang senantiasa mengandaikan pusat, prinsip yang pasti, hierarki makna, dan landasan yang solid.<sup>123</sup> Derrida pada intinya menawarkan *filsafat sebagai tulisan* lewat konsep *differ(a)nce*. Dengan meletakkan filsafat dalam kapasitasnya sebagai tulisan, konsep-konsep khas metafisika kehadiran, seperti “subyek”, “pengarang”, atau “pusat”, dengan sendirinya luruh.<sup>124</sup>

“Tulisan” sebagaimana dimaksudkan oleh Derrida adalah teks yang tidak lagi memiliki referensi yang menjadi pusat dari struktur, atau teks yang memiliki kemungkinan tak berhingga untuk dibaca dan ditafsirkan.<sup>125</sup> “Tulisan” sebagai sebuah teks dengan demikian adalah nama bagi segala hal yang selalu telah berisi jejak-jejak (*traces*) makna. “Tulisan” oleh karenanya tidak berhenti pada satu pemaknaan, sebab ia selalu memuat jejak-jejak makna yang lain dalam kompleksitas yang tak ada habisnya.<sup>126</sup>

Meskipun Derrida menentang logosentrisme dan mengkritik strukturalisme, pandangan-pandangan filsafatnya berada dalam posisi yang ambigu dan ironi. Spivak menjelaskan dalam kata pengantarnya untuk buku *Of Grammatology*, bahwa Derrida pada dasarnya menyadari dirinya sendiri berada di dalam pemilikan metafisika, namun yang membuat ia berbeda dari filsuf lainnya ialah bahwa Derrida tidak mengunci pintunya, atau ia tidak membatasi dirinya dari kemungkinan-kemungkinan di luar metafisika.<sup>127</sup> Hal ini sejalan dengan filsafat dekonstruksinya yang menghancurkan struktur teks dari dalam. Oleh

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 27-28

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> Sarup, *op. cit.*, hal. 68

<sup>127</sup> Spivak, *op. cit.*, hal. 73



karenanya agar ia bisa “menghancurkan” metafisika, maka Derrida menempatkan dirinya sendiri dalam metafisika untuk kemudian “menghancurkannya” dari dalam.

Fayyadl dengan lebih jelas mengungkapkan bahwa pemikiran Derrida tidak sepenuhnya keluar dari logosentrisme. Hadirnya asumsi metafisik seperti yang teras dari konsep “kebenaran” merupakan sesuatu yang tak terelakkan. Bagi Derrida, pemikiran manusia tidak mungkin keluar dari jaring-jaring logosentrisme, dan karena ketidakmungkinan inilah dekonstruksi menjadi perlu. Dekonstruksi beroperasi dalam ketegangan antara “kemungkinan” untuk keluar dari logosentrisme melalui pembacaan ulang atas tradisi metafisik, dan “kemustahilan” untuk melepaskan diri dari kungkungan logosentrisme.<sup>128</sup> Ketidakpastian, ironi, dan permainan adalah sifat dari pemikiran Derrida yang kemudian terjewantahkan dalam pembacaannya atas teks, dan hal ini yang sekaligus membedakannya dari para pemikir Barat lainnya.

#### **1.5.4. Membongkar Teks dengan Semiotik Derrida**

Simon Critchley menjelaskan bahwa semiotik Derrida identik dengan upaya pembacaan atas teks, “...dekonstruksi selalu merupakan dekonstruksi atas sebuah teks. ...pemikiran Derrida selalu merupakan pemikiran tentang sebuah teks dan dekonstruksi selalu terkait dengan pembacaan atas sebuah teks.”<sup>129</sup>

Teks sebagaimana dimaksudkan oleh Derrida adalah tulisan. Tulisan sebagai teks adalah nama bagi segala sesuatu yang selalu telah berisi jejak-jejak (*traces*) makna. Tulisan tidak semata merujuk pada konsep empiris tulisan (yang

---

<sup>128</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 17

<sup>129</sup> Sumarwan, *op. cit.*, hal. 17-18

berarti sistem notasi pada substansi material yang dapat dipahami).<sup>130</sup> Dalam pemahaman tersebut teks dengan demikian meliputi segala fenomena yang ada di dunia.

Teks adalah suatu entitas yang terpisah dengan subyek pengarangnya. Si pengarang tak lagi memiliki kewenangan dan kekuatan untuk menentukan makna dari teks yang dihasilkannya. Subyek pengarang telah mati segera setelah teks hadir, dan hal ini menandakan ketiadaan pusat. Teks dengan demikian ialah bebas ditafsirkan, tanpa perlu kuatir akan adanya ancaman dari pusat atau subyek pengarang.<sup>131</sup>

Teks sebagai tempat beroperasinya tanda-tanda tidak terikat pada rumusan *signifier* (penanda) yang berpasangan satu-satu dengan *signified* (petanda). Makna yang diperoleh dari pembacaan atas teks tidaklah tunggal. Makna (*signified*) atas teks tidak pernah hadir, melainkan hanya berupa jejak-jejak makna yang kemudian menjadi *signifier* baru yang bebas untuk ditafsirkan. Derrida menyebutnya sebagai *chain of signifiers*, yaitu rantai penanda yang tak berujung pangkal, selalu melingkar pada referensi yang ambigu dan tak pernah jelas pusatnya.<sup>132</sup>

Apa yang ada di balik teks dengan demikian bukanlah makna transendental yang dimaksudkan subyek. Teks membawa beragam maknanya sendiri yang selalu tertunda. Makna selalu tertunda karena makna teks senantiasa merujuk pada teks yang lainnya lagi, begitu seterusnya, sehingga dengan kata lain, makna sejati yang transendental tak mungkin diraih dan didefinisikan dengan satu pengertian tunggal, tapi ia ada dan keberadaannya tertunda. Sifat

---

<sup>130</sup> Sarup, *op. cit.*

<sup>131</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 23

<sup>132</sup> *Ibid*

intertekstualitas dari teks menyebabkan pemaknaan atas suatu teks tidak berhenti pada satu proses pemaknaan yang seketika itu juga final, melainkan ia selalu dalam proses yang tak pernah berhenti. Derrida menyebut sifat intertekstualitas teks sebagai *structure of becoming*, yaitu struktur yang mawadahi kemungkinan-kemungkinan baru dan membuka diri bagi artikulasi pemaknaan yang terbuka dan tak terbatas.<sup>133</sup> Dalam rangkaian intertekstualitas, tidak ada lagi kebenaran yang otonom. Kebenaran dibentuk dari teks, ditemukan dalam teks, diinvensi dan direkayasa dalam teks (*there is nothing outside of the text*).<sup>134</sup>

Proses pemaknaan atas teks yang tak pernah berhenti menjadikan teks sebagai lahan permainan tanda dan parodi makna. Teks layaknya labirin yang tak diketahui ujung-pangkalnya ketika telah memasuki dan menikmati permainannya. Derrida mengatakan bahwa "*A text is not a text unless it hides from the first comer, from the first glance, the law of its composition and the rules of its games. A text remains, moreover, forever imperceptible.*"<sup>135</sup>

Permainan tanda dan penundaan makna tidak berarti mengindikasikan bahwa semiotik Derrida menihilkan makna atau kebenaran di dalam teks. Makna dan kebenaran tetap ada, tetapi keberadaannya tidak tunggal dan senantiasa tertunda. Derrida mengatakan bahwa ada banyak kebenaran, terlalu banyak, dan setiap orang dapat memilih kebenaran itu sejauh yang dibutuhkannya untuk memahami dunia. "*There are as many truths as one needs, too many truths, a surfeit.*"<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, hal. 68-69

<sup>134</sup> *Ibid.*, hal. 76-77

<sup>135</sup> *Ibid.*, hal. 79

<sup>136</sup> *Ibid.*, hal. 174

Cara penafsiran yang dominan atas teks seringkali menafikan keberagaman makna. sehingga pembacaan atas teks berhenti hanya pada struktur yang tampak di permukaan teks. Semiotik Derrida dengan analisis yang dekonstruktif hendak menggali logika yang terrepresi dan yang sengaja disembunyikan di balik teks. Logika tersebut adalah logika yang diremehkan sebagai makna sekunder, tapi sewaktu-waktu dapat membahayakan bangunan teks dan menggerogoti pembacaan yang dominan.<sup>137</sup>

Penafsiran dominan berasal dari konsensus minimal atas makna sebuah teks. Konsensus minimal diperoleh dari struktur teks atau maksud pengarang atas teks tersebut. Derrida mempercayai adanya konsensus minimal tersebut, karena tanpa konsensus minimal ini, orang tidak dapat berkomunikasi, saling bertukar makna sebuah teks.<sup>138</sup> Persoalan muncul manakala penafsiran tersebut dijadikan satu-satunya penafsiran yang benar dan absah atas suatu teks. Pada titik inilah semiotik Derrida berusaha mengungkapkan penafsiran yang paradoksal atas struktur teks, yaitu menawarkan penafsiran alternatif yang tersubordinasi di balik teks.

Pembongkaran teks oleh semiotik Derrida dimulai pada karakter mendasar yang inheren di dalam tanda, yaitu sifat tanda yang diferensial. Sifat diferensial pada tanda memungkinkannya untuk dimaknai berdasarkan perbedaannya dengan tanda yang lain, sehingga muncul semacam oposisi makna dengan tanda yang lain. Perolehan makna lewat oposisi dengan demikian bukanlah masalah, sebab dengan cara itulah bahasa dan tanda beroperasi.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, hal. 82

<sup>138</sup> A. Sumarwan, *op. cit.*

<sup>139</sup> *Ibid.*, hal. 19



Namun seringkali pertautan yang sebenarnya punya banyak kemungkinan, menyempit menjadi pertentangan dua kutub atau oposisi biner. Persoalan baru muncul ketika salah satu terma dalam oposisi itu diunggulkan atas terma yang lain. Dengan kata lain, masalah muncul ketika terjadi hierarki dalam oposisi biner ini, yaitu satu terma menguasai dan menjadi asal makna bagi terma yang lain.<sup>140</sup> Sebagai contoh hierarki oposisi biner ini ialah antara ucapan dan tulisan. Ucapan dianggap unggul dan menjadi asal dari tulisan, karena ia lebih dekat dengan kehadiran (*logos*) subyek. Sedangkan tulisan dianggap turunan dari ucapan, karena ia sekadar bentuk alfabetik dari ucapan.

Derrida mengatakan bahwa hubungan antar terma dalam oposisi biner adalah hubungan yang brutal dan penuh kekerasan. Cara untuk menghancurkan oposisi biner tersebut ialah dengan melakukan pembalikan.

*In a classical philosophical we are not dealing with the peaceful coexistence of a vis - a vis, but rather with a violent hierarchy. One of the two terms govern the other (axiologically, logically, etc.) or has the upper hand. To deconstruct the opposition, first of all, is to overturn the hierarchy at a given moment.*<sup>141</sup>

Oposisi biner perlu untuk didekonstruksi karena ia tidak sekedar mempengaruhi cara berpikir, tetapi terinstitusionalisasi dan dijaga terus oleh tradisi, menjadi budaya dalam arti seluas-luasnya. Contoh nyata dari hal ini ialah ideologi patriarkhi, yaitu suatu budaya yang ditopang oleh superioritas terma “laki-laki” atas “perempuan”. Perempuan memperoleh makna hanya ketika dikaitkan dengan laki-laki; tetapi sebaliknya terma laki-laki seolah-olah punya makna pada dirinya sendiri.<sup>142</sup> Aplikasi ideologi ini setidaknya tampak pada

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> Novian Widiadharma, “Dua Gerbang Dekonstruksi: Derrida dan Nagarjuna”, BASIS No. 11-12, Nov-Des (Yogyakarta, 2005), hal. 41

<sup>142</sup> A. Sumarwan, *op. cit.*

kebiasaan penyebutan istri dengan nama suaminya, misalnya sebutan “Bu Arif” untuk istri seorang laki-laki yang bernama “Arif”. Dalam hal ini si istri hanya punya “makna” atau identitas diri ketika ia dikaitkan dengan “makna” atau identitas suaminya.

Dengan demikian arti penting dekonstruksi atas teks ialah membongkar ideologi dominan yang bersembunyi di balik struktur teks. Selain itu juga menampilkan penafsiran alternatif yang tersubordinasi di balik teks, dan dengan sendirinya mengungkapkan ideologi yang terrepresi. Dekonstruksi pada hakikatnya bertujuan untuk memberi tempat bagi yang lain, bagi yang berbeda, dan menafikan dominasi atas klaim kebenaran.

#### **1.5.5. Waria sebagai Wujud Dekonstruksi Seksualitas yang biner**

Sudah hampir menjadi mitos bahwa laki-laki ditakdirkan untuk menjadi maskulin dan perempuan feminin. Pemahaman semacam ini melihat seksualitas manusia sebagai Sesutu yang given dan alamiah (*a natural force*) yang mendahului kehidupan sosial dan membentuk institus. Esensialisme seksual yang demikian menganggap seks itu tidak berubah, asosial dan transhistoris.<sup>143</sup>

Pemahaman esensialis menempatkan laki-laki dan perempuan masing-masing dengan identitas gendernya yang maskulin dan feminin. Akibat dari pemahaman ini ialah penindasan terhadap perempuan dikarenakan mereka secara biologis dipandang lebih lemah dari laki-laki. Perempuan dilihat sebagai makhluk yang serba kekurangan, sebagai contohnya ialah pandangan Darwin yang menyatakan ukuran otak perempuan lebih kecil daripada laki-laki sehingga ia

---

<sup>143</sup> Alimi, *op. cit.*, hal. 10-11

kalah cerdas.<sup>144</sup> Pemahaman esensialis tersebut dengan demikian membawa wacana seksualitas ke dalam ideologi yang heteroseksis dan patriarkhis. Bahwasanya laki-laki yang maskulin berpasangan dengan perempuan yang feminin, dan laki-laki yang maskulin adalah pemimpin bagi perempuan yang feminin.

Freud dengan pandangan psikoanalisisnya melihat esensialisme laki-laki dan perempuan disebabkan oleh kepemilikan *phallus*. *Phallus* adalah kekuatan atau kebenaran transendental yang diilusikan menjadi milik laki-laki dengan manifestasi berupa kepemilikan penis. Perempuan tidak memiliki *phallus*, sebab ia terkastrasi (terkebiri) sehingga menimbulkan lubang vagina yang tidak sempurna dan selalu membutuhkan penis untuk melengkapinya (*penis envy*).<sup>145</sup>

Konsep *phallus* menempatkan laki-laki sebagai pemilik kekuatan dan kebenaran transendental. Laki-laki adalah pemilik *logos*, yaitu kebenaran transendental di balik semua fenomena di dunia. Pengutamaan laki-laki atas perempuan adalah bentuk lain dari logosentrisme, atau disebut juga dengan phallosentrisme. Laki-laki dipersepsi dan mempersepsi diri sebagai pemilik *phallus* dan karena itu berada di pusat aturan, sementara sebaliknya perempuan dipersepsi dan mempersepsi diri berada di luar pusat aturan.<sup>146</sup>

Paham esensialis yang biner menutup kemungkinan bagi munculnya identitas seksual di luar laki-laki maskulin dan perempuan feminin. Waria, sebagai laki-laki yang feminin berada di luar pemahaman dikotomis antara laki-

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, hal. 36

<sup>145</sup> John. D. Caputo, "Dreaming of The Innumerable", *Derrida and Feminism*, eds. Ellen K. Feder, Mary C. Rawlinson, dan Emily Zakin (New-York-London, 1997), hal. 144-145

<sup>146</sup> Obituari Jacques Derrida (1930-2004), <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0410/17/seni/1329917.htm>

diakses 24 Oktober 2004, Pkl. 14. 48

laki dan perempuan. Waria dan perilaku androgini lainnya mendapatkan tempat di dalam konsep Derrida. Derrida melihat makna sebagai hasil dari permainan *differ(a)nce*, bahwasanya tidak ada makna yang tiba-tiba hadir dan lenyap tanpa terkait dengan makna lainnya (intertekstualitas). Jika hal ini dihubungkan dengan konsepsi mengenai gender dan seksualitas, maka apa yang diungkapkan Derrida memberikan pemahaman baru yang menyangkal paham esensialis. Makna gender dan seksualitas sebagai suatu teks dengan demikian tidak hadir dan lenyap begitu saja karena kodrat dan faktor biologis, melainkan hal itu terkonstruksi lewat hubungan antartanda bahasa dan proses kesejarahan yang kompleks. Anggapan bahwa laki-laki pasti maskulin dan perempuan pasti feminin dengan demikian telah didekonstruksi, sebab semua itu adalah hasil konstruksi sosial yang melewati proses kesejarahan dan peneguhan representasi yang berulang-ulang.<sup>147</sup>

Konsep Derrida yang melihat makna sebagai hal yang selalu tertunda dan berbeda-beda *-differ(a)nce-* menunjukkan adanya ketidakpastian makna. Makna yang diperoleh dari pembacaan atas teks tidaklah tunggal. Makna (*signified*) atas teks tidak pernah hadir, melainkan hanya berupa jejak-jejak makna yang kemudian menjadi *signifier* baru yang bebas untuk ditafsirkan. Derrida menyebutnya sebagai *chain of signifiers*, yaitu rantai penanda yang tak berujung pangkal, selalu melingkar pada referensi yang ambigu dan tak pernah jelas pusatnya.<sup>148</sup> Konsep tersebut memberikan pemahaman bahwa gender dan seksualitas sebagai sebuah teks memiliki banyak makna, dan makna yang dibawanya berbeda-beda serta selalu tertunda sehingga keberadaan makna tidak dapat ditentukan (*undecidability*). Ketidakpastian makna mengaburkan identitas

---

<sup>147</sup> Alimi, *op. cit.*, hal. 38-40

<sup>148</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 23



gender bagi laki-laki dan perempuan. Bahwasanya makna laki-laki dan perempuan tidak pasti maskulin dan feminin. Ketidakpastian makna membuka ruang bagi entitas lain di luar laki-laki yang maskulin dan perempuan yang feminin.

Waria adalah contoh yang baik dari dekonstruksi gender dan seksualitas. Sebagai manusia yang terlahir dengan penis, waria menentang kepastian gender maskulin yang diperuntukkan baginya oleh dunia patriarkhis. Ia mengacaukan kepastian makna bahwa laki-laki adalah maskulin, sebaliknya ia meniadakan esensi feminin yang dilekatkan pada perempuan. Perempuan dengan demikian tidak lahir dengan kodrat feminin, sebab laki-laki pun bisa feminin (waria), begitu juga dengan maskulinitas pada laki-laki.

Butler menyimpulkan bahwa dekonstruksi Derrida membawa kepada pemahaman baru tentang seksualitas yang mencair (*fluid*). Ia mengatakan bahwa perilaku androgini bukanlah upaya peniruan atas perilaku laki-laki dan perempuan. Waria yang berperilaku feminin tidak sedang menirukan perempuan, melainkan ia sekedar berperilaku feminin, begitu halnya dengan perempuan yang feminin. Butler lebih radikal menegaskan bahwa waria bukan sedang menirukan yang asli, melainkan menginspirasi bahwa yang asli itu tidak ada.<sup>149</sup>

## **I.6. Metodologi Penelitian**

### **I.6.1. Metode Penelitian**

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan metode semiotik. Metode semiotik yang digunakan dalam penelitian ini ialah metode semiotik Derrida (*Derridean Semiotics*). Metode semiotik Derrida

---

<sup>149</sup> Alimi, *op. cit.*, hal. 4-6

melibatkan dua tahap pembacaan (*double reading*). Pembacaan yang pertama (*retrospective reading*) bertujuan untuk mengungkapkan penafsiran dominan terhadap teks. Pembacaan kedua adalah pembacaan dekonstruktif (*prospective reading*), yaitu melakukan pembalikan terhadap oposisi biner yang dihasilkan penafsiran dominan (pembacaan pertama).

Pada pembacaan pertama, peneliti menerapkan semiotik strukturalisme, yaitu dengan menggunakan *paradigmatic analysis*, seperti yang dikembangkan oleh Levi- Strauss. *Paradigmatic analysis* diterapkan untuk mencari oposisi biner yang tersimpan di dalam teks. Pencarian oposisi biner perlu dilakukan sebab oposisi ini selalu ada dalam setiap struktur dan menjadi dasar bagi hubungan antartanda bahasa.<sup>150</sup> Setelah oposisi biner ditemukan, maka dibuat skema analisis, sebagaimana yang dicontohkan Arthur Asa Berger berikut ini ketika ia menganalisis teks film Prisoner episode "Arrival". Dalam penelitian ini, pembacaan pertama dilakukan pada tiga level, sebagaimana dijelaskan oleh Fiske<sup>151</sup>, yaitu level realitas, level representasi, dan level ideologi.

Freedom	Control
Number six	Number two
The individual	The organization
Willpower	Force
Escape	Entrapment
Trust	Deception

Sumber: Arthur Asa Berger (1983), *Media Analysis Techniques*, hal. 31

Pembacaan yang kedua adalah pembacaan dekonstruktif, yaitu melakukan pembalikan terhadap oposisi biner yang dihasilkan penafsiran dominan

<sup>150</sup> Berger, *op. cit.*, hal. 30

<sup>151</sup> Eriyanto, *op.cit.*, hal. 114-116

(pembacaan pertama). Sehingga terjadi penggantian oposisi, yaitu yang sebelumnya ter subordinasi menjadi mendominasi, begitu pula sebaliknya. Namun pada tahap dekonstruksi ini, terma yang mendominasi disilang. Derrida tidak menerangkan strategi pembacaannya secara metodis, dan oleh karenanya Sobur<sup>152</sup> menyebut pembacaan semiotik Derrida ini sebagai *semiotics of chaos*.

$$A / B \longrightarrow \cancel{B / A}$$

Dengan melakukan pembalikan, maka metode ini ingin menghancurkan struktur oposisi biner yang selama ini menjadi landasan berpikir yang solid dan statis. Pembalikan oposisi memberi kesempatan bagi terma yang ter subordinasi untuk muncul dan bahkan menggantikan terma yang mendominasi. Dengan demikian pembalikan oposisi juga berarti memberi kesempatan bagi ideologi (nilai-nilai) yang selama ini terrepresi di dalam struktur teks untuk muncul dan menjadi kekuatan paradoksal yang menghancurkan kepastian makna teks. Pembalikan oposisi juga menunjukkan bahwasanya identitas kata atau pihak yang “diistimewakan” itu tergantung pada peminggiran pengertian yang “tidak diistimewakan” dan bahwa keistimewaan tersebut sebenarnya merupakan milik pengertian yang disubordinasi itu.<sup>153</sup>

Tanda silang yang diletakkan pada terma yang mendominasi bertujuan untuk menyilang atau menolak dominasi. Semiotik Derrida tidak bermaksud menciptakan dominasi baru di atas reruntuhan struktur teks. Dekonstruksi tidak hendak membangun pemikiran di atas konsep-konsep lama yang dipergunakan filsafat metafisika tradisional.<sup>154</sup>

<sup>152</sup> Sobur, *op. cit.*, Semiotika Komunikasi, hal. 102

<sup>153</sup> Sarup, *op. cit.*, hal. 85

<sup>154</sup> Al-Fayyadl, *op. cit.*, hal. 25

Meskipun terma yang mendominasi disilang, tetapi ia tidak sepenuhnya dihilangkan dan tetap dibiarkan terlihat. Hal ini secara filosofis berarti bahwa penafsiran atas “kebenaran” atau “makna” dapat selalu dibongkar, karena ia tidak mutlak. “Kebenaran” dengan demikian dapat diganti, disubstitusi, dan disalahtempatkan (*displace*) oleh penanda-penanda –“kebenaran”- lain. Apa yang sesungguhnya “benar” dan “sejati” adalah proses pencarian “kebenaran” itu sendiri melalui permainan penanda yang tak berujung pangkal (*free play of signifier*)<sup>155</sup>

Dapat disimpulkan bahwa metode semiotik Derrida yang digunakan dalam penelitian ini bertujuan untuk menemukan dan membongkar oposisi biner dalam teks representasi waria di dalam tayangan Mak Bongky. Peneliti berusaha mengetahui bagaimana waria direpresentasikan dan mengungkapkan penafsiran atau ideologi dominan yang menyertainya, untuk kemudian mendekonstruksi penafsiran dominan tersebut.

### **I.6.2. Unit Analisis**

Unit analisis yang hendak diteliti dalam penelitian ini ialah tanda-tanda yang terdapat pada representasi waria di dalam tayangan Mak Bongky. Tanda-tanda tersebut dibagi menjadi beberapa paradigma sesuai dengan tiga level analisis yang diungkapkan oleh Fiske, yaitu pada level realitas, level representasi, dan level ideologi.

- Paradigma yang akan dianalisis pada level realitas ialah:
  1. Paradigma setting
  2. Paradigma kostum dan make-Up

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, hal. 137-138 Representasi Waria Di Dalam Tayangan Mak Bongky Di JTV



3. Paradigma dialog
  4. Paradigma perilaku (ekspresi)
- Paradigma yang akan dianalisis pada level representasi ialah:
    1. Paradigma pengambilan gambar (*shooting*)
    2. Paradigma pencahayaan (*lighting*)
    3. Paradigma musik / suara (*sound effect*)
  - Pada level ideologis, keseluruhan elemen atau unit analisis diorganisasikan ke dalam koherensi dan penerimaan sosial (*social acceptability*) terhadap kode-kode ideologi, seperti rasisme, patriarkhi, kapitalisme, materialisme, individualisme, dan sebagainya.

#### **I.6.3. Teknik Pengumpulan Data**

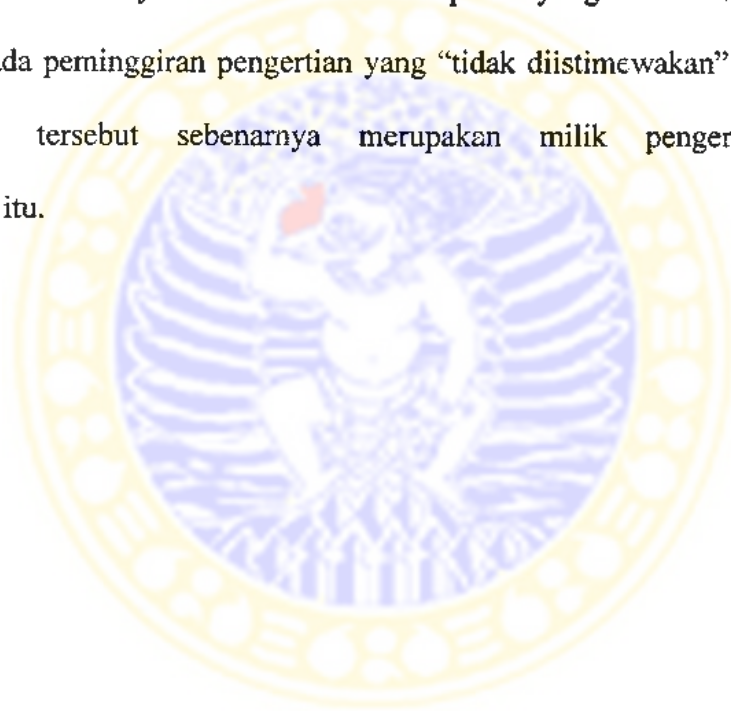
Data dikumpulkan dengan melakukan pengamatan dan pembacaan terhadap setiap unit analisis yang hendak diteliti. Data yang dikumpulkan terdiri atas data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh dari pengamatan langsung terhadap subyek penelitian, sedangkan data sekunder diperoleh dari literatur, dan data-data pendukung lainnya.

#### **I.6.4. Teknik Analisis Data**

Penelitian ini menggunakan dua teknik analisis data, yaitu sesuai dengan tahapan pembacaan yang digunakan dalam penelitian ini. Pada pembacaan pertama digunakan teknik analisis paradigmatik (*paradigmatic analysis*), yaitu dengan mencari oposisi biner di dalam struktur teks. Analisis paradigmatik diterapkan pada tiga level analisis, yaitu level realitas, level representasi, dan

level ideologi. Masing-masing level terdiri dari beberapa paradigma, sehingga analisis paradigmatis dilakukan pada masing-masing paradigma tersebut.

Pada pembacaan yang kedua digunakan teknik analisis data dekonstruktif, yaitu dengan berupaya menemukan logika yang terrepresi dan paradoks di dalam struktur teks. Logika ini pada akhirnya membahayakan bangunan teks dan menggerogoti pembacaan dominan. Oposisi biner dalam struktur teks tersebut berusaha dihancurkan dengan melakukan pembalikan, penggantian, dan penyilangan. Bahwasanya identitas kata atau pihak yang “diistimewakan” itu tergantung pada peminggiran pengertian yang “tidak diistimewakan” dan bahwa keistimewaan tersebut sebenarnya merupakan milik pengertian yang disubordinasi itu.



## BAB II

### Fenomena Waria di Jawa Timur dan Representasinya di dalam Media Massa Lokal Jawa Timur

Pembahasan mengenai representasi waria di media massa lokal Jawa Timur tak bisa dilepaskan dari keberadaan dan kehidupan waria itu sendiri sebagai bentuk seksualitas yang dikenal akrab di Jawa Timur. Terutama lagi penelitian ini menggunakan metode semiotik yang hendak mengkaji tanda-tanda dan mengungkapkan ideologi yang tersembunyi di balik tanda-tanda tersebut. Menurut Van Zoest<sup>156</sup>, ideologi menentukan visi atau pandangan suatu kelompok budaya terhadap realitas. Pandangan mereka atas realitas dunia tak bisa dilepaskan dari penggunaan tanda-tanda, sehingga untuk menemukan ideologi dalam suatu tanda, perlu diketahui pula konteks dimana tanda itu berada dan bagaimana budaya si pemakai. Berdasarkan asumsi tersebut, maka pembahasan tentang konteks kehidupan waria di Jawa Timur perlu dilakukan, sebelum masuk ke dalam analisis teks representasinya di dalam media massa lokal Jawa Timur.

#### II.1. Keberadaan dan Kehidupan Waria di Jawa Timur

##### II.1.1. Waria di dalam Kehidupan Bermasyarakat di Jawa Timur

Waria di Jawa Timur, menurut keterangan Irma Soebechi, yaitu Program Manager dan Wakil Ketua PERWAKOS (Persatuan Waria Kota Surabaya), hidup selayaknya masyarakat pada umumnya. Mereka juga bisa bersosialisasi dan turut serta dalam berbagai kegiatan yang diadakan oleh masyarakat. Meskipun mereka seringkali dilecehkan dengan keberadaannya yang oleh masyarakat dianggap

<sup>156</sup> Aart Van Zoest, *Semiotika* (Jakarta, 1993) hal. 53-54

melanggar “kodrat”, waria di Jawa Timur tetap eksis dan bahkan peran sertanya di dalam kehidupan bermasyarakat diakui.

Perayaan HUT kemerdekaan RI adalah salah satu momen dimana waria Jawa Timur sangat aktif berpartisipasi, melalui serangkaian lomba maupun memberikan hiburan kepada masyarakat. Waria juga aktif dalam berbagai kegiatan keagamaan, bahkan mereka memiliki komunitas-komunitas keagamaan yang tak kalah khusyuknya dengan masyarakat pada umumnya. Di Surabaya dikenal adanya jemaah pengajian “Al-Ikhlash” yang seluruh jemaahnya adalah waria. Begitu juga dengan jemaah gereja yang ada diantaranya seluruh jemaahnya adalah komunitas waria. Di berbagai daerah lainnya di Jawa Timur, waria membentuk komunitasnya masing-masing dengan mengadakan berbagai kegiatan yang tidak hanya mengutamakan anggota komunitasnya, tapi juga masyarakat pada umumnya.

Satu-satunya hal yang membuat mereka berbeda dengan masyarakat pada umumnya ialah persoalan seksualitas. Waria yang berkelamin laki-laki namun berperilaku seperti perempuan seringkali harus tahan menghadapi perlakuan tidak menyenangkan dari sebagian anak muda yang usil dan warga sekitar. Seperti yang dicontohkan oleh Dede Oetomo<sup>157</sup>, pemuda iseng seringkali suka mencolek bagian tubuh tertentu dari waria atau memandangi dengan tatapan sensual ketika waria lewat di hadapan mereka. Tapi perlakuan semacam itu sudah biasa bagi waria, meskipun kadangkala menjengkelkan mereka.

Akan tetapi di satu sisi, waria seringkali dibutuhkan oleh warga masyarakat, utamanya dalam hal memberikan hiburan. Kelompok waria seringkali

---

<sup>157</sup> Oetomo, *op. cit.*, “Masculinity In Indonesia”



diundang untuk memeriahkan pesta-pesta yang diadakan oleh warga. Di beberapa lingkungan masyarakat, mereka memberikan kursus memasak, menjahit, dan memotong rambut dalam pertemuan PKK, bahkan mengajari perempuan tentang etiket dan kepribadian.<sup>158</sup>

Lapangan kerja yang tersedia untuk waria di Jawa Timur, menurut Irma Soebechi, terbatas pada pekerjaan yang feminin dan di bidang-bidang tertentu saja, seperti membuka salon, rias pengantin, desainer, penjahit, dan penghibur. Meskipun ada juga waria yang bergerak di dalam bidang yang lain, seperti berdagang dan membuka depot, tetapi jumlahnya amatlah kecil. Lapangan kerja di pabrik atau di toko tak mungkin dilakoni karena posisi mereka sebagai waria seringkali dijadikan alasan untuk menolak mereka bekerja, selain itu tingkat pendidikan mereka yang rendah juga tidak memungkinkan.

Hal ini tak bisa dipungkiri disebabkan oleh diskriminasi yang dialami waria dari keluarga, masyarakat, dan pemerintah. Menurut Irma, keluarga waria umumnya enggan menyekolahkan anak mereka yang diketahui menjadi "banci" karena dianggap akan sia-sia dan menghabiskan biaya saja. Sementara itu untuk sekedar menjadi penjaga toko saja, dibutuhkan lulusan SMA, sedangkan waria di Jawa Timur umumnya tidak sampai tamat SMA.

Penelitian Hesti Puspitosari dan Sugeng Pujileksono<sup>159</sup> tentang waria di Jombang setidaknya bisa menjadi contoh bahwa dari empat waria yang menjadi informannya, hanya satu waria yang menjadi pegawai negeri, keputusannya menjadi waria dilakukannya setelah ia diterima sebagai pegawai negeri, sedangkan tiga lainnya berprofesi sebagai perias pengantin, membuka usaha

---

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> Puspitosari, *op. cit.*, hal. 108

salon, pengamen, serta PSK. Meskipun begitu, waria yang sudah menjadi pegawai negeri itu pun harus merahasiakan “kewariaannya” ketika ia bekerja di kantor, jika tidak ia bisa diberhentikan.

Sempitnya lapangan pekerjaan bagi waria di Jawa Timur dan rendahnya tingkat pendidikan mereka menyebabkan kehidupan mereka memprihatinkan. Waria di Jawa Timur, menurut Dede Oetomo, umumnya tinggal di kampung-kampung dengan pendapatan yang rendah. Dalam banyak hal mereka berbeda dengan kaum gay, terutama mengenai status sosial, pendidikan, dan pendapatan.<sup>160</sup> Hal ini sekaligus menjadi pemicu maraknya prostitusi waria di Jawa Timur. Menurut data yang diungkapkan oleh Irma Soebechi, jumlah waria di Jawa Timur mencapai 10.000 orang, dan 90% diantaranya berprofesi sebagai PSK, sedangkan sisanya berwiraswasta.

Waria di Jawa Timur juga tidak bisa dilepaskan dari perannya di bidang kesenian terutama ludruk, namun nasib mereka yang berkecimpung di dunia kesenian juga tak kalah memprihatinkan. Sebagaimana diungkapkan oleh Irma Soebechi, waria yang bergabung dengan grup ludruk Irama Budaya yang membuka gedung pentas di Pulo Wonokromo Surabaya, setiap malamnya hanya diberi honor manggung seribu sampai dua ribu rupiah. Honor tersebut tentu saja tidak mencukupi untuk memenuhi kebutuhan minimal mereka sehari-harinya, sehingga wajar bila mereka terpaksa menjajakan diri di jalanan karena himpitan ekonomi. Kecilnya honor waria tersebut dikarenakan sepiunya penonton, sehingga tiket yang terjual untuk pentas tiap malamnya pun tidak banyak. Gedung-gedung ludruk hanya diisi lima sampai lima belas orang per-malamnya.

---

<sup>160</sup> Oetomo, “Gay Identities”, <http://www.insideindonesia.org/edit46/dede.htm>, diakses 19 Mei 2006, Pkl. 13.06

Suhadak, salah seorang pengurus partai politik yang pernah menangani manajemen ludruk Mega Budaya Surabaya, mengakui bahwa prostitusi waria di luar panggung ludruk tidak bisa dihindarkan, sebab pihak manajemen grup ludruk hanya bisa membayar mereka maksimal lima ribu rupiah per malam, dan kalau ada tanggapan atau undangan manggung maksimal mereka mendapat sepuluh ribu rupiah. Hal yang sama diutarakan oleh Purwati –Mbak Pur, waria yang menjadi pimpinan pentas ludruk Mega budaya, bahwa ia sebagai pimpinan tidak bisa melarang anggotanya untuk beroperasi di malam hari karena kecilnya honor mereka.

Jika di kota-kota besar di Jawa Timur seperti Surabaya dan Malang, kesenian ludruk kehilangan pesonanya, tidak demikian di kota-kota kecil pinggiran seperti Mojokerto dan Jombang. Di kota-kota kecil ini ludruk masih sering diundang manggung dalam acara khitan, perkawinan, dan pesta-pesta lainnya. Kehidupan waria yang ikut grup ludruk pun sedikit lebih baik meskipun tidak bisa dikatakan mencukupi.<sup>161</sup> Mereka pun kadangkala masih turun di jalan untuk mencari pasangan dan memenuhi kebutuhan biologis. Penelitian yang dilakukan Kasiyanto Kasemin menemukan bahwa mereka yang menjadi *tandhak* ludruk, mengaku tidak bisa melepaskan diri dari kebiasaan melacurkan diri di jalanan. Motivasinya tidak jelas, apakah tuntutan ekonomi atau sekedar mencari kepuasan karena keduanya sulit untuk dipisahkan.<sup>162</sup>

Waria di dalam panggung ludruk adalah daya tarik tersendiri bagi penontonnya. Atraksi *bedhayan* yang menampilkan deretan waria menari dan menyanyi bersama di atas panggung sebenarnya merupakan ajang bagi grup

---

<sup>161</sup> Puspitosari, *op. cit.*, hal. 57-58

<sup>162</sup> Kasemin, *op. cit.*

ludruk untuk menunjukkan bahwa mereka memiliki aset *tandhak* yang banyak, cantik-cantik, terampil menari dan menyanyi (*ngidung*). Hal tersebut pada akhirnya dapat meningkatkan pamor atau citra grup ludruk itu sendiri.<sup>163</sup>

Waria yang bergabung dalam kesenian ludruk lebih banyak untuk mencari pengakuan akan status dirinya karena dalam kesenian tradisional ini mereka dapat menunjukkan kemampuan yang dimiliki, terutama dalam bidang kesenian. Lebih dari itu agar mereka tidak diremehkan dan dianggap sampah masyarakat. Dengan profesi sebagai seniman ludruk mereka merasa lebih berarti, punya kebanggaan, kepercayaan dan harga diri, daripada sekedar lontang-lantung tanpa pekerjaan yang akhirnya melacurkan diri di jalanan. Walaupun waria yang berprofesi sebagai seniman ini juga tidak menyangkal bahwa dirinya juga tidak dapat melepaskan diri dari kebiasaan itu.<sup>164</sup>

Umumnya *tandhak-tandhak* ludruk punya pacar, baik laki-laki yang telah beristri maupun laki-laki jejaka. Kalau laki-laki itu telah beristri, maka *tandhak* waria menjadi simpanannya, dan jika laki-laki itu masih jejaka, umumnya merupakan pasangan cinta. *Tandhak* waria yang merupakan simpanan laki-laki dari golongan ekonomi mapan umumnya juga ikut mapan ekonominya dibanding *tandhak-tandhak* ludruk lainnya. Laki-laki yang benar-benar tertarik dan puas terhadap keberadaan *tandhak* ludruk, biasanya tidak segan-segan untuk membelikan perhiasan emas, kendaraan bermotor atau tempat tinggal dan peralatan untuk usaha salon.<sup>165</sup>

Dalam lingkungan keluarga, kaum waria yang menjadi *tandhak* ludruk ini umumnya telah diterima secara wajar oleh anggota keluarga, baik perilaku

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, hal 25-26

<sup>164</sup> *Ibid.*, hal. 102

<sup>165</sup> *Ibid.*, hal 103-104



maupun kegiatannya, begitu juga masyarakat lingkungannya sudah tidak menganggap asing kehadirannya. Umumnya jika mereka dilahirkan dari keluarga kurang berada (miskin) biasanya mereka menjadi tumpuan ekonomi keluarga.<sup>166</sup>

Selain ludruk, waria di Jawa Timur juga mengekspresikan kreativitas mereka di bidang seni yang lain, misalnya tari topeng, tari ular dan menyanyi. Contoh kiprah waria di Jawa Timur dalam bidang hiburan antara lain tampak dalam aktivitas mereka di panggung TRS (Taman Remaja Surabaya). Setiap hari Kamis malam TRS menampilkan kebolehan waria di bidang tarik suara dan tari dalam pentas "Waria Show". Acara ini diselenggarakan sejak tahun 1975, dan merupakan kerjasama antara PERWAKOS dengan pengelola TRS. Meskipun waria pengisi acara adalah anggota PERWAKOS, tidak berarti mereka semuanya asli Surabaya, banyak diantaranya yang berasal dari berbagai daerah di Jawa Timur yang merantau di Surabaya, bahkan ada juga yang dari luar pulau Jawa.

Berdasarkan pengamatan peneliti di lapangan, acara "Waria Show" ini dibagi menjadi dua segmen. Acara yang dimulai pukul delapan malam ini diawali dengan segmen pertama, yaitu penampilan artis penyanyi laki-laki dan perempuan. Segmen pertama ini dimeriahkan oleh tiga orang penyanyi perempuan dan dua orang penyanyi laki-laki. Memasuki segmen kedua, yaitu penampilan artis-artis waria, diisi dengan tarian dan nyanyian dari sekitar delapan sampai sepuluh artis waria.

Antusiasme pengunjung TRS tampak manakala para artis waria tampil di panggung, puluhan pengunjung perlahan-lahan mulai maju dan ikut berjoget di depan pentas. Mereka yang umumnya berasal dari kelas pekerja dan golongan

---

<sup>166</sup> *Ibid.*

ekonomi menengah ke bawah seolah terhipnotis dengan hiburan yang ditampilkan oleh para waria tersebut. Para waria lain yang tak ikut menyanyi pun turut serta memeriahkan acara dengan berjoget berpasangan-pasangan, baik dengan sesama rekan waria maupun dengan pengunjung. Sementara itu di bangku-bangku kayu tempat pengunjung lainnya menikmati pertunjukan tersebut, muda-mudi tampak bermesraan, dan beberapa diantaranya ada juga yang bermesraan dengan waria. Di bangku-bangku yang agak jauh dan gelap bisa didapati juga pasangan *gay* yang sedang bermesraan sambil menikmati pertunjukan.

Waria Show pada Kamis malam benar-benar menjadi bukti kedekatan kaum waria dengan masyarakat Jawa Timur, terutama mereka yang berasal dari kelas pekerja dan buruh yang berpenghasilan rendah. Dengan harga tiket yang hanya lima ribu rupiah, mereka bisa mendapatkan hiburan dan menghabiskan malam bersama teman, pacar ataupun keluarganya. Panggung TRS ini juga menunjukkan bahwa waria di Jawa Timur tidak sekedar hidup di jalanan, tapi mereka juga memiliki keahlian di bidang seni dan hiburan.

Menurut Irma Soebechi, kesempatan yang diberikan kepada waria untuk tampil di TRS adalah bentuk penghargaan dan pengakuan kepada kaum mereka, bahwasanya mereka juga memiliki potensi lain dan tidak sekedar menjajakan diri di jalanan. Selain itu kerjasama yang dijalin selama ini dengan pihak TRS juga berjalan dengan baik, bahkan terhitung sudah tiga puluh tahun komunitas waria tampil di panggung TRS, sejak acara ini pertama kali digelar tahun 1975. Irma Soebechi juga menambahkan bahwa acara ini dapat bertahan karena acara ini sendiri merupakan acara unggulan yang setiap kali digelar berhasil menarik

banyak pengunjung, kecuali ketika bulan puasa pengunjung yang datang agak berkurang.

Pembahasan mengenai kenidupan waria di Jawa Timur tidak bisa dilepaskan dari persoalan hubungan mereka dengan pasangannya. Sebagaimana dicontohkan oleh Irma Soebechi, waria memiliki rasa kesetiaan yang tinggi terhadap pasangannya. Waria yang memiliki hubungan dekat dengan seorang laki-laki biasanya rela memberikan apapun demi pasangannya tersebut. Sebisa mungkin waria tersebut memenuhi kebutuhan si laki-laki yang hidupnya bergantung kepadanya. Seringkali yang terjadi ialah laki-laki yang hidupnya telah "dipastikan" oleh waria tersebut malah mengkhianati dan meninggalkannya.

Stereotip yang umumnya berkembang di masyarakat adalah bahwa waria genit dan suka menggoda laki-laki. Tapi hal ini menurut Irma tidak sepenuhnya benar, sikap ini menurutnya relatif di kalangan waria. Banyak diantara waria yang tidak perlu bersikap genit kepada laki-laki, tapi tetap banyak juga laki-laki yang suka, mereka ini umumnya waria yang yakin akan penampilannya sendiri. Hal yang berbeda dilakukan oleh waria yang merasa dirinya kurang cantik sehingga merasa perlu bersikap genit agar diperhatikan oleh laki-laki.

Berbagai stereotip negatif yang dilekatkan kepada waria di Jawa Timur menurut Irma disebabkan pula oleh tayangan di media massa yang selama ini hanya menggambarkan waria sebagai obyek lelucon, pengamen, PSK, dan penggoda lelaki. Menurutnya hal tersebut tidak mewakili realitas waria yang sebenarnya. Meskipun diakuinya gambaran waria di media massa tersebut tidak sepenuhnya salah, tetapi penggambaran mereka yang tetap itu-itu saja membuat waria identik dengan hal-hal buruk dan penyakit sosial.

### II.1.2. Kiprah PERWAKOS Sebagai Bentuk Organisasi Waria di Jawa Timur

Keberadaan waria di Jawa Timur sebagai kaum minoritas seringkali menempatkan mereka sebagai korban dari perilaku diskriminatif, baik dari keluarga, pemerintah maupun masyarakat. Pada kondisi semacam ini timbul kebutuhan mendesak untuk memperkuat ikatan diantara mereka sendiri sesama waria di dalam menghadapi setiap kesulitan yang dialami bersama-sama. Dengan demikian yang dibutuhkan adalah suatu bentuk organisasi atau himpunan yang anggotanya adalah kaum mereka sendiri yang senasib dan sepenanggungan.

PERWAKOS (Persatuan Waria Kota Surabaya) merupakan salah satu contoh organisasi waria di Jawa Timur yang pendiriannya didasarkan pada keinginan untuk memperkuat ikatan antar waria sekaligus menjadi wadah bagi mereka untuk bersosialisasi dengan masyarakat. Pendirian organisasi ini di tahun 1978 dilatarbelakangi oleh rasa prihatin komunitas waria di Surabaya menyaksikan teman-teman mereka banyak yang ditahan di kepolisian karena menjajakan diri di jalanan. Dengan inisiatif sejumlah waria yang diketuai oleh Panky Kenthut, komunitas waria di Surabaya mengajukan izin pendirian PERWAKOS kepada walikota Surabaya. Maka pada tanggal 13 November 1978 secara resmi PERWAKOS didirikan dan waria Surabaya mendapat tempat resmi sebagai tempat berkumpul, yaitu di Jl. Irian Barat. Tetapi pada perkembangannya, tempat mangkal waria ini kembali melebar, dan menurut data PERWAKOS terdapat 13 wilayah "nyebong" yang menjadi daerah jangkauan mereka, yaitu Irian Barat, Kembang Kuning, Kandangan-Margomulyo, Canti'an, Gunung Sari, Pasar Turi, Perak, Ketabang Kali, Wonokromo, Ludruk Irama Budaya, Ludruk



Mega Budaya, Demak, dan Kenjeran. Selain tempat-tempat tersebut, masih banyak lagi tempat *nyebong* waria, hanya saja yang dapat terjangkau oleh kegiatan dan program PERWAKOS hanya 13 wilayah.

Tujuan utama dibentuknya PERWAKOS berdasarkan data resmi yang dikeluarkan organisasi ini pada tahun 2002, ialah mencakup tiga hal. Pertama, agar waria dapat bersosialisasi dengan masyarakat. Kedua, agar waria mempunyai bekal keterampilan untuk kelangsungan hidup waria tersebut dan mengurangi dampak di pinggir jalan. Ketiga, agar waria dapat bersosialisasi dengan sesama waria sehingga terbentuk kerja sama yang kuat antar waria.

Organisasi ini bergerak di bidang sosial yang independen, non komersial, non politis, yang membina, mempersatukan, mempererat hubungan dan rasa persaudaraan di antara sesama anggota kaum waria di kota Surabaya, serta mengangkat derajat-martabat dan memelihara kesejahteraan sosial kehidupan anggota persatuan. Adapun syarat menjadi anggota PERWAKOS adalah waria yang berdomisili di Surabaya.

Sejak berdirinya tahun 1978, organisasi ini telah banyak melakukan kegiatan sosial, yang tidak melulu menguntungkan anggota persatuan, tapi juga bermanfaat bagi masyarakat sekitar. Berikut ini ialah rangkaian kegiatan PERWAKOS yang tercatat dalam data resmi mengenai sejarah dan perkembangan PERWAKOS.

1) Kegiatan dari dalam organisasi sendiri (interaksi antar waria)

- Memberikan keterampilan kepada anggota, yaitu dalam bidang kecantikan dan tata rias rambut yang dibantu oleh Dinsos (bertempat di gedung Condro Kirono, 1980).

- Mengadakan berbagai lomba kecantikan dan pemilihan ratu waria se-Jawa Timur, yaitu pada tahun 1978, 1980, 1982, 1985, 1987, dan 1988.
  - Bekerja sama dengan Taman Remaja Surabaya (TRS) untuk mengadakan acara Waria Show yang diadakan setiap hari kamis malam. Kerjasama ini dimulai pada tahun 1975, sempat terhenti tahun 1987-1989 tapi kemudian dilanjutkan lagi mulai tahun 1987 hingga sekarang (2006).
  - Mengadakan berbagai seminar, diantaranya ialah seminar keagamaan tentang nilai ibadah waria yang dilaksanakan di hotel Mirama pada tahun 1996. Seminar ini dilatarbelakangi oleh keprihatinan komunitas waria karena ada salah seorang waria yang meninggal, tetapi tidak ada modin yang mau memandikannya. Tidak tanggung-tanggung, seminar ini mendatangkan pembicara dari pengurus PBNU, IAIN Sunan Ampel, dan MUI Jatim.
- 2) Kegiatan yang dihadiri oleh waria dari PERWAKOS dan beberapa dari instansi pemerintahan.
- Mengisi acara kesenian di Taman Remaja Solo dengan membawa waria Surabaya untuk menyanyi dan menari, dengan tujuan untuk menarik pengunjung dan memberi dorongan kepada waria kota Solo agar memulai kegiatan-kegiatan serupa (1996 dan 1998).
- 3) Kegiatan keluar yang berhubungan dengan masyarakat.
- Mengadakan bhakti sosial ke LP Kalisosok dengan kegiatan memotong rambut para napi dan memberi hiburan menyanyi dan menari (1985).

- Mengadakan bhakti sosial ke LP Medaeng dengan kegiatan memotong rambut para napi dan memberi hiburan menyanyi dan menari (1992).
- Mengadakan bhakti sosial ke Panti Asuhan.
- Memberi bantuan kepada korban bencana alam di Irian Jaya berupa sumbangan uang (1994).

PERWAKOS sebagai organisasi sosial juga tanggap dalam menghadapi berbagai persoalan yang dialami oleh waria Surabaya, diantaranya ialah persoalan penyakit HIV/AIDS yang mulai muncul tahun 1980. Pada tahun 1992 PERWAKOS mendapat dana dari WHO guna penanggulangan penyakit AIDS di kalangan waria.

Berdasarkan data kepengurusan yang baru (ketua PERWAKOS yang baru ialah Jajuk Djunaidi), sejak Februari 2002 sampai dengan Juni 2005 tercatat 46 waria meninggal dengan indikasi HIV/AIDS. Indikasi tersebut antara lain diare terus-menerus, pembengkakan kelenjar getah bening, penurunan berat badan secara drastis, bercak-bercak di sekujur tubuh dan mulut yang dipenuhi sariawan.

Menurut data PERWAKOS, terdapat sekitar 1000 waria yang tersebar di Kotamadya Surabaya, dan 455 diantaranya adalah anggota PERWAKOS (data keanggotaan sampai bulan Agustus 2006). Dari populasi waria tersebut, 60% berprofesi sebagai pekerja seks, tapi bukan berarti 40% yang lain tidak beresiko terinfeksi HIV/AIDS, sebab meskipun bukan PSK mereka juga berganti-ganti pasangan seksual. Data tidak resmi PERWAKOS pada anggotanya yang menjadi pekerja seks, menunjukkan bahwa rata-rata mereka melayani 2-3 orang pelanggan setiap harinya dengan mempraktekkan perilaku yang sama, yaitu melakukan oral seks dan anal seks tanpa menggunakan kondom. Waria yang tidak jadi pekerja

seks kebanyakan mempunyai salon yang berpeluang untuk bertransaksi seks dengan pelanggannya. Sebagian besar waria tidak merasa terancam dengan HIV/AIDS karena ketidaktahuan dan minimnya informasi yang didapat. Waria tidak tahu bagaimana cara penularan apalagi pencegahan HIV/AIDS.

Waria sangat tertutup terhadap isu-isu penyakit yang dideritanya termasuk Infeksi Menular Seksual (IMS). Hal ini disebabkan karena takut kerahasiaannya tidak terjaga dan akan menjadi bahan olokan bagi waria yang lain, selain itu juga dapat berakibat kepada makin rendahnya posisi tawar sebagai pekerja seks. Biasanya, teman waria yang lain baru tahu jika penyakit yang diderita sudah parah. Jika hal ini terjadi, dengan segala keterbatasan, kemampuan, dan dana, PERWAKOS akan mengupayakan kegiatan gotong-royong dan menarik sumbangan diantara waria yang lain untuk membantu waria yang sakit tersebut.

Untuk menghadapi penyebaran HIV/AIDS yang semakin meningkat, PERWAKOS bekerjasama dengan ASA/FHI mendirikan waria center di jln. Banyu Urip Kidul 1 A/7 Surabaya. Waria center ini berfungsi sebagai kantor dan merangkap tempat penyampaian dan pendalaman informasi tentang program pencegahan IMS dan HIV/AIDS. PERWAKOS juga menjalin kerjasama dengan organisasi waria yang lain dan organisasi sejenis baik di tingkat Jawa Timur maupun nasional. Lembaga-lembaga peduli AIDS yang menjadi jejaring PERWAKOS, antara lain ialah Gaya Nusantara, Yayasan Media Surabaya, Yayasan Genta Surabaya, Yayasan Hotline Surabaya, Putat Jaya, Bambu Nusantara, Yayasan Mulia Abadi, IGAMA (Ikatan Gay Malang), IWAMA (Ikatan Waria Malang), KK-WAMARAPA (Kelompok Kerja Waria Malang Raya Peduli



AIDS), dan PERWANGI (Persatuan Waria Banyuwangi), serta masih banyak lagi organisasi lainnya.

Khusus dengan organisasi waria lainnya yang ada di Jawa Timur, misalnya dengan IWAMA dan PERWANGI, PERWAKOS sering melakukan kunjungan dan koordinasi yang tempatnya berpindah-pindah dari satu daerah ke daerah lainnya di seputar Jawa Timur.

Perjuangan utama waria di Jawa Timur sebagaimana diungkapkan oleh Irma ialah kesetaraan gender. Mereka tidak mau diakui sebagai perempuan, sebab mereka menyadari bahwa secara biologis mereka tidak sama dengan perempuan yang “asli”. Pengakuan sebagai laki-laki juga tidak tepat bagi mereka. Apa yang mereka tuntut sebenarnya ialah pengakuan atas keberadaan mereka dan penghilangan diskriminasi terhadap mereka. Mereka ingin dilihat sebagai waria, bukan perempuan dan bukan laki-laki, tetapi mereka tidak ingin hal tersebut menjadikan mereka sebagai obyek diskriminasi, sebab mereka juga adalah manusia yang memiliki potensi dan kemampuan sebagaimana manusia lainnya.

## **II.2. Representasi Waria di Media Massa Lokal Jawa Timur**

Keberadaan waria di Jawa Timur yang sedemikian familiar, membuat representasi maupun peran mereka di media massa lokal Jawa Timur tak bisa begitu saja dianggap enteng. Representasi waria di media massa yang berjangkauan lokal Jawa Timur terutama yang menonjol ialah di dalam media elektronik, yaitu radio dan televisi. Stasiun radio yang memuat representasi waria dalam siarannya antara lain adalah radio El-Victor dan radio Suzanna Surabaya,

sedangkan stasiun TV lokal Jawa Timur yang memuat representasi waria dalam berbagai tayangannya ialah JTV.

Sebelum stasiun televisi lokal Jawa Timur (JTV) didirikan, representasi waria lebih dulu hadir dalam acara radio, yaitu “Salam Markonah Sayang” yang disiarkan oleh radio El-Victor Surabaya. Acara yang mulai disiarkan tahun 1998 dan berakhir tahun 2004 ini berformat komedi yang setiap harinya menampilkan tema yang berbeda-beda. Acara ini disiarkan hari Selasa sampai dengan Jumat setiap pukul sepuluh malam. Segmen pendengar acara ini adalah masyarakat umum dari segala golongan dan usia. Acara yang berdurasi dua jam ini menampilkan dua peran waria, yaitu Markonah dan Dendong. Peran waria tersebut dibawakan oleh dua orang penyiar, yaitu seorang penyiar laki-laki dan penyiar waria.

Menurut kreator acara ini yang sekaligus adalah pemeran Markonah, Muhammad Rudi Salim, “Salam Markonah Sayang” dibagi menjadi empat tema besar setiap harinya. Pada hari Selasa temanya adalah *Nyebong Nek!*, yaitu ajang curhat bagi pendengar yang memiliki persoalan, kemudian Markonah dan kawannya berusaha memberikan solusi dengan humor. Tema hari Rabu adalah *Tebak-tebakan*, yaitu acara tebak-tebakan interaktif lewat sms atau telepon. Tema hari Kamis adalah *Cerita Horor*, yaitu ajang bagi penyiar dan pendengar untuk berbagi cerita seram, namun tetap diselipi dengan humor. Tema hari Jumat adalah *Jomblo Night*, yaitu ajang pencarian jodoh bagi pendengarnya lewat radio.

Acara ini menjadi program unggulan di radio El-Victor selama hampir enam tahun siaran. Daya tarik acara ini menurut Rudi Salim terletak pada kekuatan *voice* dan penggambaran waria yang membawakan acara ini. Karakter

waria di radio waktu itu belum menjadi pilihan utama bagi stasiun radio, dan baru setelah acara Markonah ini dikenal dan menjadi salah satu acara radio yang paling sering didengarkan oleh pendengar di tahun 1999-2001, kemudian banyak stasiun radio yang memakai karakter suara waria.

Ide awal munculnya karakter waria di radio El-Victor, menurut Rudi Salim, adalah karakter suaranya yang khas dan berbeda. Ketika radio waktu itu banyak menggunakan karakter suara laki-laki dan perempuan yang monoton, timbullah ide untuk memunculkan karakter baru yang sebenarnya dekat dan dikenal oleh pendengar radio di Jawa Timur, yaitu karakter waria. Karakter suara waria tersebut diharapkan bisa menimbulkan keunikan dan keanehan sehingga menarik perhatian pendengar yang umumnya sudah bosan dengan karakter suara laki-laki dan perempuan yang itu-itu saja.

Keistimewaan acara ini tidak hanya terletak pada karakter suara wariannya yang khas, tapi lebih dari itu menurut kreator acara ini, “Markonah Salam Sayang” adalah acara radio yang total menggambarkan kehidupan waria. Jadi waria dalam acara ini tidak sekedar digambarkan *kenes* dengan suaranya yang khas, karakter waria juga diperkuat dengan penggunaan bahasa binan (bahasa prokem wari.) yang memang merupakan bahasa khas mereka. Penggunaan kata-kata seperti “*sedoot*”, “*endang bambang*”, “*ember*”, “*sutra*”, dan sebagainya, menjadi kekuatan acara ini. Totalitas ini diharapkan bisa menciptakan *theatre of mind* di benak pendengar bahwa Markonah dan partnernya adalah benar-benar waria “asli”.

Kedua karakter waria dalam acara “Markonah Salam Sayang”, yaitu Markonah dan Dendong, digambarkan sebagai waria yang ceplas-ceplos dan apa

adanya, yaitu waria khas Jawa Timur. Sebab sebagaimana diungkapkan oleh Rudi Salim, karakter waria bernama Markonah memang digambarkan sebagai waria Jawa Timur, yaitu sederhana, hidup di masyarakat pinggiran, gerak-gerik dan perilaku yang apa adanya, spontan, dinamis, seperti karakter masyarakat Jawa Timur pada umumnya.

Karakter Markonah yang ceplas-ceplos dan apa adanya semakin lengkap dengan partnernya Dendong yang juga berkarakter waria. Tetapi dalam perannya di radio, Dendong digambarkan sebagai waria yang selalu kalah dan menurut pada Markonah. Dendong digambarkan sebagai waria yang “kurang pintar” bila dibandingkan dengan Markonah. Menurut Rudi Salim, karakter Dendong memang sengaja dibangun seperti itu untuk mengimbangi karakter Markonah. “Kepintaran” Markonah dan “ketidakpintaran” Dendong menjadikan dialog dan narasi yang dibangun keduanya menjadi lebih hidup dan lucu.

Selain acara “Salam Markonah Sayang”, acara di radio yang menggunakan karakter waria adalah “Suegelle lek” yang disiarkan oleh radio Suzanna Surabaya sejak tahun 2004. Acara “Suegelle lek” ditayangkan dua kali sehari, yaitu pukul empat sampai enam sore (16.00-18.00) dan pukul sepuluh malam sampai satu pagi (22.00-01.00). Segmen pendengar acara ini adalah masyarakat umum dari segala golongan dan usia.

Acara ini dibawakan oleh dua penyiar yang memerankan dua karakter, yaitu karakter laki-laki (Insyaf Andi Layau) dan karakter waria (Mbak Gendong). Acara ini setiap harinya juga menampilkan tema atau topik yang berbeda-beda, tetapi tidak disusun secara berurutan menjadi tema besar sebagaimana di dalam acara “Salam Markonah Sayang”.



Format acara “Suegelle Lek” adalah acara hiburan dan lawak yang mengundang partisipasi pendengar untuk mengungkapkan pengalaman atau komentarnya tentang topik yang sedang dibahas. Karakter laki-laki dalam acara ini, yaitu Insyaf, adalah *leader* atau peran utama yang membuka dan menutup acara. Ia adalah juga seorang pengatur plot atau cerita agar tidak menyimpang dari topik yang ditentukan. Sementara itu karakter waria, yaitu Mbak Gendong, cenderung berposisi sebagai partner yang memberikan guyonan-guyonan segar dan mengimbangi peran Insyaf. Menurut Mustaqim, kreator acara ini dan sekaligus adalah pemeran Insyaf, karakter waria dalam acara ini pada awalnya hanyalah pelengkap peran bagi Insyaf, tetapi pada akhirnya karakter waria dalam acara ini memberikan kekhasan dan warna tersendiri bagi “Suegelle Lek”.

Karakter waria dipilih dalam siaran ini karena keanehan dan keunikannya. Sebagaimana diungkapkan oleh kreator acara ini, karakter waria di radio memberikan nuansa baru bagi pendengar yang umumnya hanya mendengar karakter laki-laki dan perempuan. Pemunculan karakter waria dalam acara “Suegele Lek” juga dimaksudkan untuk menunjukkan sisi lain dari waria yang biasanya distereotipkan buruk oleh masyarakat. Karakter waria dalam acara ini digambarkan sebagai waria yang memiliki rasa humor yang tinggi, dan pembicaraannya teratur, tidak cenderung jorok sebagaimana stereotip yang selama ini berkembang di masyarakat.

Karakter waria dalam acara “Suegelle Lek” menjadi daya tarik tersendiri bagi pendengar, dan hal ini terbukti dengan antusiasme yang besar dari pendengar untuk mengikuti setiap jumpa fans atau acara off-air yang diadakan dalam rangka promosi acara ini. Acara “Suegelle Lek” juga menjadi program unggulan di radio

Suzanna, dan dari hasil polling surat yang diadakan oleh radio Suzanna menunjukkan bahwa acara ini memiliki pendengar yang banyak dan digemari semua kalangan.

Representasi waria di televisi Jawa Timur, pertama kali tampil dalam acara Mak Bongky di JTV. Waria dalam tayangan ini memerankan Inggrid, yaitu asisten dukun Mak Bongky. Acara yang disiarkan secara langsung ini berformat komedi dan mengundang pemirsa untuk menelepon dan mengkonsultasikan persoalannya, mulai dari urusan sekolah, rumah tangga, rejeki, dan percintaan. Mak Bongky biasanya memberikan solusi berupa jampi-jampi yang merupakan gabungan dari beberapa suku kata yang pada akhirnya berupa plesetan lucu yang seringkali tidak terkait dengan persoalan si pasien.

Waria yang berperan sebagai Inggrid dalam tayangan ini hanya sekedar membantu Mak Bongky dalam mengambilkan ramuan dan menirukan jampi-jampi. Selebihnya ia memberikan *joke-joke* yang mengimbangi peran Mak Bongky. Keberadaan perannya dalam acara ini memang hanya sebagai pelengkap peran Mak Bongky, yaitu agar acara ini tidak monoton dengan penampilan Mak Bongky. *Joke-joke* yang dibuat oleh Inggrid selain mengimbangi peran Mak Bongky, juga membuat acara ini lebih hidup dan tidak membosankan.

Produser acara ini memang sengaja menempatkan peran waria sebagai asisten Mak Bongky, sebab waria menurutnya memiliki daya tarik sebagai penghibur. Posisi waria yang tidak laki-laki dan tidak perempuan membuat orang tertawa, karena ia sekali-kali bisa sangat feminin, tapi pada kesempatan yang lain berubah kasar dengan perangnya yang maskulin. Karena peran waria yang sekedar pelengkap, keberadaannya pun sesungguhnya bukan hal yang mutlak,

tetapi pada perkembangannya peran waria dalam acara ini menimbulkan efek pendukung yang luar biasa.

Waria dalam acara ini digambarkan sebagai asisten yang selalu menuruti perintah Mak Bongky, tetapi seringkali ia melakukan kesalahan-kesalahan konyol yang mengundang tawa. Ia seringkali harus rela menerima komentar-komentar pedas dari Mak Bongky karena ketidakcakupannya. Tetapi Ingrid dalam acara ini digambarkan selalu menerima komentar Mak Bongky tersebut dengan tawa, bahkan ia kemudian mengembangkan komentar tersebut menjadi topik humor baru.

Acara ini ditayangkan di JTV sejak stasiun TV lokal ini didirikan, dan meraih rating yang cukup tinggi untuk ukuran TV lokal –yaitu pernah mencapai rating 2- di tahun-tahun awal JTV berdiri. Acara Mak Bongky bahkan menjadi ikon JTV ketika televisi ini merintis tahun-tahun awalnya. JTV ketika itu dikenal karena asosiasinya dengan program ini, bila seseorang menyebut Mak Bongky maka mereka teringat tentang JTV, begitupula sebaliknya. Acara ini sempat berhenti ditayangkan sejak Desember 2005, dikarenakan ratingnya yang terus merosot. Tetapi Acara ini pada akhirnya ditayangkan kembali pada bulan September 2006 dengan format talk show dan tidak disiarkan secara langsung.

Ditayangkannya kembali acara Mak Bongky ini, meskipun dengan format yang berbeda, membuktikan bahwa tayangan ini masih menjadi andalan bagi JTV untuk meraih perhatian pemirsa Jawa Timur. Mak Bongky dan Ingrid terbukti masih memiliki daya tarik yang dinilai masih cukup kuat untuk menjaring pemirsa.

Dalam formatnya yang baru, tayangan Mak Bongky bertajuk “Mak Bongky Njemunek Jaya” ditayangkan di JTV setiap hari Jumat (20.00-21.00 WIB). Meskipun tetap ada segmen konsultasi dan perdukunan, tetapi hanya dilakukan di akhir acara dengan alokasi waktu yang lebih sedikit. Acara lebih difokuskan pada obrolan antara Mak Bongky sebagai presenter utama yang didampingi Inggrid dengan narasumber. Peran Inggrid dalam keseluruhan acara tidak banyak berubah, yaitu tetap sebagai asisten Mak Bongky, meskipun kini ia dituntut untuk lebih aktif, terutama untuk berinteraksi dengan penonton. Salah satu perubahan yang tampak dari peran Inggrid ialah penampilannya untuk bernyanyi saat pembukaan dan penutupan acara.

Representasi waria dalam tayangan Mak Bongky ini sekaligus adalah permasalahan yang hendak dikaji oleh peneliti, tetapi penelitian ini tidak hendak memfokuskan pada tayangan Mak Bongky yang berformat talk show, melainkan pada tayangan Mak Bongky yang masih berformat live dan interaktif, yaitu format awal sebelum Mak Bongky berhenti tayang di bulan Desember 2005.

Kesuksesan peran waria dalam Mak Bongky mengilhami ditayangkannya acara talk show terbaru dari JTV (tayang mulai bulan Oktober 2006) yang juga dipandu oleh waria (Whawin Lawra). Acara bertitel “Laura Campursari Show” ini ditayangkan setiap hari Minggu (20.00-21.00 WIB). Acara talkshow yang juga ditangani mantan produser acara Mak Bongky ini mengangkat waria sebagai presenternya dengan pertimbangan bakat dan kemampuannya yang besar menghibur pemirsa. Kenyataan bahwa waria bukan laki-laki dan bukan perempuan sekali lagi menjadi kekuatan acara ini.



Berbeda dengan peran waria dalam acara Mak Bongky, acara talkshow “Laura Campursari Show” menempatkan waria sebagai tokoh utama dan sebagai presenter yang mengendalikan acaranya. Bahkan ia memiliki asisten (Suro Ngelantur) yang membantu tugasnya dalam setiap penampilannya. Acara ini tidak melulu berisi obrolan antara narasumber atau bintang tamu dengan presenter, tapi juga diisi dengan *games* yang melibatkan penonton di studio maupun bintang tamunya. Kemampuan menghibur si presenter waria diuji manakala dalam setiap penampilannya ia selalu membuka dan menutup acara dengan menari dan bernyanyi.

Sebelumnya pada waktu bulan puasa (akhir September-Oktober 2006), JTV juga menampilkan acara yang menghadirkan peran waria, yaitu “Kantin Sahur”. Dalam acara ini peran “waria” bernama Markonah dibawakan oleh Rudy Salim yang sebelumnya memang telah memerankannya dalam format radio. Markonah dalam tayangan ini digambarkan sebagai penjual makanan di kantin yang menyediakan menu bagi orang-orang yang sedang sahur. Inti acara ini adalah ceramah agama dalam format wawancara dengan ulama atau kyai. Waria dalam acara ini digambarkan sebagai waria yang ekspresif, genit, apa adanya dan ceplas-ceplos. Karakter Markonah yang dibangun dalam acara ini tidak jauh berbeda dengan karakter Markonah dalam format radio, yaitu menampilkan waria yang khas Jawa Timur.

Dari gambaran di atas, dapat disimpulkan bahwa waria adalah elemen yang tak terpisahkan dari masyarakat Jawa Timur, tidak hanya dalam kehidupan sehari-hari, tapi juga terrefleksikan di dalam peran-perannya yang banyak diangkat di media massa lokal Jawa Timur. Namun apakah waria dengan

demikian adalah bentuk seksualitas yang diterima dan diakui sebagai bagian dari identitas lokal Jawa Timur masih dalam tanda Tanya. Dengan melakukan pembacaan dekonstruktif atas teks waria di media massa lokal Jawa Timur (JTV) diharapkan bisa menjawab pertanyaan tersebut sekaligus mengungkapkan ideologi yang melatarbelakanginya.



## BAB III

### Representasi Waria di dalam Tayangan Mak Bongky di JTV (Episode 156)

Peran waria (Inggrid) dalam Mak Bongky di JTV begitu menarik untuk diteliti, selain karena ia merepresentasikan kurang lebih sepuluh ribu waria yang hidup dan tinggal di Jawa Timur (berdasarkan data PERWAKOS), ia juga mewakili elemen masyarakat Jawa Timur lainnya yang minoritas. Adalah hal yang menarik untuk mengungkapkan sisi-sisi ideologis yang tersembunyi di balik perannya. Apakah dengan peran seperti yang ditampilkannya ia sudah mewakili waria-waria lain di Jawa Timur, atau ada sisi-sisi lain dari kehidupan waria yang tidak ditonjolkan dan bahkan cenderung disembunyikan demi kepentingan ideologi dominan? Dan bagaimana bila teks waria dalam Mak Bongky tersebut dibaca secara dekonstruktif? Ideologi apa yang sebenarnya tersubordinasi dan mendominasi? Pertanyaan-pertanyaan tersebut yang sekiranya hendak dijawab dalam analisis penelitian ini.

Pembahasan dan analisis representasi waria dalam tayangan Mak Bongky akan difokuskan pada satu episode, yaitu episode ke-156 yang disiarkan JTV pada hari Kamis, 29 Desember 2005. Episode ke-156 dipilih karena merupakan episode terakhir yang menjadi puncak dari perjalanan acara ini selama 3 tahun disiarkan oleh JTV. Format acara ini masih live, dan interaktif melalui telepon, surat, fax, maupun partisipasi langsung penonton yang hadir di studio.

Pada episode ini diceritakan bahwa Mak Bongky dan Inggrid membuka praktek di sebuah gua yang letaknya di dasar laut dan berdampingan dengan istana Nyi Roro Kidul dan istana siluman. Pasien pertama mengirimkan fax

kepada Mak Bongky tentang keinginannya untuk tidak segera memiliki anak di awal perkawinannya. Sementara itu pasien kedua yang merupakan salah satu penonton di studio mengungkapkan kesulitannya menghadapi orang tua pacarnya. Sementara pasien ketiga menelepon Mak Bongky untuk diberi mantra agar ia memiliki suara merdu dan bisa menjadi penyanyi yang terkenal. Seperti biasanya, Mak Bongky dan Inggrid memberikan solusi kepada setiap pasiennya berupa jampi-jampi atau mantra yang harus diikuti oleh si pasien agar keinginannya terkabul dan persoalannya terpecahkan.



**Mak Bongky:**

Nenek dukun yang ceplas-ceplos dan ekspresif, khas karakter orang Jawa Timur, selalu siap menolong setiap pasien yang meminta bantuannya. Ia hidup di dunia gaib, bukan dunia manusia, tapi ia diceritakan bisa berkomunikasi dengan manusia.

**Inggrid:**

Waria yang menjadi asisten Mak Bongky, seringkali berbuat salah dan tidak cakap dalam membantu Mak Bongky, tetapi selalu menurut kepada perintah Mak Bongky. Ia diceritakan sebagai waria yang dihidupkan kembali oleh Mak Bongky setelah mati tercebur sungai akibat ada razia waria di jalanan. Ia kemudian menjadi asisten Mak Bongky dan tidak menjajakan diri lagi di jalanan.

Penerapan metode semiotik Derrida terhadap teks waria dalam tayangan Mak Bongky menerapkan dua tahap pembacaan untuk mencapai tujuannya mendekonstruksi penafsiran dominan. Tahap pertama yang dilakukan ialah menampilkan penafsiran dominan terhadap struktur teks. Tahap pertama dengan demikian adalah pembacaan yang berupaya menemukan struktur oposisi biner di dalam teks untuk kemudian didekonstruksi pada pembacaan selanjutnya. Pada pembacaan pertama, peneliti menggunakan *analysis paradigmatic*, yaitu analisis



terhadap paradigma-paradigma yang menyusun struktur teks untuk menemukan oposisi biner. Pencarian oposisi biner perlu dilakukan sebab oposisi ini selalu ada dalam setiap struktur dan menjadi dasar bagi hubungan antartanda bahasa. Analisis paradigmatis diterapkan pada tiga level analisis, yaitu level realitas, level representasi, dan level ideologi.

Setelah ditemukan oposisi biner di dalam struktur teks atau penafsiran dominan, maka pembacaan selanjutnya adalah pembacaan yang dekonstruktif. Pembacaan dekonstruktif dilakukan dengan membalik dan mengganti struktur oposisi biner yang sebelumnya ditemukan pada pembacaan pertama. Semiotik Derrida dengan analisis yang dekonstruktif hendak menggali logika yang terpresensi dan yang sengaja disembunyikan di balik teks. Logika tersebut adalah logika yang diremehkan sebagai makna sekunder, tapi sewaktu-waktu dapat membahayakan bangunan teks dan menggerogoti penafsiran (ideologi) dominan. Analisis dekonstruktif berusaha mengungkapkan penafsiran yang paradoksal dalam struktur teks, yaitu menawarkan penafsiran alternatif yang tersubordinasi di balik teks.

### **III.1. Pembacaan Pertama (Retrospective Reading)**

#### **III.1.1. Level Realitas**

##### **a) Paradigma Setting**

###### **❖ Penggambaran Setting:**

- ✦ **Penguasaan atas gua, suatu ekspresi penaklukan wilayah kekuasaan yang bersyarat**

Lokasi praktek Mak Bongky dan Ingrid pada episode ke-156 berada di dalam gua batu yang gelap. Gua tersebut bernama Maharani Sutarni yang

letaknya berada di dasar laut, berdekatan dengan istana Nyi Roro Kidul dan istana Siluman. Gua tersebut digambarkan gelap dengan dinding-dinding batunya yang lusuh ditumbuhi oleh rumput-rumputan. Di sekeliling tempat Mak Bongky dan Ingrid duduk juga dipenuhi dengan tumbuh-tumbuhan yang membuat suasana gua tampak semakin gelap dan angker.

Meja praktek Mak Bongky beserta kelengkapannya diletakkan tepat di tengah-tengah gua. Meja praktek Mak Bongky berisi segala macam peralatan dukun, termasuk bola kristal, tengkorak, tungku kemenyan, jimat-jimat dalam kantong kain, dan kepala boneka. Terdapat tiga kursi batu di belakang meja praktek Mak Bongky. Mak Bongky menduduki kursi yang berada di tengah, sedangkan Ingrid menduduki kursi di sebelah kiri Mak Bongky. Posisi Mak Bongky pada dasarnya selalu ada di sebelah kanan, sedangkan Ingrid ada di sebelah kiri. Kecuali bila ada tamu, maka Mak Bongky duduk di tengah dan tamu berada di sebelah ujung kanan, sementara Ingrid tetap di kiri.

Pemilihan setting gua dalam tayangan ini mendukung peran dan karakter Mak Bongky dan Ingrid sebagai makhluk yang memiliki kelebihan dibandingkan manusia pada umumnya, sehingga mereka digambarkan dapat hidup dan tinggal di wilayah yang tak biasa didiami oleh manusia. Gua di dalam kehidupan nyata adalah suatu tempat yang letaknya tersembunyi, baik di lereng-lereng gunung, di dalam hutan, atau berupa gua karang di dasar lautan. Dimanapun letak gua itu berada, pada dasarnya hal yang membedakannya secara khusus dengan wilayah atau tempat lainnya ialah ketersembunyiannya dari jangkauan manusia. Gua adalah wilayah yang “tidak biasa” bagi manusia “biasa”, dan oleh karenanya hanya orang-orang tertentu yang bisa atau setidaknya

berani untuk tinggal dan hidup di dalamnya. Gua adalah wilayah yang eksklusif dari jangkauan manusia biasa.

Mak Bongky dan Inggrid digambarkan tinggal di dalam gua, sebab mereka adalah makhluk yang *mumpuni* dan memenuhi syarat-syarat tertentu. Mereka menaklukkan wilayah gua dan mendiaminya, sementara manusia biasa tidak dapat melakukannya. Manusia biasa tinggal di rumah, kamar, gedung, tanah lapang, atau wilayah-wilayah lain yang tak tersembunyi, sedangkan wilayah-wilayah tersebut bagi Mak Bongky dan Inggrid adalah wilayah yang terlalu mudah mereka taklukkan, dan berada di bawah standar "kekuatan" mereka. Mak Bongky dan Inggrid dengan demikian perlu digambarkan tinggal di wilayah lain yang lebih menantang, wilayah yang lebih eksklusif, wilayah dengan standar yang lebih tinggi, dan wilayah yang sesuai dengan "kekuatan" yang mereka miliki, sebab mereka adalah makhluk yang *mumpuni* –mampu- dan memenuhi syarat-syarat tertentu.

Pemilihan setting gua dalam tayangan ini dapat dibaca sebagai bentuk penaklukan atas suatu wilayah tertentu yang bersyarat, atau dengan kata lain adalah kepemilikan wilayah (tempat tinggal) yang eksklusif, sehingga menandakan status, kemampuan, kekuatan, kekayaan, kelebihan yang dipunyai si pemilik dibandingkan dengan orang lain pada umumnya. Pemilik wilayah eksklusif itu adalah Mak Bongky, ia adalah orang yang *mumpuni*, baik ilmu maupun pengaruhnya. Meja prakteknya yang berada di tengah-tengah gua menandakan aktivitasnya sebagai pusat dari semua kegiatan di dalam gua tersebut.

Sementara posisi Ingrid dalam setting itu adalah sekedar *batur* atau “teman” yang membantu aktivitas Mak Bongky. Pemilihan setting gua dalam tayangan ini tidak menggambarkan keutamaan Ingrid, sebab keberadaannya dalam setting itu sebagai pemeran pembantu yang melengkapi eksistensi Mak Bongky sebagai pemeran utama.



Di dalam setting gua tempat praktek Mak Bongky dan Ingrid terdapat juga dua buah patung prajurit yang sedang berdiri mengatupkan kedua telapak tangannya. Patung yang menyerupai sosok Gajah Mada tersebut terletak di pojok sebelah kanan dan kiri dinding batu. Dilihat dari bentuk rambut yang digelung ke atas (*makutho*), dada yang membusung telanjang tanpa baju zirah, *plat bahu* yang melekat di kedua lengannya, tubuh bagian bawah yang dibalut kain (*bebet*), tampak juga *dodot* yaitu bagian yang menjulur dari *bebet* yang dikenakannya, menunjukkan bahwa patung tersebut adalah sosok prajurit Majapahit, atau setidaknya sosok prajurit Jawa, sebab aksesoris atau atribut yang sama pada patung tersebut juga dikenakan oleh prajurit keraton Yogyakarta saat ini.

Keberadaan patung prajurit Majapahit di dalam setting memberikan gambaran bahwa tayangan ini berlatar belakang di daerah Jawa Timur, sebab Majapahit adalah suatu kerajaan besar yang berdiri dan berpusat di desa Tarik (perbatasan antara Mojokerto dan Sidoarjo) Jawa Timur. Majapahit yang berdiri tahun 1292 mengalami zaman keemasan pada abad ke-14 di bawah



kepemimpinan Hayam Wuruk dengan Maha Patih Gajah Mada, sedangkan daerah kekuasaannya meliputi seluruh nusantara sampai Malaka dan Madagaskar.

Patung prajurit Majapahit di dalam setting lokasi praktek Mak Bongky dan Ingrid dengan demikian menjadi simbol bagi kebesaran dan kekuatan Mak Bongky. Patung tersebut menguatkan kesan dan menganalogikan kekuasaannya yang setara dengan kebesaran kerajaan Majapahit. Mak Bongky digambarkan sebagai representasi manusia Jawa Timur yang *mumpuni*, berkuasa, agung, dan kuat. Mak Bongky adalah tipikal manusia Jawa Timur yang bermental Majapahit, atau dengan kata lain ia adalah karakter yang feodal dan pelestari strata sosial yang hierarkis.

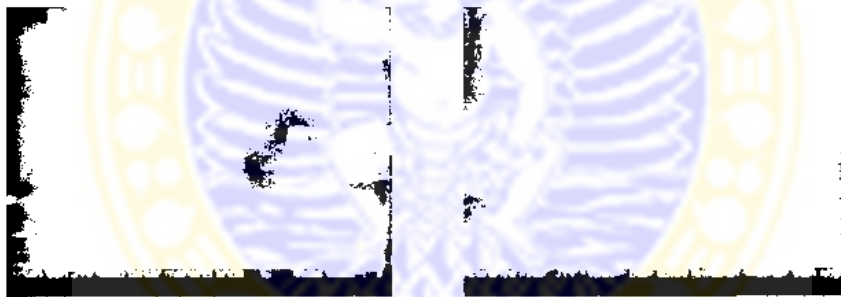
Sebagai pengagung nilai-nilai feodal, Mak Bongky adalah seorang penakluk wilayah (tanah) lainnya, ia senantiasa ingin memperluas pengaruhnya kepada orang lain, baik dengan halus maupun dengan paksaan. Karakter semacam ini kemudian membawa implikasi pada hubungannya dengan Ingrid, bahwasanya Ingrid adalah wilayah lain bagi Mak Bongky yang perlu ditaklukkan dan dikuasai. Sebaliknya, Ingrid adalah karakter manusia yang lemah dan tersubordinasi, karena status sosialnya yang lebih rendah sebagai *batu* Mak Bongky. Ingrid dalam hubungannya dengan Mak Bongky memiliki karakter yang berkebalikan dengannya, karakternya ialah penurut, pengikut, penghibur, dan pembantu.

#### ↓ Masyarakat di luar gua sebagai representasi masyarakat Jawa Timur yang percaya pada “wong pinter”

Masyarakat yang berada di luar gua terdiri dari anak-anak, dewasa sampai orang tua. Meskipun tidak ada setting khusus yang direncanakan untuk mereka,

tetapi kehadiran penonton yang langsung menyaksikan Mak Bongky di studio dapat dimaknai sebagai kehadiran masyarakat yang berada di luar gua, karena Mak Bongky dan Ingrid memang ada untuk membantu menyelesaikan segala persoalan mereka.

Penonton yang hadir di studio dapat dilihat sebagai representasi masyarakat Jawa Timur yang masih percaya dengan kekuatan magis yang dimiliki oleh dukun. Mereka digambarkan hadir untuk melihat aktivitas Mak Bongky dan Ingrid, sekaligus mengutarakan kesulitan yang mereka hadapi agar diberikan solusi. Sebagai representasi masyarakat Jawa Timur, maka lokasi di luar gua sebagaimana yang dimaksudkan oleh peneliti adalah lokasi atau daerah Jawa Timur, tempat masyarakat Jawa Timur hidup, tinggal, dan beraktivitas.



Meskipun sudah banyak tenaga ahli yang terdidik melalui pendidikan ilmiah, baik di bidang kesehatan, konsultasi psikologis, konsultasi ekonomi, dan sebagainya, masyarakat Jawa Timur ternyata masih percaya pada jasa seorang dukun. Hal ini menggambarkan kedudukan dukun, paranormal, atau mereka yang lazim disebut sebagai *wong pinter* (orang pintar) sebagai golongan atau kelompok orang yang cukup disegani di dalam masyarakat Jatim. Masyarakat Jawa Timur umumnya masih percaya pada kekuatan atau tuah yang mereka miliki, baik dalam hal pengobatan, rezeki, jodoh, dan segala persoalan lainnya.

Dalam realitas bermasyarakat di Jawa Timur, masih sering ditemui aktivitas masyarakat yang melibatkan peran *wong pinter*. Sebagai contohnya ialah keberadaan pawang hujan ketika salah seorang warga mengadakan acara hajatan. Keberadaan mereka diperlukan karena dianggap mampu mencegah hujan agar tidak turun ketika acara berlangsung, sebab hujan akan menyebabkan acara warga yang bersangkutan terganggu dan dihadiri oleh sedikit tamu. Hal-hal berbau klenik semacam itu seolah sudah menjadi rahasia umum dalam realitas kehidupan masyarakat Jawa Timur, dan dalam banyak acara lain peran *wong pinter* tetap dianggap perlu, atau setidaknya diundang untuk hadir dan menyaksikan, misalnya hajatan tujuh bulan kehamilan, menyambut kelahiran bayi, perkawinan, sunatan, *tegal deso* (upacara selamatan desa), dan sebagainya.

Tidak hanya orang-orang berpendidikan rendah dan masyarakat awam yang mempercayai tuah dukun atau *wong pinter*, banyak pejabat daerah atau orang-orang golongan elit nasional yang berebut “berkah” dari *wong pinter*. Salah satu contoh fenomena kepercayaan pada klenik yang sempat menimbulkan isu skala nasional adalah upaya penggalian “harta karun” peninggalan pemerintahan Soekarno di monumen Batu Tulis istana Bogor, hal ini dilakukan setelah menteri agama waktu itu (Said Agil Al-Munawar) mengaku mendapat *wangsit* dari seseorang beberapa tahun sebelum ia menjabat sebagai menteri agama.<sup>167</sup>

Penghargaan dan kepercayaan masyarakat Jawa Timur kepada *wong pinter* merupakan fenomena historis, sebab pada zaman kerajaan dan masa sebelum Indonesia merdeka sampai dengan masa-masa awal Republik ini berdiri, ketika pendidikan formal belum menjadi pilihan utama dan tidak semua orang

<sup>167</sup> [www.Polarhome.com/pipermail/nusantara/2002\\_august/000040.html](http://www.Polarhome.com/pipermail/nusantara/2002_august/000040.html), diakses 30 November 2006, Pkl.10.30

bisa menikmatinya, sudah bukan rahasia lagi jika di Jawa, termasuk Jawa Timur, banyak pemuda dan anak-anak yang memilih untuk menimba ilmu magis. Mereka yang berhasil menguasai suatu ilmu tertentu akan menjadi orang yang disegani di dalam masyarakat. Fenomena tersebut ternyata tak berubah sampai sekarang, hanya saja konsepsi tentang ilmu telah berubah, jika dulu yang dimaksud adalah ilmu magis, maka zaman sekarang adalah ilmu yang diperoleh dari pendidikan formal. Konsepsi tentang *wong pinter* juga bergeser, jika dulu *wong pinter* adalah orang-orang yang memiliki kekuatan dan kelebihan ilmu magis, maka sekarang *wong pinter* adalah sebutan bagi mereka yang berpendidikan tinggi dan menguasai ilmu-ilmu dari pendidikan formal.

Konsepsi *wong pinter* bagi masyarakat Jawa Timur juga tidak hanya terbatas pada dukun Jawa atau tabib kuno yang percaya pada roh-roh halus dan sebagainya yang dianggap menyimpang dari agama, sebab bisa jadi si *wong pinter* itu justru adalah seorang kyai atau ulama yang menggunakan pengetahuan agamanya untuk memberikan solusi alternatif bagi persoalan pasiennya. Banyak ditemui di Jawa Timur dukun-dukun atau tabib yang memakai embel-embel “kyai” untuk menarik pasien, dan menggunakan mantra-mantra “islami” untuk pasiennya. Sebagai contohnya ialah iklan-iklan di harian Memorandum atau majalah Liberty yang menawarkan jasa pengobatan tradisional, dukun atau tabib yang beriklan hampir semuanya memakai embel-embel “Haji / Hajjah”, “Kyai / Nyai”, “Ustadz / Ustadzah”, dan mereka menampakkan dirinya sebagai orang yang taat beribadah, antara lain ditunjukkan dengan pengenaan simbol-simbol agama seperti kopyah, surban, dan kerudung.



❖ **Signifikansi Setting:**

↓ **Lokasi tempat tinggal “wong pinter” dan “wong biasa” sebagai pembeda posisi dan peran sosial mereka di dalam masyarakat Jawa Timur**

Lokasi praktek Mak Bongky yang berada di dalam gua menggambarkan karakternya sebagai dukun sakti yang menguasai ilmu magis. Bila dikaitkan dengan realitas masyarakat Jawa Timur yang umumnya masih percaya pada hal-hal yang berbau magis, tempat-tempat seperti gua, gunung, hutan, bangunan-bangunan tua, di bawah pohon besar maupun tempat-tempat lain yang jauh dari jangkauan manusia, dipercaya sebagai tempat-tempat yang *wingit*, atau tempat yang memiliki tuah. Tempat-tempat semacam itu seringkali menjadi tempat bertapa dan *tirakat* bagi orang-orang yang ingin mendapatkan ilmu kanuragan atau kekuatan magis. Lokasi yang gelap, sepi, dan jauh dari jangkauan manusia membantu mereka untuk memusatkan pikiran dan energi hanya kepada Yang Maha Kuasa sehingga hasil yang mereka peroleh bisa maksimal.

Lokasi praktek Mak Bongky dan Ingrid hanyalah imajinasi dan fiktif semata, tidak ada tempat bernama Maharani Sutami sebagaimana disebutkan oleh Mak Bongky. Nama tersebut hanyalah sekedar pelesetan dari nama gua Maharani di Tuban dan bendungan Sutami di Malang. Meskipun sifatnya fiktif, tetapi pada kenyataannya setting tersebut mewakili tempat-tempat *wingit* yang oleh masyarakat Jawa Timur dipercaya mengandung tuah dan tempat *wong pinter* menimba ilmu magis.

Lokasi praktek Mak Bongky dan Ingrid sekaligus menggambarkan posisi mereka yang hidup di alam atau dunia yang berbeda dengan orang awam pada umumnya. Mereka hidup di alam gaib yang tidak bisa dijamah manusia. Hal ini

secara eksplisit dikatakan oleh Mak Bongky ketika ia pertama kali membuka acaranya.

Mak Bongky: Selamat malam, selamat njumpa-njumpa lagi di rerumbukan alam nggoib...

Inggrid: Ini gua mana to Mak? Kok gelap banget ya?

Mak Bongky: Ini adalah gua Maharani...

Inggrid: Oh...gua Maharani...

Mak Bongky: Sutami...

Inggrid : Maharani Sutami...Kok sumuk yo Mak?

Lokasi tempat tinggal yang berbeda antara Mak Bongky dengan masyarakat pada umumnya dengan demikian menandakan juga adanya perbedaan posisi dan peran mereka. Perbedaan posisi dan peran terjadi karena mereka hidup di alam, budaya, dan adat kebiasaan yang berbeda. Mak Bongky terbiasa hidup di alam gaib yang sarat dengan kekuatan-kekuatan magis, sementara orang awam yang hidup di dunia fana tidak terbiasa dengan hal-hal semacam itu. Orang-orang yang menguasai ilmu seperti Mak Bongky jumlahnya terbatas, dan hanya orang-orang tertentu saja yang mampu memenuhi syarat-syaratnya, oleh karenanya jika dibandingkan dengan masyarakat awam jumlah *wong pinter* jauh lebih kecil.

Jika hal tersebut dibawa kepada realitas kehidupan masyarakat Jawa Timur, Mak Bongky mewakili kelompok elit yang menguasai ilmu atau memiliki keahlian tertentu yang membuatnya berbeda dengan masyarakat kebanyakan. Mereka yang tergolong sebagai kelompok elit Jawa Timur mengenyam pendidikan lebih tinggi dan hidup dalam lingkungan pergaulan yang berbeda dengan masyarakat awam yang tidak berpendidikan. Pola pikir antara kelompok elit dengan masyarakat awam dengan demikian juga berbeda. Mereka yang tergolong sebagai kelompok elit, karena keahlian yang dimilikinya cenderung untuk menjadi rujukan dan bahan pertimbangan bagi masyarakat awam.

Mak Bongky: Coba mas Sopyan ya... tadi saya sudah bisa membaui bahwa engkau

mempunyai sebuah permalsalahan ya... apakah gerangan?

Pasien: Gini Mak... saya punya pacar tetapi...

Mak Bongky: Menungso ya pacarnya...

(Ingrid dan pasien tertawa)

Ingrid: ha.haha ya iya to mak ah...

Pasien: Iya, tapi ibunya itu, marah-marah terus...

Ingrid: Oh, gak setuju gitu maksudnya...

Pasien: Iya...

Mak Bongky: Oh sakno yo arek iki, ngganteng ngene ibuke gak setuju...

Ingrid: Maksudnya minta tolong supaya ibunya setuju gitu tho... ngerti aku karepmu...

Pasien: Iya...

Mak Bongky: Oh iya...iya...sebentar...

Akan tetapi hubungan yang tercipta antara kelompok orang pintar dan orang awam bersifat satu arah, yaitu orang pintarlh yang dalam tayangan Mak Bongky diunggulkan dan direpresentasikan sebagai kelompok ahli yang senantiasa menolong masyarakat awam. Sebaliknya masyarakat awam digambarkan kehidupannya penuh dengan masalah dan seringkali memerlukan campur tangan golongan elit untuk menyelesaikan persoalan mereka. Secara ekstrem hubungan keduanya dapat digambarkan sebagai ketergantungan kelompok awam kepada kelompok elit.

Mak Bongky dalam hal ini merepresentasikan kelompok elit yang selalu memberikan solusi atas persoalan masyarakat awam. Meskipun solusinya berupa jampi-jampi yang seringkali tidak terkait dengan persoalan pasien bahkan cenderung asal diucapkan saja, tetapi masyarakat digambarkan menerimanya dengan senang hati. Hal ini bisa jadi mewakili realitas masyarakat Jawa Timur yang seringkali dibodohi oleh "jampi-jampi" dari kelompok elit yang berupa janji-janji dan jargon untuk menuntaskan persoalan mereka.

Mak Bongky: Sopyan...Sopyan...serta Sopyan...ternyata bisnismu itu bisa sukses di

dunia hiburan sebagai seorang pawang topeng monyet, alias tandhak

bedhes bahasa internasionalnya hahaha...

(Mak Bongky mengatakan hal ini sambil melihat peruntungan pasien di bola kristalnya)

.....  
Mak Bongky: Dan nanti itu ya, kamu begitu keliling jangan koyok biasane dreng...dreng...dreng... Sarinah budhal nang pasar!...oh ndesit...ndesit...ya

Itu Sarinah itu sekarang ndak budhal ke pasar ya...

Inggrid: Nang endi Mak?

Mak Bongky: Sarinah budhal dugem!...hahahaha....

(Mak Bongky, Inggrid, dan pasien tertawa)

.....  
Mak Bongky: Jangan lupa sekarang mantranya...

Inggrid: Tirukan mas...

Mak Bongky: Kuwades...kuwades...

Pasien: Kuwades...kuwades...

Mak Bongky: Aku pawang bedhes...aku pawang bedhes...

Pasien: Aku pawang bedhes...aku pawang bedhes... (pasien menirukan sambil tertawa)

Mak Bongky: Deslek...deslek...

Pasien Deslek...deslek...

Mak Bongky: Bedhes elek...bedhes elek...

Pasien: Bedhes elek...bedhes elek...

.....  
Mak Bongky: Tingdahtut...tingdahtut...

Pasien: Tingdahtut...tingdahtut...

Mak Bongky: Sing penting Endah katut...sing penting Endah katut...

Karakter masyarakat Jawa Timur seperti yang digambarkan dalam tayangan Mak Bongky, menurut konsep etika pembangunan Frans Magnis Suseno, adalah celah bagi munculnya pembangunan manusia yang ideologis. Ciri khas pembangunan ideologis ialah bahwa pola pembangunan atau penyelesaian masalah ditentukan berdasarkan suatu teori nilai umum (ideologi), yang oleh pihak berkuasa digunakan untuk menentukan pembangunan mana yang paling benar. Akibatnya ialah nilai-nilai umum atau ideologi pembangunan tersebut hampir selalu menguntungkan pihak yang berkuasa dan dengan demikian hanya



merupakan kedok salah satu kelompok yang mencari kekuasaan dan keuntungan semata.<sup>168</sup>

Karakter masyarakat Jawa Timur yang "*nriman*" dan percaya saja kepada kelompok elit tersebut membuat kelompok elit bisa dengan leluasa menentukan program pembangunan atau solusi kemasyarakatan sesuai dengan nilai-nilai dan kepentingan mereka sendiri. Sebagaimana dicontohkan Dahlan Iskan<sup>169</sup> dalam bukunya yang berjudul "Taman Kanak-Kanak Presiden", bahwa proyek-proyek pembangunan Jawa Timur pada zaman Orba lebih banyak dilakukan karena pertimbangan kepentingan elit daripada pertimbangan masyarakat. Bahkan ada sebuah jembatan yang harus dibangun dengan motif amat pribadi, karena dengan jembatan itu seorang pejabat bisa pulang lebih cepat mengingat rumahnya tidak jauh dari jembatan tersebut.

Jika Mak Bongky merepresentasikan kelompok elit Jawa Timur, maka tidak demikian dengan Ingrid. Meskipun ia hidup bersama Mak Bongky di alam gaib, tetapi Ingrid bukanlah *wong pinter*. Ingrid tidak memiliki keahlian atau kekuatan magis sebagaimana yang dipunyai Mak Bongky. Ingrid hanya bertugas melayani dan membantu Mak Bongky dalam pelaksanaan perannya. Keistimewaan yang dimiliki Ingrid adalah identitasnya yang mendua, bukan hanya karena seksualitasnya, tetapi juga karena keberadaannya yang digambarkan sebagai bukan manusia dan bukan setan. Penggambaran karakter Ingrid tersebut ditegaskan oleh Nungky (pemeran Mak Bongky) sebagai kreator acara ini dalam kesempatan wawancara dengan peneliti (9 Maret 2006).

Peneliti: Bagaimana Ingrid itu digambarkan, usia berapa, dan karakternya seperti apa?

<sup>168</sup> Frans Magnis Suseno, *Kuasa dan Moral* (Jakarta, 2000), hal. 41-42

<sup>169</sup> Dahlan Iskan, *Taman Kanak-Kanak Presiden* (Surabaya, 2000), hal. 255-256

Narasumber: Kalau Ingrid itu saya gambarkan sebagai ehm....istilahnya gini lho... orang yang *disabdo* (disabda), yaitu orang yang saya gambarkan sebagai reinkarnasi, jadi dibangkitkan kembali, sekarang lebih baik. Dulu itu dia misalnya banci yang diobrak-obrak di pinggir jalan, "kamu dulu lha itu meninggalkan khan karena waktu kena obrakan, terus kamu sembunyi di kali kejegur, kintir khan kamu, lha khan gitu, sekarang kamu tak hidupkan lagi, kamu harus berbuat baik", seperti itulah gambarannya. Jadi karena berasal dari alam goib yo umure gak karu-karuan.

Ingrid digambarkan sebagai karakter waria yang dihidupkan kembali oleh Mak Bongky setelah pada kehidupan sebelumnya ia mati tercebur sungai karena dirazia petugas. Posisinya dalam tayangan ini tidak lagi murni manusia, sebab ia sudah mati, dan sebagai makhluk halus ia dihidupkan kembali dengan kewajiban berbuat baik serta membantu peran Mak Bongky. Segala kelebihan yang dimilikinya setelah ia dihidupkan kembali adalah pemberian Mak Bongky.

Sebaliknya Mak Bongky dalam tayangan ini digambarkan sebagai nenek tua yang tetap *funky* dan intelek, selain itu pergaulannya pun selalu dengan orang-orang elit yang berpendidikan dan memiliki kekuasaan. Berikut ini ialah penuturan kreator Mak Bongky kepada peneliti.

Peneliti: Bagaimana peran dan karakter Mak Bongky?

Narasumber: ... Jadi gambarannya pokoknya yang jelas itu funky, enerjik, orangnya pinter, jadi selalu pergaulannya elit gitu lho, trus apa namanya... tapi dia pinter gitu... dulu khan sering khan kalau misalnya kita lagi praktek... "ya halo, siapa ini? Oh Bill Clinton, sorry ya nggak bisa dugem nih malam ini". Jadi itu sudah menggambarkan... "wah wong iki pergaulane elit jek!" seperti itu khan, nah di Mak Bongky juga begitu...

Perbedaan lokasi antara Mak Bongky dan Ingrid yang berada di dalam gua dengan masyarakat Jatim yang berada di luar gua menandakan perbedaan dalam peran dan posisi mereka di dalam masyarakat. Mak Bongky sebagai

representasi dari golongan elit yang berkeahlian berperan sebagai pihak yang memberikan solusi kepada setiap persoalan masyarakat, sementara masyarakat digambarkan sebagai pihak yang membutuhkan nasehat, bantuan, dan solusi dari kelompok elit untuk menyelesaikan persoalannya. Oposisi antara dunia Mak Bongky dan dunia masyarakat awam Jawa Timur pada akhirnya menjadi simbol dari dikotomi antara kelas elit yang jumlahnya kecil dan terdiri dari orang-orang cerdas-pandai dengan kelas masyarakat awam yang terdiri dari masyarakat kebanyakan.

#### ↓ **Kehidupan waria Jawa Timur di dalam kediantaraan (in betweenness)**

Peranan Ingrid yang membedakannya dengan Mak Bongky dalam kaitannya dengan lokasi adalah kemampuannya menjembatani “alam gaib” dengan “alam manusia”. Setiap ada surat, fax, maupun telepon yang masuk dari “alam manusia”, ia selalu yang pertama kali mengambil atau menerima dan kemudian membacakannya untuk Mak Bongky. Meskipun ia selalu menunggu kode-kode dari Mak Bongky untuk melakukannya, tapi pada kenyataannya selalu Ingrid yang pertama kali menerimanya. Begitupula ketika ia diperintahkan keluar dari lokasi “alam gaib” menuju “alam manusia” untuk menjemput ataupun mengembalikan pasiennya.

Berbeda dengan Mak Bongky yang tetap pada posisinya sebagai manusia “sakti” yang tinggal di alam gaib, Ingrid atau waria dalam hal ini digambarkan memiliki kemampuan lintas alam. Waria ditempatkan sebagai makhluk yang memiliki kekuatan lebih dibandingkan manusia pada umumnya, tidak saja karena seksualitasnya yang bukan laki-laki dan bukan perempuan, tetapi juga karena

posisinya yang mampu menghubungkan antara dunia sakral dengan dunia manusia.



Logika semacam ini dikenal dalam sistem budaya yang menganut oposisi biner. Logika biner membagi dunia menjadi dua kategori yang saling berlawanan, yaitu jika tidak kategori A maka kategori B. Sebagai contohnya ialah laki-laki / perempuan, air / tanah, hidup / mati, atas / bawah, dan sebagainya. Di antara kedua kategori itu terdapat kategori lain yang disebut sebagai kelompok anomali (*anomalous category*). Kelompok anomali merupakan kelompok yang memiliki karakteristik dari kedua kategori sekaligus, atau tidak bisa dimasukkan ke dalam salah satu kategori, misalnya manusia androgini (di antara laki-laki dan perempuan), mayat hidup –*zombie* (di antara hidup dan mati), ular (bisa hidup di darat dan air), orang asing (di antara teman dan musuh), dan sebagainya.<sup>170</sup>

Kelompok anomali cenderung dianggap memiliki kekuatan yang berlebih karena mengambil kekuatan dari kedua kategori sekaligus. Kekuatannya yang berlebih ini menakutkan dan mengancam kejelasan makna dari sistem pemikiran masyarakat yang biner. Oleh karenanya kekuatan yang besar tersebut perlu dibatasi dan dikontrol, yaitu dengan membatasinya ke dalam konsepsi yang sakral dan tabu (dilarang). Sebagai contohnya ialah budaya Judeo-Christian yang melihat ular dalam cerita *genesis* (pembentukan alam semesta) sebagai makhluk

<sup>170</sup> Fiske, *op. cit.*



yang “ditabukan” karena ia bisa hidup di dua alam, yaitu bukan binatang darat ataupun ikan yang hidup di air. Ular dalam cerita tersebut digambarkan sebagai makhluk jahat yang membujuk Eva untuk memakan buah yang dilarang Tuhan sehingga ia dan Adam diusir dari surga.<sup>171</sup>

Logika serupa ternyata menancap dalam sistem budaya masyarakat Jawa Timur. Hal ini terungkap manakala Ingrid dalam tayangan Mak Bongky digambarkan sebagai makhluk yang bisa hidup di dua alam sekaligus atau menjadi jembatan bagi dunia sakral dan dunia manusia. Representasi Ingrid tersebut menunjukkan bahwasanya kreator acara Mak Bongky dan masyarakat Jawa Timur tanpa sadar terjebak dalam logika biner yang menganggap waria sebagai kelompok anomali yang memiliki kekuatan berlebih dan menakutkan.

Dengan membatasi waria sebagai entitas yang sakral dan tabu, karena kekuatannya yang berlebih, maka masyarakat Jawa Timur telah menciptakan tempat bagi waria di luar kehidupan mereka. Waria dengan demikian adalah entitas yang tidak seharusnya berada atau hidup di tengah-tengah masyarakat, ia selayaknya tinggal di dunia lain, dunia yang tidak bisa dimasuki dan terlarang bagi manusia biasa –yaitu dunia sakral. Perilakunya juga dilarang untuk dilakukan, karena merupakan perilaku yang tabu, tidak pantas, dan melanggar kodrat manusia yang diciptakan menjadi laki-laki dan perempuan. Logika semacam ini merupakan upaya “pengusiran” dan “penolakan” terhadap setiap perilaku androgini di dalam kehidupan bermasyarakat.

Dalam tayangan Mak Bongky, Ingrid digambarkan dapat diterima oleh masyarakat Jawa Timur, hal ini antara lain ditunjukkan dengan kesediaan

---

<sup>171</sup> *Ibid.*

penonton untuk bergaul dengannya ketika ia masuk ke “alam manusia”. Tetapi hal itu tidak dapat menutupi kenyataan bahwasanya masyarakat Jawa Timur pada dasarnya masih melihat waria sebagai entitas yang aneh, tidak normal, dan tabu. Jika hal ini ditarik ke dalam realitas kehidupan waria di Jawa Timur, mereka memang diterima dan diakui keberadaannya oleh masyarakat, tetapi hal itu tidak menjadi jaminan bahwa mereka akan diperlakukan sama seperti anggota masyarakat yang lain. Sebagai contoh adalah kesempatan yang diberikan masyarakat Jawa Timur kepada waria, terutama dalam lapangan pekerjaan yang hanya terbatas pada bidang-bidang tertentu saja, belum lagi waria harus menghadapi penolakan dari keluarga sehingga pendidikan mereka oleh keluarga cenderung diabaikan.

Penolakan masyarakat terhadap sikap androgini menunjukkan ukuran mereka tentang identitas manusia Jawa Timur yang dinilai “normal” dan “tidak normal”. Mereka yang dikategorikan “normal” adalah laki-laki atau perempuan yang berperilaku selayaknya “laki-laki” (maskulin) dan “perempuan” (feminin) sesuai dengan jenis kelaminnya masing-masing. Sedangkan mereka yang “tidak normal”, ialah laki-laki atau perempuan yang tidak berperilaku selayaknya “laki-laki” (maskulin) dan “perempuan” (feminin). Dalam logika biner semacam itu, Mak Bongky adalah representasi dari kategori “normal”, sedangkan Ingrid adalah representasi dari kategori “tidak normal”. Mak Bongky (perempuan) merupakan identitas seksual yang diterima dan diakui dalam lokalitas Jawa Timur, sementara Ingrid (waria) adalah identitas seksual yang ditolak. Mak Bongky adalah “*we*”, sedangkan Ingrid adalah “*the other*”.

Sebagai identitas seksual yang ditolak, waria termarginalisasikan dalam segala aspek kehidupannya di Jawa Timur. Ia mendapatkan toleransi jika ia hidup mengikuti aturan masyarakat dominan dan khususnya bila ia berprestasi (*good deeds*). Boellstorff<sup>172</sup> menjelaskan bahwa apa yang membuat seorang waria diterima dan diakui oleh masyarakat umum ialah karena prestasinya, atau perilaku baiknya (*good deeds*), bukan status wariannya. Contoh *good deeds* yang membuat waria dapat diterima dalam lingkungannya antara lain ialah sikap dan perilaku yang sopan dengan masyarakat, partisipasi dalam kegiatan masyarakat, dan memiliki keahlian tertentu yang berguna bagi masyarakat (bidang tata rias kecantikan, tata busana, menjahit, hiburan dan kesenian). Dengan kata lain, waria harus bersikap baik dan menurut kepada masyarakat dominan, serta memiliki keahlian atau prestasi yang membuatnya berguna bagi masyarakat untuk bisa mengklaim pengakuan, atau jika tidak ia akan ditolak masyarakat. Prestasi waria diakui dan diterima, tapi bukan kewariaannya.

Ingrid dalam tayangan ini juga digambarkan sebagai waria yang memiliki *good deeds*. Hal ini antara lain karena ia memiliki keahlian atau “kesaktian” yang tidak dimiliki oleh masyarakat lainnya, selain itu ia juga berbuat baik dengan membantu aktivitas Mak Bongky untuk menolong masyarakat yang terilit persoalan.

Penolakan masyarakat Jawa Timur kepada waria tidak berarti penyangkalan atas keberadaan mereka, tidak juga berarti bahwa waria dilarang hidup di Jawa Timur. Penolakan masyarakat Jawa Timur terhadap waria sebagaimana dimaksudkan oleh peneliti adalah penolakan pada tataran moral dan

---

<sup>172</sup> Boellstorff, *op. cit.*, **Playing Back the Nation: Waria, Indonesian transvestites.**  
Representasi Waria Di Dalam Tayangan Mak Bongky Di JTV

etis. Bahwasanya perilaku androgini, terutama bagi laki-laki yang bersikap seperti perempuan (waria), bagaimanapun juga adalah perilaku yang ditabukan dan tidak pantas, lebih-lebih jika hal tersebut dikait-kaitkan dengan ajaran agama. Konsekuensi bagi mereka yang menjalani perilaku androgini adalah pembatasan posisi dan peran mereka dalam masyarakat. Waria Jawa Timur yang hidup di dalam “kediantaraan” dipaksa menerima kenyataan bahwa kapasitas, potensi, dan kekuatan mereka yang “berlebih” mesti dibatasi dan dikontrol oleh masyarakat.

#### ↓ **Kanan dan kiri: Polarisasi antara kebaikan dan keburukan**

Letak meja Mak Bongky yang berada di tengah-tengah gua menggambarkan aktivitasnya sebagai pusat dari segala sesuatu yang ada di gua tersebut. Tiga buah kursi batu yang terletak di belakang meja praktek menjadi tempat duduk bagi Mak Bongky, Inggrid, dan pasiennya. Mak Bongky selalu duduk di tengah, sedangkan Inggrid di sebelah kirinya, dan tamu atau pasiennya duduk di ujung kanan. Posisi Mak Bongky dan Inggrid tidak berubah, baik ketika mereka duduk ataupun berdiri, sehingga pada dasarnya Mak Bongky selalu berada di sisi kanan dan Ingrid di sisi kiri Mak Bongky.

Posisi Mak Bongky yang selalu di tengah menyimbolkan kekuatan dan kekuasaannya. Dia adalah pusat dan pimpinan dari Inggrid, pasien, masyarakat, dan segala sesuatu yang berada di sekelilingnya. Sedangkan posisinya yang berada di sisi kanan Inggrid menunjukkan keistimewaan posisinya dibandingkan Inggrid. Mak bongky memiliki posisi yang lebih baik dan terhormat daripada Inggrid. Sebab posisi di sebelah kanan menurut budaya Indonesia, terutama Jawa, adalah posisi yang baik dan terhormat. Setiap anak yang tumbuh di budaya Jawa diajari sejak dini untuk memegang dan menerima segala sesuatu dengan tangan



kanan, dan melakukan segala sesuatu yang dinilai kotor atau tidak terhormat dengan tangan kiri. Masyarakat cenderung merasa terhina manakala ada seseorang yang memberikan atau menerima sesuatu dengan tangan kiri, karena hal itu dinilai sebagai penghinaan dan perbuatan yang tidak sopan. Polarisasi antara kanan dan kiri dalam budaya Jawa dengan demikian juga mewakili perbuatan yang dianggap baik dan perbuatan yang buruk.

Polarisasi antara kanan dan kiri juga didapat dalam ajaran dan hikayat agama Islam yang mayoritas dianut oleh masyarakat Jawa Timur. Di dalam lingkungan pesantren diajarkan kepada para santrinya untuk mengikuti perintah Tuhan dan menjauhi laranganNya, sebab kelak di hari penghitungan mereka akan menerima buku catatan yang berisi segala perbuatan baik dan buruk mereka. Jika perbuatan baik mereka lebih banyak daripada perbuatan buruknya, maka mereka akan menerima buku tersebut dengan baik dari tangan kanan malaikat, dan sebaliknya bila mereka banyak berbuat buruk akan menerimanya dengan dilemparkan dari tangan kiri malaikat.



Posisi Ingrid yang berada di sebelah kiri Mak Bongky selain menyimbolkan karakter atau perilaku yang buruk, juga melambangkan perannya sebagai pembantu atau pelengkap eksistensi Mak Bongky. Ingrid sebagai orang yang posisinya lebih rendah bertugas untuk melayani dan membantu aktivitas Mak Bongky. Jika hal ini berusaha ditarik lagi ke dalam pemahaman agama,

maka peran Ingrid sama halnya dengan peran perempuan bagi laki-laki dalam agama Islam.

Keberadaan Hawa yang dikisahkan tercipta dari tulang rusuk kiri Adam adalah untuk melengkapi eksistensi Adam dan teman hidup baginya di dunia. Kisah penciptaan Hawa dari tulang rusuk kiri Adam menyimbolkan posisinya yang tidak terhormat dan sekedar sebagai pelengkap bagi Adam. Hawa atau perempuan adalah sekedar turunan dari laki-laki. Pemaknaan yang sama dapat diterapkan untuk menjelaskan bagaimana posisi Ingrid bagi Mak Bongky, sebab Ingrid juga diceritakan sebagai waria yang dihidupkan kembali oleh Mak Bongky dan segala kelebihanannya adalah pemberian Mak Bongky. Ingrid ada dan hidup karena Mak Bongky, ia berasal dari Mak Bongky, ia dengan demikian adalah turunan dari Mak Bongky.

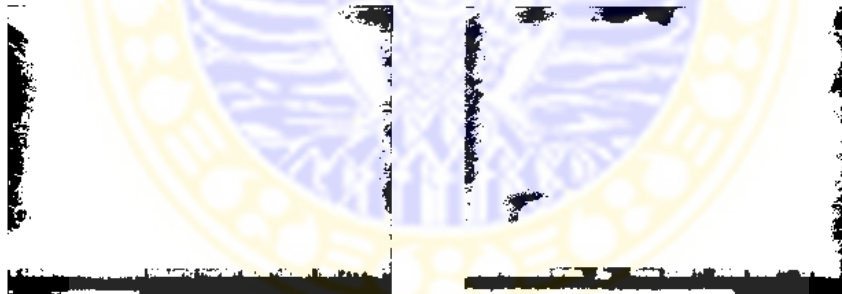
Perbedaan posisi antara Mak Bongky di sebelah kanan dan Ingrid di sebelah kiri dengan demikian tidak sekedar suatu kebetulan yang tidak disengaja, sebab dibalik perbedaan posisi tersebut dapat ditemukan logika biner yang dianut masyarakat Jawa Timur, baik ditinjau dari budaya, sejarah, maupun kepercayaan mereka. Polarisasi posisi antara Mak Bongky dan Ingrid menyimbolkan banyak hal, yaitu oposisi antara perbuatan atau perilaku yang baik dan buruk, derajat manusia yang tinggi dan rendah, tuan dan budak (pembantu), serta asal dan turunan.

## b) Paradigma Kostum dan Make-Up

### ❖ Pengggambaran kostum dan make-up Mak Bongky:

#### ↓ Penguatan karakter kelompok elit yang “sakti”

Kostum yang dikenakan oleh Mak Bongky berwarna kuning keemasan mengkilat, baik atasan maupun bawahannya. Baju atasan yang dikenakan oleh Mak Bongky adalah blazer panjang sampai dengan pangkal paha, merangkapi baju dalamnya yang berupa kemeja tanpa kerah berwarna merah tua dengan pernak-pernik mengkilat. Blazer tersebut bagian atasnya (leher sampai perut) dibiarkan terbuka karena tidak berkancing, sehingga tampak kemeja dalamnya yang berwarna merah. Sedangkan bagian bawah blazer tersebut (perut sampai lutut) dikancingkan. Bawahan yang dikenakan Mak Bongky adalah celana panjang dengan warna yang senada dengan blazernya. Alas kaki yang dipakai adalah sepatu boot hitam, menutupi seluruh bagian kaki sampai dengan lutut.



Pemilihan blazer sebagai kostum Mak Bongky menguatkan karakternya sebagai *wong pinter* yang termasuk dalam golongan elit, sebab tidak semua orang mengenakan blazer untuk beraktivitas. Blazer bukanlah pakaian yang dikenakan oleh masyarakat kebanyakan. Blazer biasanya dipakai oleh orang-orang yang berpendidikan, pimpinan suatu instansi, staf pegawai di perusahaan-perusahaan formal, atau setidaknya dikenakan oleh mereka yang beraktivitas di lingkungan kelas atas.

Sepatu boot yang digunakannya juga menjadi tanda bagi sifatnya yang tegas, berani, dan menyukai tantangan. Sebab sepatu boot biasanya digunakan pada aktivitas *outdoor* yang penuh tantangan, memerlukan keberanian, dan ketegasan hati untuk bersikap. Sepatu boot Mak Bongky menandakan posisinya sebagai anggota kelompok elit yang mengutamakan sifat-sifat maskulin, yaitu tegas, berani, dan menyukai tantangan.

Sedangkan aksesoris yang dikenakan Mak Bongky antara lain berupa dua kalung, yaitu satu untaian kalung kayu yang cukup besar, dan satu kalung lainnya disertai dengan bandul berbentuk bunga. Telinganya dihiasi dengan anting-anting plastik warna merah berbentuk lingkaran. Sejumlah enam buah cincin akik melekat di jari-jari kedua tangannya, yaitu masing-masing tiga cincin terpasang di jari telunjuk, jari tengah, dan jari manis. Kedua tangan Mak Bongky juga dihiasi dengan gelang kayu berukuran kecil. Sementara itu kuku-kukunya yang panjang diberi warna hitam.

Aksesoris yang memenuhi tubuh Mak Bongky selain mendukung karakternya sebagai perempuan tua yang selalu mengikuti perkembangan mode, juga menunjukkan besarnya kekuatan dan pengaruhnya. Enam cincin akik yang melekat di jari-jari tangannya menandakan banyaknya tuah atau kesaktian yang dia milik, sebab akik tidak sekedar aksesoris. Akik bagi masyarakat Jawa Timur dipercaya mengandung tuah-tuah tertentu, apalagi bila yang mengenakannya adalah dukun atau *wong pinter*.

Make-up pada wajah Mak Bongky didominasi oleh garis-garis tebal dan tegas yang menghiasi bagian dahi, mata, hidung, dan bibir. Garis-garis tebal tersebut memperkuat karakternya sebagai nenek tua, yaitu dengan memberi kesan



keriput. Bagian bibir dipoles tebal dengan lipstik warna coklat metalik, dan dipoleskan melebar hampir memenuhi seluruh bagian atas dan bawah bibirnya. Hal tersebut memberikan kesan bahwa ia adalah nenek tua yang gemar mengunyah kapur sirih, sehingga menimbulkan bekas pada bibir dan mulutnya.

Pada zaman dahulu perempuan-perempuan Jawa yang sudah dewasa terbiasa untuk mengunyah kapur sirih agar giginya awet dan kuat. Namun efek samping dari mengunyah kapur sirih itu ialah warna gigi yang hitam. Hal ini juga digambarkan dalam make-up Mak Bongky yang giginya diberi pewarna hitam. Aktivitas mengunyah kapur sirih untuk menjaga gigi agar awet dan kuat dapat dianalogikan sebagai aktivitas untuk menjaga kekuatan dan kesaktian Mak Bongky, sehingga meskipun sudah tua tetapi kesaktian dan kekuatannya tetap terjaga.

Rambut palsu (*wig*) Mak Bongky berwarna kelabu kusam, tebal, dan sepanjang bahu. Bagian belakang dan samping *wig* yang dikenakannya bentuknya mekar sehingga tampak tebal dan mengesankan bentuk kepala yang besar. Bagian atas *wig* berbentuk seperti gunung, mengesankan sebagian rambut Mak Bongky yang digelun<sub>g</sub> ke atas.

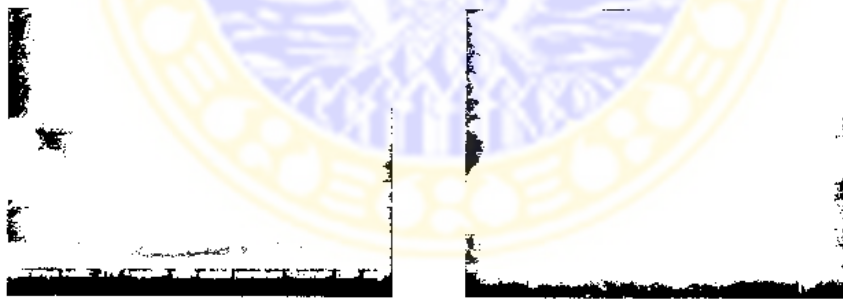
Pemilihan kostum dan make-up yang dikenakan oleh Mak Bongky menguatkan karakternya sebagai orang yang “sakti”. Kesaktian sebagaimana dimaksudkan oleh peneliti ialah segala kelebihan yang membuatnya berbeda dari masyarakat lainnya, bisa berupa kedudukan, kekayaan, ilmu, pengaruh, dan sebagainya. Pemilihan blazer bagi Mak bongky bukan tanpa alasan, sebab kostum tersebut memperkuat karakternya sebagai *wong pinter* yang merupakan kelompok elit dan berilmu tinggi (berpendidikan). Sepatu boot juga menegaskan karakter

kaum elit yang maskulin, yaitu tegas, berani, dan menyukai tantangan untuk meluaskan pengaruhnya. Make-up dengan garis-garis tegas juga menggambarkan kewibawaan kaum elit. Selain itu kelompok elit juga digambarkan berupaya menjaga kekuatan, kesaktian, dan pengaruhnya agar tetap awet dan kuat, hal ini dianalogikan dari pengenaaan make-up yang mengesankan aktivitas mengunyah kapur sirih.

#### ❖ Penggambaran kostum dan make-up Ingrid:

##### ↳ Penguatan karakter feminin waria

Ingrid mengenakan baju pesta berwarna hijau cerah dengan potongan lengan sebelah kanan yang lebih rendah sehingga sebagian bahunya terlihat, dan bagian bawah bajunya terdapat belahan tengah mulai dari lutut. Baju pesta yang dikenakannya dipenuhi hiasan bordir bermotif bunga-bunga, dan ia mengenakan sepatu hitam yang berhak tinggi.



Aksesoris yang dikenakan oleh Ingrid tidak terlalu banyak bila dibandingkan dengan yang dipakai Mak Bongky. Ia hanya mengenakan anting-anting yang merupakan untaian dari empat buah permik mutiara, dan kalung emas yang bertuliskan DENDONG. Tata rambutnya juga tidak diatur macam-macam, ia tidak mengenakan wig dan rambutnya dibiarkan terurai melebihi bahu. Variasi yang tampak dalam tata rambut Ingrid hanyalah rambutnya yang dibelah kiri,

serta pengenaan jepit di bagian kanan dan kiri rambutnya untuk mencegah rambutnya bergerak tidak beraturan. Make-up wajahnya pun lebih polos bila dibandingkan dengan Mak Bongky. Variasi hanya nampak pada penggunaan penebal alis, garis-garis tipis penegas di sekitar mata, pelentik bulu mata, lipstick, dan perona pipi.

Pemilihan kostum bagi Ingrid berupa rok panjang bermotif bunga tentu bukan tanpa alasan, sebab rok adalah pakaian yang umum dikenakan oleh perempuan, dan karenanya dianggap merupakan pakaian yang feminin. Sedangkan waria dalam pandangan umum masyarakat Jawa Timur adalah laki-laki yang feminin atau menyerupai perempuan, sehingga pengenaan rok pada Ingrid dianggap representatif untuk menonjolkan sifat waria yang feminin. Begitu juga dengan pemakaian sepatu berhak tinggi yang tentu saja tak biasa digunakan oleh laki-laki.

Sementara dalam realitas kehidupan sehari-seharinya, waria justru memakai celana, kaos, atau pakaian lain yang lebih kasual, sebab memakai rok dalam aktivitas sehari-hari dinilai tidak nyaman. Sepanjang pengamatan peneliti di lapangan, rok dikenakan hanya pada acara-acara tertentu saja, contohnya adalah pada pesta "infotainment" yang diadakan secara rutin oleh PERWAKOS, dimana dalam acara ini semua waria berdandan secantik mungkin dan sebagian besar dari mereka memilih untuk memakai rok. Pada acara-acara semacam inilah waria menonjolkan sisi femininitas mereka, termasuk ketika mereka melakukan aktivitas *nyebong* di jalanan.

Penguatan karakter feminin dan penegasan identitas Ingrid sebagai waria tampak jelas pada pengenaan aksesoris kalung yang bertuliskan DENDONG.

*Dendong* adalah kosakata dari bahasa binan, yaitu bahasa yang biasa digunakan oleh komunitas waria, yang artinya adalah “dandan”. Aktivitas yang termasuk dalam perilaku *dendong* ialah mengenakan make-up, bercukur dan berpakaian selayaknya perempuan. Aktivitas *dendong* tidak sekedar pemuas keinginan mereka untuk berdandan, tetapi sekaligus merupakan upaya penegasan identitas diri mereka sebagai waria.<sup>173</sup> Dengan *dendong*, mereka membedakan dirinya dengan identitas seksual yang lain, bahwasanya mereka bukanlah perempuan “asli” sekaligus juga bukan laki-laki “asli”. Kalung dengan tulisan DENDONG yang dikenakan Ingrid dengan demikian menjadi simbol bagi identitasnya sebagai waria yang eksistensinya ingin diakui dalam masyarakat.

#### ❖ Signifikansi Kostum dan Make-up:

##### ↓ **Pengenaan pakaian sebagai lambang status dan kelas sosial**

Kostum yang dikenakan Mak Bongky secara umum menguatkan karakternya sebagai nenek dukun yang tetap berjiwa muda dan mengikuti perkembangan mode. Banyaknya aksesoris dan pernik-pernik yang dikenakannya menyimbolkan keunikan karakternya sebagai seorang dukun. Rambutnya yang kelabu dan tebal menjadi tanda bagi usianya yang sudah tua dan menimbulkan kesan berwibawa.

Garis-garis tebal yang menghiasi bagian mata, hidung, dan bibirnya menggambarkan kulitnya yang sudah keriput sekaligus menegaskan bentuk wajahnya, serta memperkuat auranya sebagai seorang dukun sakti. Tata rias yang serupa antara lain juga dijumpai pada penampilan *warok* dan *gemblakan* pada pertunjukan reog Jawa Timur, sebab warna hitam dan merah pada kostum atau

---

<sup>173</sup> Boellstorff, *Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites*.



wajah menunjukkan kegagahan, kekuatan, kesaktian, dan menimbulkan wibawa serta rasa takut bagi siapapun yang melihatnya.

Warna kuning keemasan dari blazer yang digunakan Mak Bongky dapat dimaknai sebagai simbol kekayaan, prestasi, dan derajatnya yang tinggi, sebab kuning adalah warna dari emas dan merupakan lambang kekayaan. Coraknya yang mengkilat semakin menguatkan simbol tersebut, yaitu dengan memberikan kesan mewah, prestise, dan derajat yang tinggi. Kekayaan yang dimaksudkan oleh peneliti tidak sekedar berupa harta-benda, tetapi juga bisa berupa kekayaan ilmu, kekuatan, ataupun pengaruh. Jika hal ini dikaitkan dengan status Mak Bongky, maka kekayaan yang dimaksud adalah ilmunya yang tinggi, kekuatan serta pengaruhnya yang besar bagi masyarakat. Pakaian yang dikenakannya mewakili jati dirinya sebagai *wong pinter* yang disegani dan selalu dimintai petunjuknya oleh masyarakat awam.

Sementara itu kostum dan make-up yang dikenakan Ingrid memiliki makna yang berbeda dengan Mak Bongky. Warna hijau pada baju pestanya tidak melambangkan kekayaan dan statusnya sebagai *wong pinter*, melainkan melambangkan keanggunan dan kecantikan. Warna hijau pada masyarakat Jawa dipercaya merupakan warna kesukaan Nyi Roro kidul, yaitu seorang Ratu penguasa Laut Kidul yang digambarkan sebagai perempuan yang cantik dan sakti. Dikisahkan pula bahwa si Ratu dapat hidup di dua alam, yaitu alam sakral (dasar laut) dan alam manusia, ia bahkan dipercaya menikah dengan manusia, yaitu pendiri kerajaan Mataram yang bernama Panembahan Senopati. Kepercayaan terhadap Nyi Roro Kidul tersebut kemudian yang membuat anak turun pewaris tahta kerajaan Mataram selalu melakukan upacara larung di Laut Selatan.

Legenda Nyi Roro Kidul dalam masyarakat Jawa yang digambarkan sebagai makhluk yang bukan manusia dan bukan setan, serta dapat hidup di dua dunia, dengan demikian memiliki kemiripan plot atau karakter dengan representasi Ingrid di dalam tayangan Mak Bongky. Kedua-duanya dalam logika masyarakat Jawa adalah makhluk anomali. Jika Nyi Roro Kidul dibatasi dalam konsepsi yang sakral, sebaliknya Ingrid atau waria adalah entitas yang ditabukan. Hal ini menjadi bukti bahwa sistem budaya masyarakat Jawa Timur masih berpedoman pada logika yang biner.

Baju pesta Ingrid yang menampakkan sebagian bahunya dan belahan tengah di bawah lutut menunjukkan sisi-sisi sensual yang diutamakan dalam karakter waria. Waria dalam tayangan ini direpresentasikan sebagai obyek seksual, bahwa bagian tubuhnya adalah wajar untuk dilihat banyak orang. Kalung emas bertuliskan DENDONG menunjukkan identitasnya sebagai seorang waria yang sedang *dendong* (dandan). Meskipun make-up dan aksesoris yang dikenakannya tidak terlalu menyolok, tetapi kostum yang dikenakannya cukup menarik perhatian. Pakaian yang dikenakan Ingrid termasuk pakaian yang terkesan seksi dan umumnya digunakan pada kesempatan atau tempat tertentu, misalnya di tempat hiburan malam.

Dengan pakaian semacam itu di depan umum, waria direpresentasikan sebagai individu yang kurang sopan, dan cenderung diasosiasikan dengan tindakan asusila atau tidak bermoral. Ingrid dengan demikian merepresentasikan waria sebagai golongan masyarakat yang tidak terhormat dan berstatus rendah. Padahal dalam realitasnya tidak semua waria berpakaian seperti yang digambarkan oleh Ingrid. Banyak diantara waria Jawa Timur yang berpakaian

sopan, dan beberapa diantaranya bahkan mengenakan busana muslimah, misalnya Sunniya Rakhima Khabiballah, ataupun Jajuk Djunaidi (ketua PERWAKOS) ketika menghadiri acara Waria Show di TRS.

Meskipun harus diakui bahwa sebagian besar waria Jawa Timur berprofesi sebagai pekerja seksual, dan mereka mengenakan pakaian yang sangat seksi ketika sedang beroperasi di malam hari, tetapi representasi seperti yang ditampilkan oleh Ingrid merugikan *image* waria. Seolah-olah kehidupan waria yang menonjol hanyalah terkait dengan pelacuran dan dunia hiburan malam, padahal mereka juga memiliki sisi-sisi kehidupan layaknya orang normal lainnya.

Waria juga dapat bergaul dengan masyarakat umum, mengikuti pengajian, berperan serta dalam perayaan hari-hari besar, kerja bakti, dan sebagainya. Secara umum mereka tidak jauh berbeda dengan masyarakat kebanyakan, namun mereka kerap kali diidentikkan sebagai kelompok orang yang menjadi sampah masyarakat, kadangkala juga disamakan dengan pelaku kriminal dan orang sakit jiwa. Padahal satu-satunya hal yang membedakan waria dengan masyarakat pada umumnya adalah seksualitas mereka.

Penggambaran Ingrid sebagai waria yang sensual adalah bentuk stereotip terhadap waria yang melekat pada benak masyarakat dan juga kreator acara ini. Jika hal ini direfleksikan pada kehidupan sehari-hari waria Jawa Timur, dapat diketahui bahwa mereka tak pernah lepas dari berbagai stereotip meskipun mereka berprestasi atau berperilaku *good deeds*. Mereka antara lain erat dengan stereotip sebagai orang yang melakukan transaksi seksual di jalanan ataupun makhluk aseksual yang alat genitalnya kecil – banci (*bandule cilik*).

Perbedaan kostum: antara Mak Bongky dan Ingrid mewakili oposisi antara kelas elit dan kelas rendah. Bahwasanya Mak Bongky merepresentasikan kelas atau derajat yang lebih tinggi di dalam masyarakat dibandingkan dengan waria yang cenderung dikaitkan dengan pelacuran dan dunia hiburan malam.

#### ✦ **Pembelaan atas maskulinitas perempuan dan pelecehan femininitas laki-laki**

Kostum yang dikenakan Mak Bongky bila dibandingkan dengan Ingrid lebih bersifat maskulin, yaitu paduan antara blazer dengan celana panjang. Sepatu boot hitam yang dikenakannya juga menambah penampilan yang *macho*. Sedangkan kostum Ingrid yang berupa rok panjang dengan belahan di bawah lutut tampak lebih feminin bila dibandingkan dengan kostum Mak Bongky yang perempuan “asli”.

Celana panjang, kemeja, blazer dan sepatu boot yang dikenakan Mak Bongky sebenarnya adalah pakaian laki-laki yang dimodifikasi dengan pola dan model yang feminin. Pola pakaian semacam itu dikenal dengan istilah *unisex fashion*, yaitu pakaian yang netral dan dapat dipakai oleh kedua jenis kelamin (laki-laki dan perempuan). Gottdiener<sup>174</sup> mengungkapkan bahwa fenomena *unisex fashion* ditandai dengan adanya percampuran (*mixture*) dan peleburan (*blended*) antara pola pakaian laki-laki dan perempuan.

Pada tahun 1900-1950-an, jas, dasi, celana panjang, dan sepatu boot adalah busana yang lazim dikenakan oleh laki-laki, sedangkan perempuan mengenakan rok terusan yang bagian bawahnya melebar. Perbedaan pakaian tersebut sekaligus menjadi pembeda peran gender antara laki-laki dan perempuan.

---

<sup>174</sup> Gottdiener, *op. cit.*, hal. 209-215



Laki-laki yang mengenakan kemeja dan celana panjang bekerja di ruang publik, sementara perempuan yang memakai rok melakukan pekerjaan domestik. Tren pakaian semacam itu mengalami pergeseran pada tahun 1960-an seiring dengan munculnya gerakan perempuan. Pada era tersebut muncullah model-model pakaian yang *gender-neutral*, yaitu pola pakaian yang netral dan dapat digunakan oleh kedua jenis kelamin. Pola-pola pakaian yang *unisex* tersebut dimodifikasi dari pola pakaian laki-laki dan perempuan, yaitu jika sebelumnya celana panjang dan jas hanya dikenakan oleh laki-laki, maka kemudian dimodifikasi agar dapat juga digunakan oleh perempuan. Begitu juga dengan aksesoris, wewangian, dan rambut panjang yang dulu hanya dimiliki perempuan, pada perkembangan selanjutnya juga dapat dikenakan oleh laki-laki. Contoh *unisex fashion* yang umum dipakai dan menjadi budaya populer hingga sekarang ialah kaos (t-shirt) dan celana jin.

Gottdiener mengungkapkan bahwa fenomena *unisex fashion* lebih terkait dengan perubahan peran gender perempuan daripada laki-laki, sebab kemunculan *unisex fashion* seiring dengan tuntutan kesetaraan gender kaum perempuan di era 60-an. Ketika gerakan perempuan tersebut menunjukkan hasil, yaitu dengan mulai banyaknya perempuan yang bekerja di sektor publik, hal ini kemudian memicu perkembangan *unisex fashion* yang utamanya menempatkan celana sebagai pakaian yang *gender-neutral*. Perempuan yang bekerja di sektor publik mendapati celana sebagai pilihan busana untuk beraktivitas di luar rumah.

Perempuan paling banyak mendapatkan pengaruh dari *unisex fashion*, sebab ia bisa memiliki kombinasi dari pola pakaian laki-laki dan perempuan, sementara laki-laki memiliki pilihan yang lebih terbatas. Jika perempuan

mengenakan celana dianggap hal yang biasa dan netral, maka sebaliknya laki-laki yang mengenakan rok akan menerima sanksi sosial dan dianggap tidak normal.<sup>175</sup>

*Unisex fashion* dengan demikian tidak *gender-neutral* karena cenderung mengagungkan nilai-nilai maskulinitas dan menganggap laki-laki yang mengenakan rok merupakan bentuk ancaman bagi dominasi laki-laki dalam struktur sosial.

Perbedaan kostum Mak Bongky dan Ingrid dengan demikian memberikan contoh yang baik tentang konsep *unisex fashion* yang paradoksal. Sebab dalam pandangan masyarakat Jawa Timur, perempuan yang mengenakan pakaian laki-laki seperti jas, rompi, celana panjang, sepatu boot, dan pakaian lainnya yang *macho* cenderung ditoleransi dan tidak menjadi masalah besar. Begitu juga dengan perilaku atau penampilan perempuan yang maskulin, misalnya potongan rambut cepak, sikap dan perilaku yang berani, tegas dan sebagainya. Masalah besar justru muncul di masyarakat jika seorang laki-laki mengenakan pakaian yang feminin, seperti rok, atau memakai lipstik di bibirnya.

Terjadi semacam ketimpangan ekspektasi gender yang diharapkan antara kaum laki-laki dan kaum perempuan. Kaum laki-laki lebih dituntut untuk memenuhi ekspektasi gender yang maskulin, tidak hanya dari segi pengenalan pakaian, tetapi juga dari segi perilaku dan sifat-sifat yang maskulin, misalnya tenang, rasional, bijaksana, bersifat melindungi, tegas, berani, dan sebagainya. Perempuan juga dituntut untuk memenuhi ekspektasi gender feminin, misalnya bersifat menyayangi, dan lemah lembut. Tetapi keberadaan perempuan yang berani, tegas, rasional, bijaksana, dan bersifat melindungi justru merupakan suatu

---

<sup>175</sup> *Ibid.*

kebanggaan dan dihargai oleh masyarakat. Sebaliknya bila seorang laki-laki bersifat menyayangi, lemah lembut, dan sedikit penakut, maka ia akan segera dicap sebagai banci, waria, sakit jiwa, dan sebagainya.

Mak Bongky yang “perempuan” tidak disebut banci ketika dia mengenakan pakaian laki-laki dan bersikap maskulin, yaitu tegas, rasional, dominan, dan sebagainya. Sedangkan Ingrid yang “laki-laki” disebut sebagai banci karena ia mengenakan pakaian perempuan dan bersikap feminin. Hal ini antara lain juga memberikan penjelasan kenapa sebutan banci pada laki-laki bersifat lebih merendahkan, menghina, dan melecehkan daripada *tomboy* pada perempuan.

Persoalan ini bukan hanya persoalan identitas dan bagaimana seseorang melihat dirinya sendiri, melainkan lebih dari itu, hal ini melibatkan konstruksi gender yang dianut dan dilestarikan masyarakat. Bahwasanya sifat gender maskulin lebih diutamakan dan dianggap sebagai sifat gender manusia yang paling baik. Manusia yang berkewajiban utama untuk bersikap maskulin adalah laki-laki, namun perempuan yang memiliki sifat maskulin dianggap membanggakan selama ia masih berada di bawah kekuatan laki-laki. Sebaliknya laki-laki yang memiliki sifat feminin akan dilecehkan dan merupakan aib bagi masyarakat karena ia dianggap gagal berperan maskulin.

### c) Paradigma Dialog

#### ↳ Penguasaan wacana oleh kelompok dominan yang berkuasa

Sepanjang acara, Mak Bongky selalu yang membuka dialog, baik saat acara akan dimulai setelah iklan ataupun menutup acara. Ingrid hanya bertanya, menimpali dan memperkuat apa yang telah disampaikan oleh Mak Bongky,

kemudian mengembangkannya menjadi humor. Contoh dialog antara keduanya ialah sebagai berikut:

Mak Bongky: Selamat malam, selamat njumpa-njumpa lagi di rerumbukan alam nggoib...

Inggrid: Ini gua mana to Mak? Kok gelap banget ya?

Mak Bongky: Ini adalah gua Maharani...

Inggrid: Oh... gua Maharani...

Mak Bongky: Sutami...

Inggrid : Maharani Sutami... Kok sumuk yo Mak?

Mak Bongky: Oh lain...

Inggrid: K asih AC dong Mak guanya ini...

Mak Bongky: Oh mohon maaf...

Inggrid: Kenapa?

Mak Bongky: Ini guanya lain daripada yang lain...

Inggrid: Oh...

Mak Bongky: Ya, ini guanya ada di lantai 27 dasar laut...

Inggrid: Oh...waduh...

Mak Bongky: Menembus langsung ke hontelnya nyai Roro Kindul...

Inggrid: Oh gitu Mak... Oh enak banget...

Mak Bongky: Kemudian itu kalau belok kanan...

Inggrid: Belok kanan itu...

Mak Bongky: Ngerong...

Inggrid: Ngerong...

Mak Bongky. Menuju ke istana siluman...

Inggrid: Oh... waduh..., kalau belok kiri?

Mak Bongky: Hua...istana banci hehehe...

Inggrid: Lurus UGD Mak...

Topik dan arah pembicaraan yang sepenuhnya berada di tangan Mak Bongky menunjukkan kekuatan dan dominasi wacana yang dimilikinya atas Inggrid. Wacana apa dan topik apa yang hendak dibahas, serta bagaimana wacana itu dibahas sepenuhnya berada di tangan Mak Bongky. Inggrid sebagai pembantu Mak Bongky hanya mengajukan pertanyaan-pertanyaan, untuk kemudian menyatakan keheranan dan kekaguman atas penjelasan Mak Bongky, dan pada akhirnya ia memperkuat pernyataan Mak Bongky tersebut.

Dialog antara Mak Bongky dan Inggrid merepresentasikan penguasaan wacana oleh kelompok dominan yang berkuasa terhadap kelompok yang



tersubordinasi. Mak Bongky mewakili kelompok yang dominan dan berkuasa, yaitu orang-orang dari golongan elit yang berpendidikan tinggi, kaya-raja, menguasai sumber-sumber produksi, dan memiliki keahlian tertentu yang membuat posisinya istimewa bila dibandingkan dengan masyarakat pada umumnya. Dalam realitas bermasyarakat, kelompok dominan antara lain adalah pemerintah, aparat, dan kelompok-kelompok lain dari masyarakat yang memegang kekuasaan, baik di bidang politik, ekonomi, maupun budaya. Sementara Ingrid mewakili golongan masyarakat minoritas yang tersubordinasi, kurang pendidikan, tidak memiliki sumber-sumber produksi, dan tidak memiliki keahlian khusus.

Mereka yang dominan dan berkuasa bisa dengan mudah memproduksi wacana dan menentukan pemaknaan atas wacana tersebut. Golongan inilah yang menentukan apa-apa yang seharusnya dibahas, dan bagaimana hal itu seharusnya dibahas, dan sampai kapan hal itu layak dibahas. Penguasaan wacana itu bertujuan utama untuk menguatkan posisi mereka dan menguntungkan kelompok mereka sendiri.

Penguasaan wacana dilakukan antara lain lewat hegemoni, yaitu penanaman nilai-nilai tertentu dengan cara damai. Mereka yang berkuasa dan memiliki sumber produksi memanfaatkan keahlian dan dalil-dalil mereka untuk menentukan struktur diskursif dalam masyarakat, yaitu tentang apa yang benar dan apa yang salah, apa yang seharusnya dilakukan dan tidak seharusnya dilakukan. Sementara itu masyarakat digiring untuk mengutarakan pertanyaan-pertanyaan yang jawabannya sudah tersedia dan menunggu untuk diamini, dikagumi, untuk kemudian dituruti.

Ketidakmampuan Inggrid untuk mempertahankan pendapatnya dan penolakan Mak Bongky atas pendapat Inggrid menunjukkan ketidakmampuan kelompok ter subordinasi keluar dari cengkeraman wacana dominan. Mereka tidak mampu keluar karena mereka tidak berpendidikan, tidak berkeahlian, dan mereka bergantung kepada kelompok elit dominan. Inggrid ada dan hidup karena Mak Bongky, segala kelebihan yang dimilikinya adalah pemberian Mak Bongky, sehingga ia tergantung kepada Mak Bongky. Hal tersebut merepresentasikan bagaimana kelompok-kelompok yang ter subordinasi di Jawa Timur tidak bisa keluar dari cengkeraman dominasi.

Waria yang direpresentasikan oleh Inggrid adalah salah satu kelompok ter subordinasi yang selama ini hidup di tengah-tengah hegemoni patriarkhis. Hak-hak mereka atas sumber-sumber produksi dirampas atas nama kodrat, dan mereka harus mengais sisa-sisa rasa toleransi dari kelompok dominan untuk dapat bekerja di sektor-sektor tertentu yang dianggap “cocok” untuk mereka, seperti salon, menjahit, memasak, kesenian, dunia hiburan, tata-busana, dan sebagainya. Sementara itu, entah disadari atau tidak, mereka kehilangan lebih banyak hal daripada yang telah didapat.

Sejak awal waria harus menghadapi wacana dominan yang menyudutkan mereka. Wacana dominan yang melihat waria sebagai orang yang tidak normal membuat keluarga mereka seakan menanggung aib ketika tahu bahwa anggota keluarganya ada yang menjadi waria. Waria kemudian harus menghadapi tekanan dari keluarga untuk “sembuh” dan menjadi laki-laki “normal”. Keluarga waria juga cenderung mengabaikan pendidikan anak mereka yang diketahui banci. Jalan keluar satu-satunya bagi waria untuk menemukan identitas diri dan komunitas

yang mau menerimanya adalah dengan lari dari rumah. Waria lari dari rumah tanpa keahlian dan pendidikan yang cukup, terlebih lagi mereka harus menghadapi pandangan miring dari masyarakat. Prostitusi kemudian menjadi tempat bagi mereka, *cebongan* menjadi keluarga dan rumah yang ramah bagi mereka.

Pada akhirnya waria kembali terjebak dalam wacana dominan ketika masyarakat menilai mereka sebagai sampah masyarakat, dan mereka tak punya kesempatan untuk bersuara dan membela diri. Segala pembelaan mereka dianggap omong kosong, alasan belaka, dan mengada-ada. Aparat yang menjadi kaki-tangan kelompok dominan merampas hak-hak mereka segera setelah dunia *cebongan* berhasil dirazia dan dibuyarkan.

#### ↓ Waria; obyek seksual yang hidup di bawah tekanan dan paksaan

Dialog yang dikembangkan oleh Mak Bongky dan Ingrid menunjukkan adanya oposisi biner antara kelompok yang berkuasa dan kelompok yang tersubordinasi. Waria yang mewakili kelompok tersubordinasi mengalami tekanan dan paksaan dari kelompok yang berkuasa. Berikut ini contoh dialognya:

Mak Bongky: Jadi dimakan sambil ijol-ijolan gitu sampai habis, setelah habis  
baca mantra...

Ingrid: Oh gitu... heem...

Mak Bongky: Kukatomo...kukatomo...

Ingrid: Kukatomo...kukatomo...

Mak Bongky: Aku suka bothok tumo...

Ingrid: Nggilani Mak yo...

Mak Bongky: Melok'o ae tah!

Ingrid: Aku suka bothok tumo...aku suka bothok tumo...

Mak Bongky: Ranetus...ranetus...

Ingrid: ha?

Mak Bongky: Ranetus...ranetus...

Ingrid: Opo Mak?

Mak Bongky: Oh... tak antemi kene koen...

Ingrid: Ranetus...ranetus...

Mak Bongky: Rasane tus...tus... Rasane tus...tus...

Ingrid: Rasane tus...tus... Rasane tus...tus...

Mak Bongky: Itu diucapkan sambil kemudian memegang tangan suami ya berduaan...

Ingrid: Pegang tangannya? Nggak belalainya?

Dalam setiap kesempatan berdialog, Ingrid tidak memiliki kesempatan untuk mengutarakan pendapatnya. Setiap kali ia berusaha mengutarakan pendapatnya atau mengungkapkan perasaannya, Mak Bongky selalu menyelanya.

Seperti potongan dialog berikut ini:

Mak Bongky: Kukatomo...kukatomo...

Ingrid: Kukatomo...kukatomo...

Mak Bongky: Aku suka bothok tumo...

Ingrid: Nggilani Mak yo...

Mak Bongky: Melok'o ae tah!

Mak Bongky dengan kata-katanya yang otoritatif tidak hanya mengabaikan pendapat Ingrid, tapi ia juga memerintahkan --memaksa- Ingrid untuk segera saja mengikuti apa yang dikatakannya tanpa pikir panjang lagi. Hal ini merepresentasikan kurangnya penghargaan Mak Bongky kepada pendapat dan pikiran Ingrid. Ingrid dilihat sebagai orang yang tidak pintar dan tidak memiliki pertimbangan yang baik, sehingga ia diminta untuk tidak banyak bicara dan berpendapat.

Hal ini merepresentasikan pandangan kelompok dominan kepada waria dan kelompok yang ter subordinasi lainnya. Bahwasanya mereka dianggap sebagai kelompok yang tidak cakap dan tidak pintar, bahkan untuk mengungkapkan perasaannya sekalipun. Sementara kelompok dominan merasa dirinya sebagai orang yang paling tahu, sehingga dengan segala kelebihan yang dimilikinya ia memberi perintah dan memaksakan kehendaknya.



Seringkali waria harus menerima perlakuan kasar dari kelompok dominan, meskipun hanya berupa ancaman atau perkataan. Berikut ini ialah contoh potongan dialog yang menggambarkan bagaimana Ingrid harus menerima ancaman kekerasan yang akan dilakukan oleh Mak Bongky, jika ia tidak segera menirukan jampi-jampinya.

Mak Bongky: Ranetus...ranetus...

Ingrid: ha?

Mak Bongky: Ranetus...ranetus...

Ingrid: Opo Mak?

Mak Bongky: Oh... tak antemi kene koen...

Ingrid: Ranetus...ranetus...

Waria dalam dialog ini adalah pihak yang berada di bawah tekanan dan paksaan. Hak-haknya untuk berbicara dan mengungkapkan pendapat dirampas begitu saja oleh kelompok dominan. Waria harus menerima pendapat kelompok dominan dan menurutinya, atau jika tidak mereka akan mengalami kekerasan baik fisik maupun mental. Waria sebagai kelompok yang tersubordinasi di dalam masyarakat Jawa Timur tidak memiliki kekuatan untuk bersuara, dan kelompok yang dominan pun mengabaikan pendapat mereka. Setiap kali komunitas waria bersuara untuk mempertanyakan kebijakan kelompok dominan yang merugikan mereka, waria akan menerima tanggapan yang keras. Jalan kekerasan akan dipilih apabila mereka menolak atau memprotes keputusan kelompok dominan.

Dalam realitas kehidupan sehari-hari, waria Jawa Timur harus menghadapi perlakuan yang tidak manusiawi dari aparat kelompok dominan ketika mereka sedang *nyebong* di malam hari. Dalam pandangan aparat dominan, dunia *cebongan* sekedar dunia pelacuran, sehingga perlu diberantas dan dirazia. Sedangkan bagi waria, dunia *cebongan* adalah subkultur tersendiri, hal ini tampak dalam penggunaan bahasa-bahasa khas dan model komunikasi yang berbeda

dalam komunitas tersebut. Dunia *cebongan* menjadi tempat bagi mereka untuk bersosialisasi dan menegaskan identitas diri mereka sebagai waria. Namun sayangnya dunia *cebongan* tidak sesuai dengan kultur kelompok dominan, sehingga subkultur itupun dirazia dan diberantas dengan jalan kekerasan.

Kelompok dominan bisa menentukan apa yang salah dan apa yang benar, sehingga setiap ada perilaku atau perbuatan yang dianggap tidak sesuai dengan nilai-nilai yang mereka pegang langsung diambil tindakan. Atas nama kepentingan umum dan moralitas masyarakat, aparat kelompok dominan merazia dunia *cebongan*, dan merampas hak-hak komunitas waria.

Persoalan moralitas memang sering dijadikan alasan bagi beberapa pihak untuk membatasi hak-hak kaum waria, tidak hanya waria yang tinggal di Jawa Timur tapi juga di seluruh Indonesia. Tantangan berat seringkali datang dari kelompok yang mengatasnamakan moralitas agama, terutama agama Islam sebagai agama yang dominan di Indonesia. Setahun yang lalu (2005) misalnya, massa FPI (Front Pembela Islam) menyerbu gedung Sarinah di Jakarta ketika acara Miss Waria Indonesia digelar. Meskipun acara yang telah mendapatkan izin dari Pemda DKI tersebut akhirnya tetap dilanjutkan, tetapi reaksi keras dari FPI menjadi bukti betapa moralitas agama seringkali dijadikan pembenaran untuk mendiskriminasi hak-hak waria sebagai manusia.

Selain ditempatkan sebagai kelompok masyarakat yang kehilangan hak bicara dan senantiasa berada di bawah tekanan, waria dalam tayangan ini juga digambarkan sebagai obyek seksual, yaitu individu yang genit, penggoda lelaki, dan berpikiran jorok. Berikut ini adalah contoh potongan dialognya.

Mak Bongky: Rasane tus...tus... Rasane tus...tus...

Inggrid: Rasane tus...tus... Rasane tus...tus...

Mak Bongky: Itu diucapkan sambil kemudian memegang tangan suami ya berduaan...

Inggrid: Pegang tangannya? Nggak belalainya?

Dizlog yang dibangun Inggrid tersebut dikait-kaitkan dengan tindakan seksual, sehingga memperkuat stereotip yang ada di masyarakat Jawa Timur bahwa semua waria adalah pekerja seks, dan mereka selalu lekat dengan perilaku asusila. Representasi waria semacam ini merugikan mereka, sebab tidak semua waria adalah pekerja seksual. Di antara mereka juga banyak yang jadi pengusaha sukses dan wiraswastawan yang mandiri. Sikap yang genit dan gemar menggoda lelaki juga bukan karakter semua waria. Mereka yang waria bahkan seringkali malu bila melihat diri mereka direpresentasikan seperti itu, sebab dalam kehidupan sehari-harinya mereka tidak pernah bersikap seperti itu. Meskipun ada juga waria yang bersikap genit, tapi lebih banyak lagi yang tidak bersikap seperti itu, apalagi bila perbuatan atau perkataan itu dilakukan di depan orang banyak. Hal ini antara lain dikemukakan oleh Irma Soebechi (Program Manager PERWAKOS) kepada peneliti (4 Oktober 2006).

“...Jadi ya sebenarnya itu tidak mencerminkan waria yang sebenarnya. Seperti saya ini yang sudah berpakaian perempuan, malah malu untuk bergenit-genit menggoda lelaki. Nah di televisi ditampilkan begitu karena ya masyarakat senang melihat kita ditampilkan seperti itu. Itu semua karena tuntutan peran, padahal banyak lho sisi lain dari waria yang tidak diangkat, contohnya dari Merlyn Sopyan, Meggy Megawati, Chenny Han, dan banyak yang lainnya.”

Waria dalam tayangan ini juga digambarkan tidak melakukan pembelaan atas stereotip masyarakat yang dilekatkan kepada mereka. Meskipun Mak Bongky seringkali mengolok Inggrid sebagai *banci kecakap* (waria yang terkena razia), tetapi ia menanggapinya biasa-biasa saja dan bahkan menertawakannya. Waria

dalam tayangan ini digambarkan menurut saja kepada perlakuan dari kelompok dominan, bahkan ia menertawakan keadaannya sendiri.

#### **d) Paradigma Perilaku (ekspresi)**

##### **↳ Perilaku otoritatif penguasa dan tunduknya kelompok minoritas**

Mak Bongky sebagai representasi dari kelompok dominan memiliki kekuasaan atas Ingrid yang mewakili kelompok minoritas yang tersubordinasi. Mak Bongky dengan leluasa memerintah Ingrid untuk melakukan suatu hal, dan dengan sikapnya yang otoritatif ia mengoreksi perilaku dan perbuatan Ingrid. Setiap kali Ingrid berbuat salah atau melakukan pekerjaan yang tidak sesuai dengan perintah Mak Bongky, maka Mak Bongky akan memberikan komentar pedas yang oleh Ingrid justru diterima begitu saja tanpa pembelaan.

Sikap Mak Bongky yang otoritatif dan senang memberi komando, antara lain ditunjukkan dari seringnya Mak Bongky mengacungkan jari telunjuknya ke Ingrid, maupun ke penonton. Ia mengatur dan memerintahkan segala aspek perilaku Ingrid, antara lain mulai dari kapan dan bagaimana ia boleh tertawa, menirukan mantra-mantra, memberikan password, menghidupkan lampu bola kristal, menjemput atau mengembalikan pasien ke tempatnya, dan sebagainya. Sedangkan Ingrid digambarkan lebih banyak diam dan mengikuti perintah Mak Bongky, meskipun kadangkala Ingrid kesulitan melakukannya. Tayangan ini merepresentasikan sikap penguasa yang otoritatif dan ketundukan kelompok minoritas terhadap kelompok dominan. Berikut ini ialah contoh dialog dan ekspresi yang menunjukkan sikap otoritatif Mak Bongky dan ketertundukan Ingrid.



Mak Bongky dan Ingrid: Hihihihhi hihihihhi... (tertawa bersama-sama membuka acara,

tetapi Ingrid kemudian berhenti karena tersedak asap kemenyan yang dibakar)

Ingrid : Uhuk...uhuk... (suara batuk) Ojok mbakar ngono'an po'o....

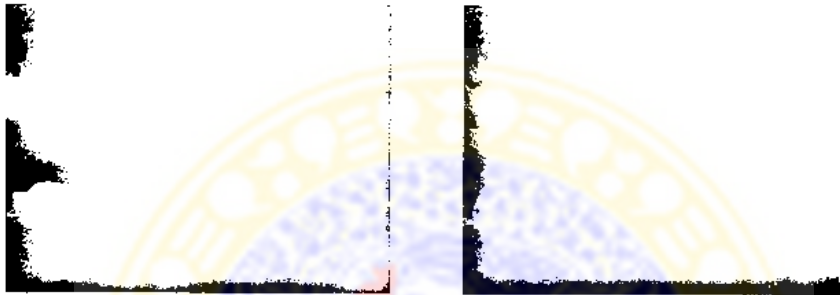
Mak Bongky : Ngguyu dhurung tutuk kok sudah berhenti!...santu...ndua...tiga... hihhi....

Ingrid : hihihhi....

Mak Bongky : Edhek...edhek...(sambil menggoyangkan bahunya ke depan dan belakang)

Ingrid : Edhek...edhek... (menirukan Mak Bongky)

Mak Bongky : Ups! (memberi kode kepada Ingrid untuk berhenti tertawa dengan mengatupkan jari-jari telapak tangannya di depan mulut Ingrid).



Tunduknya kelompok minoritas kepada kelompok dominan diakibatkan oleh proses yang sistematis dan berlangsung lama. Kelompok elit dalam masyarakat menghegemoni khalayak umum dengan wacana yang menguntungkan kelompok mereka, sehingga pandangan mereka diikuti oleh masyarakat banyak dan menjadi dominan. Masyarakat tertipu oleh kesadaran palsu atas nilai-nilai yang mereka anut dan percayai, sebab sesungguhnya semua itu hanyalah wacana dan pemaknaan kelompok elit yang dihegemonikan ke dalam pemikiran mereka secara halus. Nilai-nilai tersebut adalah ideologi, cara pandang, cara penafsiran, dan budaya yang telah mendarah daging. Masyarakat memegang teguh nilai-nilai yang membuat mereka sengsara, dan mereka secara sukarela membiarkan diri mereka terus tereksplorasi dan kehilangan sumber-sumber produksi ketika ideologi mereka semakin kuat dan dominan.

Ideologi patriarkhis, sebagai contohnya, menempatkan laki-laki sebagai pemimpin dan berada di atas perempuan. Laki-laki sejak kecil dididik untuk menjadi kuat, tegas, dan rasional, sementara perempuan dididik untuk berperilaku sebaliknya. Sebagai pemimpin, maka laki-laki lebih banyak bekerja di sektor publik, sementara perempuan pada sektor domestik. Kekayaan dan pendapatan laki-laki di sektor publik dihargai tinggi, sementara perempuan yang bermandikan peluh di sektor domestik tidak dihargai sepeser pun.

Hak-hak produksi perempuan dihargai sangat rendah, dan mereka adalah kelas yang ter subordinasi tidak hanya dari kaum laki-laki secara umum, namun juga dari kaum kapitalis. Buruh laki-laki umumnya memiliki kesempatan jenjang karir yang lebih baik daripada perempuan, mereka yang memenuhi kualifikasi bisa diangkat sebagai supervisor atau mandor pabrik. Buruh perempuan dengan kualifikasi yang setara, cenderung untuk "dikalahkan" dengan berbagai stereotip gender bahwa perempuan emosional, tidak rasional, dan kurang cakap mengambil keputusan. Akibatnya, laki-laki memiliki kesempatan untuk mendapatkan gaji yang lebih baik daripada buruh perempuan.

Buruh laki-laki juga cenderung ditempatkan pada posisi yang penting dalam proses manufaktur, mereka disertai tanggung jawab lebih besar daripada perempuan karena stereotip bahwa laki-laki lebih kuat, rasional, tegas, dan bertanggung jawab terhadap tugasnya. Kaum kapitalis cenderung memilih buruh perempuan untuk urusan produksi yang dianggap bukan pekerjaan berat dan diberi gaji kecil. Sementara kaum laki-laki menempati pos-pos tertentu yang lebih penting, misalnya urusan teknis-permesinan, distribusi, atau manajerial, sehingga mereka memiliki gaji yang lebih baik daripada buruh perempuan di bagian

produksi. Kaum kapitalis diuntungkan oleh keadaan ini, sebab mereka bisa memperoleh banyak buruh perempuan dengan gaji rendah, dan mereka hanya perlu menggaji beberapa buruh laki-laki dengan gaji yang sedikit lebih tinggi pada pos-pos tertentu.

Sementara masyarakat terbuai dengan ideologi dan nilai-nilai yang mereka anggap luhur dan asali, bahwa manusia tercipta menjadi laki-laki dan perempuan dengan masing-masing menjalankan peran gender maskulin dan feminin, waria muncul dan menentang itu semua. Waria menjadi semacam entitas yang memberontak, melanggar nilai-nilai dominan masyarakat. Waria mengganggu kepatuhan kepada ideologi dominan, oleh karenanya perilakunya perlu diluruskan dan disembuhkan agar bisa sejalan dengan ideologi dominan. Mereka yang tak bisa disembuhkan pada akhirnya harus rela didiskriminasikan, dan kehilangan lebih banyak sumber-sumber produksi daripada masyarakat umum lainnya yang patuh pada ideologi dominan.

Sumber-sumber produksi waria terampas antara lain karena sikap orang tua yang enggan menyekolahkan mereka dan perlakuan masyarakat umum yang mengucilkan mereka. Pendidikan yang rendah serta dukungan yang kurang dari keluarga dan lingkungannya membuat waria tak mampu mengembangkan potensinya sebagai manusia dengan sebaik-baiknya. Lapangan kerja dan profesi yang bisa mereka masuki pada akhirnya terbatas pada bidang-bidang tertentu saja yang bersifat feminin. Sementara waria yang bisa sukses dan benar-benar memiliki bakat berwirusaha dapat dihitung dengan jari, sedangkan banyak waria lainnya terjebak dalam labirin prostitusi.

Dalam posisi tertekan, terdiskriminasi, dan kehilangan dukungan dari lingkungan, waria menjadi kelompok masyarakat yang paling terpinggirkan. Hanya ada dua pilihan bagi mereka, yaitu menerima kenyataan bahwa mereka memang “menyimpang” sehingga harus menerima “hukuman” dengan sembunyi di gang-gang sempit kota-kota besar, menerima olokan masyarakat, dan hidup dari prostitusi, atau kalau sedikit beruntung mereka bisa punya modal untuk membuka usaha salon dan menjahit. Pilihan kedua adalah memberontak, meneriakkan dan menuntut hak-hak mereka dengan berorganisasi, dan berjuang habis-habisan melawan dominasi kelompok mayoritas.

Inggrid sebagai representasi waria Jawa Timur, ternyata digambarkan sebagai waria yang tunduk pada otoritas penguasa. Inggrid tak mampu melawan dengan segala keterbatasannya. Ia berada dalam posisi yang tak memungkinkan untuk melawan terutama karena ia sendirian, ia tidak berada di lingkungan yang menerimanya, ia tidak berada di dunia *cebongan*, ia berada di dunia Mak Bongky, yaitu dunia kelompok dominan yang maskulin.

#### ✦ Eksploitasi sensualitas waria

Perilaku yang ditonjolkan oleh Inggrid dalam tayangan ini adalah perilaku yang sensual, genit, dan penggoda lelaki. Perilaku Inggrid tersebut tampak dari gerak-gerik, ekspresi wajah, dialog, dan kostum yang dikenakannya. Pada suatu *scene* Inggrid diperintahkan Mak Bongky untuk melihat ibu jari seorang pasien yang adalah penonton di studio, berikut ini adalah potongan dialognya:

Mak Bongky: Coba lihat jempolannya. Inggrid teliti...teliti...

Inggrid: Iya...iya... coba lihat mas...

(Pasien memperlihatkan ibu jarinya kepada Inggrid)

Inggrid: Lho iyo Mak... senenganku iku Mak...oh...

Pasien: Besar ya?



Mak Bongky: oh... wow...wow... ada apa jempolannya?  
Ingrid: Rodo bengkok tithik... hahaha...  
Mak Bongky: Hahaha....  
(Mak Bongky, Ingrid, dan si pasien tertawa bersama-sama)

Potongan dialog di atas menunjukkan representasi perilaku waria yang genit, dan suka menggoda laki-laki. Mak Bongky memerintahkan Ingrid untuk memegang dan melihat “jempol” pasien karena ia berpendapat bahwa Ingrid adalah orang yang teliti dalam memegang dan melihat “jempol” laki-laki. Hal ini merepresentasikan stereotip masyarakat terhadap waria, bahwasanya mereka adalah orang yang genit dan suka menggoda laki-laki.

Dalam banyak kesempatan yang lain, sisi sensualitas waria lebih ditonjolkan dan menjadi bahan olokan atau humor dalam tayangan ini. Berikut ini adalah contoh potongan dialog yang menampilkan perilaku sensual waria:

Mak Bongky: Coba kamu ider ke sana cari orang yang sumpek...  
Ingrid: iya...iya... Oalah sopo yo?  
Mak Bongky: Aku wis mbadhek, engkok Ingrid lah nggoleki sing ngganteng...  
Ingrid: Mak nek mbuka kartu ngene aku lha yo malu to Mak ... (tersipu-sipu malu)  
Mak Bongky: Wis pokoke kalo Ingrid show, trus habis gitu bajunya mlotrok begini, pasti  
ya ini mengandung cari mangsa lah nggak jauh-jauh...  
Ingrid: Bukan cari mangsa Mak...cari vitamin...

Penonjolan sisi sensualitas waria dalam tayangan ini menunjukkan kuatnya stereotip dalam masyarakat terhadap waria, bahwa mereka selalu terkait dengan pelacuran dan aktivitas seksual yang tidak normal. Waria mengalami eksploitasi karakter, yaitu sisi sensualitas mereka yang ditonjolkan habis-habisan dengan dijadikan bahan guyonan dan ledakan. Seolah-olah bagian kehidupan dari waria yang paling menarik untuk dikupas dan ditonjolkan adalah sisi sensualitas dan kegenitan mereka, sedangkan sisi prestasi, potensi, dan partisipasi mereka di dalam kehidupan bermasyarakat diabaikan. Sementara pada realitasnya, tidak

semua waria genit dan menggoda laki-laki. Banyak juga laki-laki yang tertarik kepada waria karena keinginan mereka sendiri.

Karakter waria yang sensual pun dijadikan bahan ledakan bagi masyarakat, bahwasanya sisi kehidupan waria yang paling menarik adalah sekedar bahan ledakan, guyonan, dan pelecehan. Tidak ada yang penting dari waria selain sensualitas mereka, dan karenanya sisi itulah yang kemudian dieksploitasi untuk dijadikan bahan ledakan dan guyonan. Media berperan besar di dalam melekatkan stereotip buruk terhadap waria, sebab representasi mereka tentang waria hanya berkuat pada persoalan sensualitas semata, dan mengabaikan hal-hal baik yang juga dilakukan oleh waria.

### III.1.2. Level Representasi

#### a) Paradigma Pengambilan Gambar

##### ↓ Penegasan karakter sensual waria dan karakter aktif Mak Bongky

Gambar Ingrid pada tayangan ini seringkali diambil dalam ukuran *medium close-up* (MCU). MCU adalah pengambilan gambar subyek yang menonjolkan detail bagian muka (wajah) dimulai dari kepala sampai bahu. Konsekuensi dari pengambilan gambar semacam ini adalah penekanan pada reaksi atau perasaan seseorang, sebab MCU memfokuskan pada detail wajah yang dimulai dari kepala sampai bahu.<sup>176</sup>

Dengan pengambilan gambar MCU, karakter Ingrid sebagai waria yang sensual semakin diperkuat. Terlihat detail bagaimana ia menggerak-gerakkan rambut dan kepalanya sambil berbicara dengan genit, begitu juga ketika ia

<sup>176</sup>Daniel Chandler, *The "Grammar" of Television and Film*

<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/gramtv.html>, diakses 31 Oktober 2006, Pkl. 16.30

tersipu-sipu malu mendengar olokan Mak Bongky. Pengambilan gambar MCU juga menonjolkan bagian-bagian tubuhnya yang terbuka, yaitu dengan memperjelas penampakan bahu sebelah kanannya. Secara umum pengambilan gambar MCU memperkuat representasi karakter waria yang sensual.



(Gambar Ingrid: MCU)



(Gambar Mak Bongky: MS)

Sedangkan gambar Mak Bongky lebih sering diambil dengan ukuran *medium shot* (MS), yaitu pengambilan gambar yang menempatkan aktor dan settingnya pada posisi yang seimbang dalam frame.<sup>177</sup> Berbeda dengan MCU yang menekankan pada ekspresi wajah dan gerak tubuh sebatas bahu, pengambilan gambar MS memungkinkan gerakan tangan untuk ditangkap kamera. Pengambilan gambar MS memungkinkan untuk menangkap gerak tangan Mak Bongky ketika ia melihat bola kristal, membacakan mantra, memberikan perintah kepada Ingrid, atau gerak tangan lainnya. Pengambilan gambar MS memperkuat kesan dari karakternya yang aktif, enerjik, dan dinamis. Sebaliknya Ingrid ditonjolkan dari sisi emosionalnya sebagai waria, yaitu dengan kesan genit, menggoda, dan pasif melalui pengambilan gambar MCU yang menekankan pada ekspresi wajah aktor.

---

<sup>177</sup> *Ibid.*

#### 4 Berbicara kepada publik, kesempatan yang tidak dimiliki kelompok minoritas

Keistimewaan yang dimiliki Mak Bongky daripada Ingrid adalah kesempatan yang ia miliki untuk berbicara menghadap kamera (*talk to camera*). *Talk to camera* (TTC) adalah gambaran seseorang yang melihat dan berbicara langsung menghadap kamera untuk menunjukkan otoritas atau status mereka sebagai orang yang ahli kepada audiens. Hanya orang-orang tertentu yang biasanya melakukan hal ini, misalnya pembaca berita, reporter, presenter, pewawancara, dan publik figur.<sup>178</sup>



Kesempatan yang dimiliki Mak Bongky untuk berbicara menghadap kamera menunjukkan otoritas dan keahlian yang dia miliki. Hal tersebut juga menunjukkan posisinya sebagai orang yang berkedudukan tinggi dan perkataannya didengarkan oleh publik. Meskipun Ingrid selalu menemani Mak Bongky dalam setiap aktivitasnya, termasuk ketika dia berbicara di depan publik, Ingrid tidak punya kesempatan yang sama, kecuali jika Mak Bongky menanyakan atau meminta pendapatnya barulah Ingrid membuka suara. Hal ini merepresentasikan posisi Ingrid sebagai sekedar pelengkap bagi Mak Bongky, dan ia bukanlah *wong pinter* yang punya keahlian serta kesempatan untuk berbicara di depan publik.

<sup>178</sup> *Ibid.*



Inggrid dalam tayangan ini merepresentasikan waria sebagai kelompok minoritas yang tidak memiliki kesempatan untuk berbicara atau memberikan penjelasan kepada publik. Suara waria sebagai kelompok minoritas dianggap tidak layak atau tidak perlu didengarkan publik. Segala sesuatunya diputuskan berdasarkan kepentingan atau suara kelompok dominan beserta pengikutnya, sementara mereka yang minoritas dan tersubordinasi hanya cukup menyaksikan dan mengikutinya.

## b) Paradigma Pencahayaan

### ↳ Si lembut yang baik (*we*) dan Si kasar yang buruk (*the other*)

Chandler membedakan pencahayaan (*lighting*) dalam film dan tayangan televisi menjadi dua macam, yaitu *soft lighting* (pencahayaan yang lembut) dan *harsh lighting* (pencahayaan yang tajam). Penggunaan cahaya pada film dan tayangan televisi dapat membuat gambaran obyek, orang, dan lingkungannya tampak cantik atau buruk, lembut atau kasar, alami atau buatan.<sup>179</sup>

Pencahayaan dalam episode ini didominasi oleh sorot lampu warna merah. Mak Bongky maupun Inggrid dilatarbelakangi oleh sorot lampu merah, namun dengan ketajaman atau intensitas yang berbeda. Intensitas pencahayaan warna merah lebih kuat di sisi Inggrid karena lampu disorotkan dari atas, sehingga dinding-dinding batu yang menjadi *background*-nya berwarna merah menyala. Sedangkan di sisi Mak Bongky sorot lampu merah tidak menyolok karena disorotkan dari bawah membentur dinding-dinding batu yang menjadi *background*-nya. Warna hijau dinding-dinding batu yang menjadi *background*

---

<sup>179</sup> *Ibid.*

tidak banyak terpengaruh oleh sorot lampu merah, sehingga di sisi Mak Bongky lebih didominasi oleh warna hijau.



(Mak Bongky: *soft lighting*)



(Ingrid: *harsh lighting*)

Pencahayaannya warna merah yang tajam (*harsh lighting*) di sisi Ingrid membuat ia tampak sebagai orang yang berkarakter kasar dan tidak menyenangkan. Waria sebagai kelompok masyarakat yang dianggap “menyimpang” atau “tidak normal” diposisikan sebagai karakter yang tidak menyenangkan, tidak pintar, kasar, dan norak. Sedangkan Mak Bongky dengan pencahayaan warna merah yang lembut (*soft lighting*) dan dominasi warna hijau yang tidak menyolok menggambarkan karakter masyarakat Jawa Timur sebagai lemah-lembut, penuh sopan-santun, pintar, dan tidak norak.

Oposisi biner yang tampak pada teknik pencahayaan tayangan ini menyimbolkan pertentangan dua karakter, yaitu antara kebaikan dan keburukan. Mak Bongky yang mewakili kebaikan memiliki sikap atau sifat yang dianggap baik oleh lokalitas Jawa Timur, yaitu sopan-santun, lemah-lembut, pintar, enerjik, dinamis, dan aktif. Ia mewakili nilai-nilai yang menjadi milik bersama masyarakat Jawa Timur, ia adalah “*we*”. Sedangkan Ingrid mewakili keburukan, sebab ia “menyimpang”, ia bukan bagian dari identitas lokal Jawa Timur yang dapat dibanggakan dan dianggap sebagai milik bersama. Oleh karenanya Ingrid digambarkan sebagai “yang lain” (*the other*) yang buruk, norak, tidak pintar, dan kasar.

### c) Paradigma Musik

#### ↳ Musik sebagai penanda karakter yang dinamis atau pasif

Musik untuk tayangan televisi dan film dibedakan menjadi dua, yaitu *background music* dan *foreground music*. *Background music* adalah musik yang dimasukkan ketika acara sedang berlangsung, atau musik yang pembuatannya tidak ditujukan khusus untuk mendampingi tayangan televisi atau film tersebut. Sedangkan *foreground music* adalah musik yang pembuatannya memang ditujukan khusus untuk mendampingi tayangan televisi atau film tersebut. *Foreground music* seringkali lebih kredibel dan lebih dramatis untuk mengiringi suatu tayangan televisi atau film daripada *background music*.<sup>180</sup>

Jenis musik yang digunakan untuk mengiringi tayangan Mak Bongky adalah *background music*. Musik atau suara yang menjadi *background* acara ini bercampur-baur, antara lain adalah musik seriosa, suara halilintar, suara-suara teriakan yang menyeramkan, suara air, dan suara jangkrik.

Tidak ada perbedaan yang menyolok dari sisi musik yang mengiringi Mak Bongky maupun Ingrid. Namun kecenderungannya musik dimainkan dengan volume tinggi ketika Mak Bongky beraktivitas, misalnya melihat bola kristal atau memberikan jampi-jampi. Meskipun musik tidak berubah ketika Ingrid beraktivitas atau bicara, tapi kecenderungannya ia diiringi oleh musik dengan volume yang lebih rendah. Musik dengan volume tinggi yang mengiringi aktivitas Mak Bongky menunjukkan karakternya yang lebih aktif dan dinamis daripada Ingrid.

---

<sup>180</sup> *Ibid.*

### III.1.3. Level Ideologi

#### ↓ Ideologi patriarkhis yang biner sebagai dasar diskriminasi terhadap waria

Dari analisis paradigmatik pada level realitas dan level representasi di atas dapat disimpulkan bahwasanya tayangan Mak Bongky cenderung menggambarkan waria sebagai orang yang pasif, kurang pintar, jarang bicara, dan ketika bicara seringkali berupa ungkapan-ungkapan yang sensual. Waria dalam tayangan ini juga ditempatkan sebagai sekedar pembantu dan pelengkap bagi Mak Bongky. Stereotip buruk terhadap waria dalam tayangan ini menutupi sisi-sisi lain dari kehidupan waria, sehingga representasi waria menjadi tidak adil. Sementara pada kenyataannya tidak semua waria seperti yang digambarkan oleh peran Inggrid.

Munculnya stereotip waria yang buruk di dalam media massa, tidak bisa dilepaskan dari pengaruh ideologi dominan di mana media massa itu hidup dan beroperasi. Jatim TV (JTV) sebagai media massa lokal Jawa Timur, hidup di dalam masyarakat yang secara ideologis kukuh menganut ideologi patriarkhis. Ideologi patriarkhis yang dianut masyarakat Jawa Timur bersumber pada budaya Jawa yang menempatkan jenis kelamin laki-laki sebagai pemimpin, panutan, dan pedoman bagi perempuan. Perempuan dalam tradisi Jawa dikenal dengan istilah *konco wingking* (teman belakang), atau dengan istilah yang lain adalah *suargo nunut, neroko katut* (masuk surga ikut, neraka juga ikut). Filosofi Jawa tersebut menempatkan perempuan sebagai sekedar pembantu atau pelengkap kebutuhan laki-laki, sehingga yang berada memimpin di depan adalah laki-laki, sementara perempuan sekedar mengikutinya dari belakang.



Konsekuensi dari filosofi Jawa tersebut adalah peran dan tugas laki-laki yang lebih berat daripada perempuan. Laki-laki dituntut untuk menjadi pencari nafkah, sebab ia yang memimpin dan menjalankan roda kehidupan rumah tangga. Ia juga dituntut memiliki sikap-sikap ksatria, sebagaimana gambaran tokoh wayang Arjuno yang dikenal sebagai sosok laki-laki panutan dalam budaya Jawa, yaitu bersikap tenang, gagah, penuh tanggung jawab, memiliki “kesaktian”, tidak emosional, melindungi istri, dan sebagainya.<sup>181</sup>

Laki-laki dalam budaya Jawa dengan demikian dituntut untuk memiliki sifat-sifat maskulin. Jika ada laki-laki yang tidak bersikap selayaknya “laki-laki” atau ia tidak bersifat maskulin, maka ia akan dilecehkan. Keluarga dan masyarakat akan mencerca laki-laki tersebut dan melabelinya dengan serangkaian prasangka buruk.

Waria sebagai “laki-laki” yang tidak maskulin menjadi korban ideologi patriarkhis tersebut. Ia harus menerima perlakuan yang tidak layak dari masyarakat karena keberadaannya sebagai laki-laki yang tidak maskulin. Bagi orang Jawa sifat feminin pada laki-laki adalah hal yang memalukan, sebab hal itu membuat mereka menyerupai perempuan. Sementara nilai perempuan bagi ideologi patriarkhis Jawa hanyalah sebagai teman belakang, pelengkap, dan pembantu. Sehingga jika ada laki-laki yang bersifat seperti perempuan, maka hal itu dinilai menurunkan derajat laki-laki dan merendahkan kehormatan laki-laki.

Budaya Jawa yang patriarkhis semakin diperkuat dengan klaim-klaim agama yang menyatakan laki-laki adalah pemimpin bagi perempuan. Islam, sebagai agama yang dianut oleh mayoritas masyarakat Jawa Timur juga

---

<sup>181</sup> Franz Magnis Suseno, *Etika Jawa* (Jakarta: 2006), hal. 191-192

mengunggulkan sifat maskulin daripada feminin. Selain itu, Al-Quran dan hadist juga memuat hikayat berkaitan dengan perilaku homoseksual dan androgini. Di dalam Al-Quran, misalnya, terdapat hikayat nabi Luth yang umatnya ditenggelamkan oleh Tuhan karena berperilaku homoseksual.

Waria dalam Islam digolongkan sebagai *mukhanats*, yaitu seseorang yang menyerupai lawan jenisnya, baik dalam hal pakaian maupun perilakunya. Sementara hermaphrodit dalam fikih Islam disebut sebagai *khuntsa*, yaitu seseorang yang diragukan jenis kelaminnya apakah laki-laki atau perempuan, karena memiliki alat kelamin laki-laki dan perempuan secara bersamaan, ataupun tidak memiliki alat kelamin sama-sekali.<sup>182</sup> Dalam sebuah hadist dikatakan bahwa Rasul melaknat laki-laki yang menyerupai perempuan dan perempuan yang menyerupai laki-laki.<sup>183</sup> Hal ini menunjukkan sikap Islam kepada perilaku androgini dan keberadaan mereka dalam kehidupan bermasyarakat. Bahwasanya perilaku androgini adalah perilaku yang buruk, dan karenanya dilaknat oleh agama.

Ideologi patriarkhis dalam budaya dan agama sebagaimana dijelaskan di atas adalah manifestasi dari logika biner yang dianut oleh masyarakat. Bahwasanya masyarakat selalu melihat dunia menjadi dua kutub yang berlawanan dan tidak mungkin terjadi pencampuran antara keduanya. Waria dalam logika biner ini adalah termasuk kelompok anomali, atau kelompok yang tidak sesuai dengan logika biner antara laki-laki dan perempuan. Sebagai kelompok anomali, maka ia harus dibatasi dalam pemahaman yang sakral atau tabu. Ia bagaimanapun juga dianggap sebagai manusia yang tidak normal, sehingga keberadaannya di

<sup>182</sup> Nadia, *op. cit.*, hal. 7-8

<sup>183</sup> *Ibid.*, hal. 104-105

dalam kehidupan bermasyarakat adalah hal yang tabu dan dilarang. Ideologi patriarkhis yang biner menjadi dasar bagi perlakuan diskriminatif terhadap waria.

Waria dengan demikian juga bukan bagian dari identitas Jawa Timur, sebab ia tidak sesuai dengan nilai dan pandangan hidup masyarakat Jawa Timur yang patriarkhis. Waria menyimpang dari aturan laki-laki yang maskulin dan perempuan yang feminin, ia muncul di antara keduanya dan mengacaukan nilai-nilai tersebut. Waria tidak sesuai dengan aturan dan pandangan “kita” (*we*), dan oleh karenanya bukan bagian dari “kita” (*we*). Waria pada dasarnya dianggap sebagai entitas “yang lain” (*the other*), yaitu suatu kelompok masyarakat “yang berbeda”, dan perbedaan itu tidak bisa diterima sebagai bagian dari nilai-nilai yang mengikat dan menjadi milik bersama masyarakat Jawa Timur. Sebagai entitas “yang lain” (*the other*) yang ditolak, ia terpaksa menghadapi perlakuan diskriminatif dari masyarakat dan menempatkannya sebagai kelompok masyarakat yang terpinggirkan di segala bidang kehidupan.

Representasi waria dalam tayangan Mak Bongky merefleksikan perlakuan diskriminatif yang mereka terima dalam realitas kehidupan sehari-hari. Atas dasar ideologi patriarkhis, moralitas agama, dan logika biner, waria menjadi kelompok yang ter subordinasi di tengah-tengah masyarakat. Waria adalah kelas masyarakat yang hak-haknya atas sumber-sumber produksi dirampas begitu saja hanya karena perbedaan seksualitas dan pemahaman yang kaku tentang identitas manusia.

↓ **Peranan media lokal (JTV) melanggengkan dominasi ideologi patriarkhis dalam tayangan Mak Bongky**

JTV sebagai media lokal memiliki peranan di dalam mengkonstruksikan identitas lokal Jawa Timur, sekaligus juga mengkonstruksikan ideologi atau nilai-

nilai yang dijunjung tinggi oleh masyarakat Jawa Timur. Bagaimana waria direpresentasikan di dalam tayangan Mak Bogky di JTV selain untuk kepentingan hiburan dan komersial, dengan demikian juga dimuati oleh kepentingan ideologis, sebab JTV sebagai institusi media lokal tak akan terlepas dari struktur ideologis masyarakat tempat dimana ia berada dan beroperasi.

Tayangan Mak Bongky menjadi bukti keterkaitan ideologis antara media lokal (JTV) dengan ideologi dominan masyarakat Jawa Timur. Waria dalam tayangan ini direpresentasikan sebagai kelompok masyarakat yang pasif, tidak pintar, genit-sensual, erat dengan kehidupan malam dan perbuatan asusila. Waria juga cenderung diposisikan sebagai pihak yang selalu “kalah”, dan berada di bawah kekuasaan Mak Bongky. Penggambaran semacam ini merupakan manifestasi dari stereotip ideologi dominan terhadap waria yang selama ini erat di benak masyarakat Jawa Timur. JTV sebagai media lokal menangkap hal ini dan merefleksikannya dalam tayangan yang diproduksinya.

Akan tetapi apa yang ditampilkan dalam media sesungguhnya tidak sekedar refleksi atau cerminan ideologi dominan, sebab media sekaligus berperan memperkuat ideologi tersebut. Nilai-nilai yang termaktub dalam ideologi dominan seringkali dipahami sebagai hasil dari konsensus sosial yang perlu disosialisasikan serta dilestarikan, dan di sinilah peran penting media di dalam melanggengkan ideologi dominan. Media menjadi sarana pelestari dan peneguhan bagi nilai atau norma yang “baik” dalam konsensus sosial. Media menjadi cerminan dari apa yang “baik” dan apa yang “buruk”, dan bahwa yang “baik” selalu menang dari yang “buruk”. Sementara ukuran yang selalu digunakan untuk menentukan apa yang “baik” dan apa yang “buruk” adalah ideologi dominan.



Representasi Ingrid (waria) dalam tayangan Mak Bongky yang penuh dengan stereotip oleh karenanya merupakan bentuk peranan JTV di dalam melanggengkan ideologi patriarkhis yang dominan. Dengan terus-menerus merepresentasikan waria sebagai kelompok masyarakat yang pasif, tidak pintar, sensual, dan erat dengan perilaku asusila, JTV tidak hanya mencerminkan pandangan masyarakat umum terhadap waria, tetapi sekaligus mengkampanyekan bahwa waria adalah “buruk”. Apa yang dilakukan JTV pada dasarnya merupakan upaya konstruksi realitas waria, bahwa waria adalah entitas yang “buruk”.

Konstruksi realitas oleh media senantiasa melibatkan proses pemilihan dan penyusunan realitas agar menjadi wacana yang bermakna, yaitu pemilihan realitas mana yang hendak ditonjolkan serta realitas mana yang disembunyikan. Pemilihan realitas dan tanda-tanda dalam proses konstruksi realitas oleh media dengan demikian juga merupakan proses pemilihan yang ideologis, sebab pemilihan realitas senantiasa didasarkan pada cara pandang (ideologi) media yang bersangkutan.

JTV di dalam mengkonstruksikan realitas waria Jawa Timur melakukan pemilihan terhadap realitas-realitas yang sesuai dengan ideologi dominan. Realitas bahwa sebagian besar waria Jawa Timur berpendidikan rendah dan berkecimpung di dunia prostitusi menjadi pilihan realitas yang ditonjolkan dalam tayangan Mak Bongky. Karakter waria dalam tayangan ini kemudian dikonstruksikan sebagai orang yang pasif, sensual, genit, dan berperilaku asusila. Sementara realitas bahwa tidak semua waria hidup di dunia prostitusi, dan bahkan sukses berwiraswasta ataupun berprofesi di dunia kesenian, menjadi pilihan realitas yang disembunyikan. Realitas bahwa waria Jawa Timur juga ikut

berpartisipasi dalam kegiatan sosial kemasyarakatan serta keagamaan menjadi pilihan realitas yang juga dikesampingkan. Begitu juga kenyataan bahwa banyak kaum waria yang terdidik dan intelek memilih berorganisasi (misalkan di dalam PERWAKOS dan IWAMA) untuk meneriakkan hak-hak mereka juga menjadi realitas yang tidak ditonjolkan.

Apa yang tampak dalam tayangan Mak Bongky dengan demikian adalah potongan kecil dari realitas waria yang mewakili stereotip ideologi dominan, yaitu ideologi patriarkhis yang biner. Representasi waria dalam tayangan tersebut tidak sepenuhnya salah, tetapi juga tidak bisa dikatakan sebagai representasi yang benar dan mewakili realitas waria di Jawa Timor. Persoalan yang muncul bukanlah tentang apakah representasi tersebut salah atautkah benar, tetapi lebih kepada pertanyaan kenapa media lokal (JTV) memilih representasi waria yang semacam itu. Kemungkinan jawabannya menjadi terang manakala melihat kembali siapa atau apa yang berada di balik konstruksi realitas tersebut, yaitu ideologi kelompok dominan.

JTV sebagai institusi media tak bisa lepas dari kooptasi ideologis oleh kelompok dominan, pada akhirnya ia menjadi alat bagi kelompok dominan untuk menghegemoni khalayak. Kelompok dominan yang terdiri dari orang-orang berpengaruh dan memiliki sumber-sumber produksi mendapatkan keuntungan dengan posisi waria yang ter subordinasi. Sebab pada dasarnya pendiskriminasian waria adalah upaya perampasan sumber-sumber produksi mereka, sehingga hak-hak mereka kini bisa dikuasai sepenuhnya oleh kelompok dominan “yang normal”. Pemarjinalan waria juga merupakan upaya konspirasi untuk menguasai segala bentuk femininitas. Bahwa identitas gender yang utama ialah laki-laki

yang maskulin, bukan laki-laki yang feminin (*waria*), tidak juga perempuan yang feminin, dan bukan pula perempuan yang maskulin (*tomboy*).

### III.2. Pembacaan Kedua (Prospective Reading)

Pada pembacaan pertama telah ditemukan ideologi dominan yang melandasi struktur teks tayangan Mak Bongky, yaitu ideologi patriarkhis. Struktur teks yang patriarkhis tersebut terjewantahkan dalam oposisi biner antara Mak Bongky dan Ingrid. Ingrid sebagai representasi waria menempati struktur hierarkis di bawah Mak Bongky. Mak Bongky dalam teks tersebut digambarkan sebagai manusia yang normal, asli, aktif, memimpin, pintar, berkuasa, berpengaruh, enerjik, dan mewakili kebaikan. Sementara Ingrid digambarkan sebagai manusia yang tidak normal, turunan, pasif, mengikuti, tidak berkuasa, dan mewakili keburukan.

Masculinity	Femininity
Mak Bongky	Ingrid
Female	Male (waria)
Peran utama	Peran pendukung
Asli	Turunan (pelengkap)
Normal	Tidak normal
Kebaikan	Keburukan
Perilaku aktif	Perilaku pasif
Menciptakan wacana	Mengikuti wacana
Memimpin, selalu mendahului, memberi perintah ( <i>leader</i> )	Mengikuti, tidak berinisiatif ( <i>follower</i> )
Kelas elit dominan yang berpendidikan, kaya-raya	Kelas ter subordinasi yang kurang pendidikan, miskin
Ditonjolkan kepintarannya	Ditonjolkan sensualitasnya

Sebagaimana telah diungkapkan di atas, representasi waria yang termarginalkan di dalam struktur teks dilandasi oleh logika biner dalam ideologi patriarkhis yang dianut oleh masyarakat Jawa Timur. Ideologi tersebut mengakui jenis kelamin manusia yang hanya terdiri dari laki-laki dan perempuan dengan masing-masing menjalankan perilaku maskulin dan feminin sesuai dengan jenis

kelaminnya. Pembacaan dekonstruksi ini dengan demikian berusaha membongkar ideologi patriarkis di balik struktur teks dengan menunjukkan celah-celahnya yang paradoksal.

Dalam teks tayangan Mak Bongky, perempuan digambarkan lebih unggul daripada waria, yaitu “laki-laki” yang feminin. Keunggulan perempuan ini pada dasarnya bersifat paradoks dengan klaim patriarkhis yang melihat laki-laki sebagai jenis kelamin yang utama dibandingkan perempuan. Klaim laki-laki sebagai jenis kelamin yang asali dan utama daripada perempuan, menurut aliran psikoanalisis, didasari oleh kepemilikan *phallus*. *Phallus* adalah *logos* atau kebenaran transendental yang merupakan simbol kekuatan dan kekuasaan laki-laki. *Phallus* termanifestasikan ke dalam kepemilikan penis oleh laki-laki. Sementara perempuan adalah makhluk yang tidak memiliki *phallus*, ia diimajinasikan sebagai makhluk yang *phallus*-nya mengalami kastrasi (pengebirian), oleh karenanya ia tidak memiliki penis sebagai manifestasi *phallus*. Perempuan kemudian dianggap sebagai makhluk yang memerlukan *phallus* atau menginginkan penis laki-laki untuk melengkapi dirinya.<sup>184</sup> Imajinasi tentang *phallus* yang dihubungkan dengan kepemilikan penis tersebut merupakan bentuk logosentrisme, yaitu dengan menempatkan laki-laki sebagai jenis kelamin yang utama sebab ia lebih dekat kepada *phallus*. Sementara perempuan adalah turunan dari laki-laki untuk melengkapi eksistensinya dan memenuhi hasrat seksualnya.

Akan tetapi dalam struktur teks tayangan Mak Bongky, perempuan digambarkan melebihi waria (laki-laki) meskipun ia tidak memiliki penis. *Phallus* sebagai lambang kekuatan dan kekuasaan laki-laki ternyata tidak dimiliki oleh

---

<sup>184</sup> Caputo, *op. cit.*



Inggrid (waria). Meskipun waria memiliki penis, tetapi *phallus*nya terkastrasi, sehingga ia menjadi tidak kuat, tidak berkuasa, dan ia feminin. Sedangkan Mak Bongky digambarkan memiliki kekuatan, kekuasaan, dan ia maskulin. *Phallus* secara paradoksal ternyata dimiliki oleh perempuan (Mak Bongky). *Phallus* dengan demikian tidak termanifestasikan pada kepemilikan penis, melainkan pada sifat-sifat yang maskulin.

#### Perempuan / Laki-laki (waria)

Maskulinitas adalah manifestasi *phallus* yang sebenarnya, bukan penis. Dengan demikian konsepsi ideologi patriarkhis yang melihat kepemimpinan laki-laki atas perempuan didasarkan pada kepemilikan penis telah gugur. Perempuan juga dapat memiliki *phallus*, asalkan ia maskulin. Sehingga logika yang selama ini terrepresi bukanlah pemaknaan atas perempuan semata, melainkan pemaknaan atas femininitas. Dengan membuka kunci logosentrisme patriarkhis dan membebaskan perempuan dari keterkungkungan oleh laki-laki, bukanlah keterbebasan yang sebenarnya. Sebab sebagaimana diungkapkan oleh Yasir Alimi, perempuan menjadi makhluk nomor dua bukan karena identitas biologisnya, melainkan akibat pencitraan negatif terhadapnya. Penindasan bukan didasarkan atas jenis kelamin, melainkan atas sifat gender yang dilekatkan, yaitu femininitasnya.

Waria mengalami ketertindasan yang serupa dengan perempuan yang feminin, meskipun waria memiliki penis, tapi ia feminin dan karenanya mengalami pelecehan dan tersubordinasi. Bahkan waria mengalami penindasan yang jauh lebih parah dibandingkan perempuan, sebab ia tidak memenuhi ekspektasi gender yang maskulin.

Jika hal ini dibawa kembali ke dalam pemaknaan atas teks tayangan Mak Bongky, kostumnya yang *gender-neutral* pada dasarnya adalah kostum yang maskulin. Kostum Mak Bongky yang berupa celana adalah *unisex fashion* yang dapat dikenakan oleh laki-laki maupun perempuan, tetapi pertanyaan yang muncul kemudian ialah kenapa celana yang jadi *unisex fashion*, kenapa tidak rok atau blouse panjang yang biasanya dikenakan perempuan? Maskulinitas pada akhirnya menjadi ukuran dari netralitas gender. Sikap, sifat, perilaku, dan pakaian manusia yang netral dengan demikian adalah yang maskulin. Netralitas gender yang ternyata maskulin ini diungkapkan oleh Derrida sebagai jebakan logosentrisme.

*The attempt to institute behind sexual difference an unmarked generic humanity repeats "the classical gesture" which gives a masculine sexual marking to what is represented as a neutral originariness or at least, as prior to or superior to all sexual markings.*<sup>185</sup>

Inggrid dalam pembacaan yang dominan ditempatkan sebagai turunan dari Mak Bongky, bahwa waria adalah turunan atau tiruan dari perempuan. Sementara Mak Bongky dalam teks tersebut merupakan sosok yang asali, transendental, dan tidak merupakan turunan dari siapapun. Logika yang mengatakan Inggrid (waria) sedang menirukan perempuan terjebak dalam pemahaman patriarkhis bahwa perempuan harus selalu feminin. Inggrid (waria) tidak sedang menirukan perempuan atau femininitas perempuan, sebab Mak Bongky pun tak lebih feminin dari Inggrid, bahkan ia mewakili maskulinitas. Teks tersebut secara paradoksal telah mendekonstruksi anggapan bahwasanya waria adalah "perempuan imitasi". Inggrid tidak sedang menirukan siapapun, ia hanya berperilaku feminin. Hal ini

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, hal. 155-157

sekaligus menggugurkan konsepsi patriarkhis bahwa esensi laki-laki adalah maskulinitas dan esensi perempuan adalah femininitas, sebab keduanya bisa dibolak-balik dan dicampuradukkan. Waria yang digambarkan feminin dalam teks tayangan Mak Bongky bahkan sesekali juga bisa bersikap maskulin untuk membuat penontonnya tertawa. Sebagaimana dikatakan oleh produser acara ini (Sugeng) kepada peneliti (14 Juni 2006) mengenai karakter Ingrid yang bisa maskulin dan feminin.

“...Pemunculan waria ini semata-mata untuk hiburan karena posisi dia yang tidak laki-laki atau tidak perempuan. Jadi dia ini unik, karena ketika ia berkata sesuatu dengan nada yang maskulin, orang akan tertawa. Sebaliknya ketika ia feminin, orang juga akan bertanya-tanya “lho ini laki-laki kok ngomongin soal perempuan....”

Ingrid dalam tayangan ini juga ditempatkan sebagai sekedar pelengkap bagi Mak Bongky. Sehingga bila dianalogikan maka sifat gender yang feminin (Ingrid) adalah pelayan bagi maskulin (Mak Bongky). Selama ini dalam logika yang patriarkhis, sifat gender yang maskulin adalah yang diutamakan dan dianggap sebagai sifat gender yang sempurna. Namun dalam teks tayangan Mak Bongky, Ingrid yang feminin dibutuhkan keberadaannya oleh Mak Bongky untuk membantu tugas-tugasnya menjemput dan mengembalikan pasien. Dengan demikian maskulinitas bukanlah sifat gender yang sempurna sebab ia tidak bisa berperan sendirian, ia selalu membutuhkan femininitas. Sehingga logikanya secara sederhana dapat disimpulkan bahwa tidak ada sifat gender yang lebih baik dari sifat gender lainnya, sebab kedua-duanya tidak saling bertentangan, melainkan saling melengkapi. Pembacaan dan pemaknaan yang dekonstruktif akan mencegah terjadinya subordinasi terhadap femininitas dan pengutamaan

maskulinitas. Dengan logika yang sama, kita bisa mengatakan laki-laki sebagai “*vagina envy*”, dan tidak sekedar melabeli perempuan sebagai “*penis envy*”.

Struktur teks yang menempatkan Mak Bongky (perempuan) sebagai representasi maskulinitas yang mengungguli Ingrid (femininitas) menimbulkan logika yang ironis bagi peran perempuan itu sendiri di dalam logika patriarkhis. Jika seandainya Ingrid (waria) tidak kehilangan *phallus*nya, atau ia tidak kehilangan maskulinitasnya, maka ia tidak mungkin berada di bawah perempuan. Sehingga posisi “perempuan” lebih kuat daripada “laki-laki” hanya jika “laki-laki” tersebut dekaden atau menyimpang dari maskulinitas. Atau dengan kata lain perempuan dalam logika patriarkhis tidak akan pernah menjadi asali manakala ia tidak maskulin.

Struktur teks tayangan Mak Bongky, dengan demikian sebenarnya menjebak perempuan dalam jaring-jaring logosentris. Struktur teks tersebut tidak mengunggulkan perempuan, melainkan menjebaknya dan seolah-olah menjadikannya sebagai yang asali dan transendental. Sehingga bisa disimpulkan bahwa penguatan “perempuan” dalam teks terjadi hanya jika ia menuruti ideologi patriarkhis, yaitu dengan melanggengkan maskulinitas yang otoriter terhadap femininitas. Perempuan sekali lagi tanpa sadar mendukung maskulinitas untuk menjadi sifat gender yang utama, sebaliknya ia menjadi alat patriarkhis untuk mensubordinasi femininitas.

Apapun yang tersembunyi di balik teks justru kelemahan dan ketidakmampuan “perempuan” melawan “maskulinitas” yang patriarkhis, ia bahkan mengikutinya dengan mensubordinasi femininitas. “Perempuan” menjadi alat bagi ideologi patriarkhis untuk melanggengkan dominasinya. Sebaliknya,



waria yang “laki-laki” justru melawan maskulinitasnya. Waria menentang dominasi maskulinitas, dan ia adalah entitas yang terbebas dari keharusan untuk menjadi “maskulin”. Otoritas dan kebebasan untuk menentukan posisi tidak dimiliki oleh “perempuan”, tetapi keistimewaan itu justru milik “laki-laki” / waria. “Perempuan” di dalam struktur teks yang patriarkhis, sesungguhnya adalah pihak yang terhegemoni, dan “laki-laki” / waria adalah pihak yang superior. Sehingga jika digambarkan maka oposisinya menjadi seperti berikut ini:

<del>Laki-laki (waria) / Perempuan</del>
--

Mak Bongky (perempuan) yang dalam tayangan ini digambarkan sebagai kelompok elit yang pintar, ternyata dalam logika patriarkhis ialah perempuan yang terhegemoni oleh superioritas maskulinitas. Sementara Ingrid adalah kelompok ter subordinasi yang setidaknya bukan menjadi alat ideologi dominan untuk mensubordinasi femininitas. Waria yang ditulis dalam tanda silang menandakan bahwa ia bukan bentuk dominasi baru, bahwasanya ia tidak mendominasi atau menjadi lebih baik dari perempuan. Keutamaan laki-laki (waria) daripada perempuan terletak pada kebebasannya dari ideologi patriarkhis yang melingkupinya.

Waria pada dasarnya ialah bentuk seksualitas yang mendekonstruksi pemahaman seksualitas yang biner dari masyarakat Jawa Timur. Waria mengacaukan tatanan patriarkhis yang berusaha dipelihara oleh kelompok dominan. Waria di dalam konsep *hauntology* Derrida merupakan hantu atau bayangan dari kelelakian (*maleness*). Waria melakukan tindakan performatif untuk menyatakan komitmen terhadap dirinya secara politis, antara lain ialah dengan *dendong*. Melalui *dendong*, waria telah melanggar batasan *maleness*. Ia

tak lagi sesuai dengan batasan *maleness*, tetapi ia masih berada dalam orbit *maleness*. *Dendong* membuat batasan *maleness* menjadi tidak jelas, antara hidup dan mati, atau antara ada dan tiada.

*... the act that consists in swearing, taking an oath, therefore promising, deciding, taking a responsibility, in short, committing oneself in a performative fashion... the limit that would permit one to identify the political. And if this important frontier is being displaced [by media], this element itself is neither living nor dead, present nor absent: it spectralizes... It requires, then, what we call, to save time and space rather than just to make up a word, hauntology (Derrida 1994:50-51).<sup>186</sup>*

Dengan demikian analisis dekonstruktif ini menunjukkan logika biner yang patriarkhis bukanlah suatu bentuk kebenaran yang tanpa cela. Logika patriarkhis bukanlah kebenaran yang datang dari Tuhan sehingga harus diikuti. Ia sebagai sebuah logika dan budaya senantiasa paradoks, dan harus siap untuk didekonstruksi. Klaim-klaim ideologi patriarkhis yang mengunggulkan maskulinitas laki-laki, mensubordinasi femininitas perempuan, serta pendiskriminasian androgini, sesungguhnya adalah suatu hal yang mungkin untuk didekonstruksi. Pemahaman masyarakat Jawa Timur yang masih melihat waria sebagai makhluk yang melanggar kodrat dengan demikian juga perlu didekonstruksi.

Penerimaan waria sebagai bentuk seksualitas yang berbeda, tetapi bukan seksualitas yang “menyimpang” akan membawa rasa keadilan bagi seluruh pihak, dan cita-cita kesetaraan gender yang selama ini diperjuangkan oleh waria Jawa Timur akan dapat tercapai manakala masyarakat mendekonstruksi ideologi patriarkhis. Waria dengan sendirinya akan menjadi bagian dari identitas lokal

---

<sup>186</sup> Boellstorf, *Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites*.

Jawa Timur yang membanggakan ketika ia diberi kesempatan untuk mengembangkan diri.



## BAB IV

### Penutup

#### IV.1. Kesimpulan

Penggambaran waria dalam tayangan ini masih erat dengan stereotip yang umumnya dilekatkan masyarakat kepada mereka. Waria digambarkan sebagai obyek seksual yang genit, sensual, suka menggoda laki-laki, tidak cakap, tidak pintar, dan pasif. Penggambaran waria sebagai individu yang banyak celanya ditegaskan oleh peran Mak Bongky yang karakternya digambarkan berkebalikan dengan karakter Ingrid (waria). Mak Bongky digambarkan sebagai perempuan dari golongan elit yang pintar, berkuasa, memiliki keahlian khusus yang membuatnya dihargai oleh masyarakat, dan maskulin. Mak Bongky menjadikan Ingrid sebagai pembantunya dalam melakukan setiap aktivitasnya, dan Ingrid digambarkan sebagai waria yang selalu menuruti perintah Mak Bongky. Waria (laki-laki) dalam struktur teks tayangan Mak Bongky ditempatkan di bawah perempuan :

Perempuan / Laki-laki (waria)

Waria dalam struktur teks tersebut ditempatkan sebagai turunan dari Mak Bongky, bahwa waria adalah turunan atau tiruan dari perempuan. Sementara Mak Bongky dalam teks tersebut merupakan sosok yang asali, transendental, dan tidak merupakan turunan dari siapapun. Logika yang mengatakan Ingrid (waria) sedang menirukan perempuan terjebak dalam pemahaman patriarkhis bahwa perempuan harus selalu feminin. Hal ini sekaligus menjadi logika yang



paradoksai dalam struktur teks yang kemudian dikembangkan peneliti dalam pembacaan kedua (*prospective reading*).

Pembacaan dekonstruktif pada teks tayangan Mak Bongky menemukan sejumlah logika paradoksai dalam ideologi patriarkhis yang melandasi struktur teks tersebut. Pengutamaan Mak Bongky daripada Ingrid menjadi hal yang paradoksai bagi ideologi patriarkhis, sebab hal itu membantah konsepsi patriarkhis yang mengutamakan laki-laki atas perempuan. *Phallus* yang menjadi simbol dari kekuatan dan kekuasaan tidak termanifestasikan dalam kepemilikan penis, sebab perempuan juga dapat berkuasa dan kuat. Perempuan dalam struktur teks tersebut digambarkan kuat dan berkuasa dikarenakan ia memiliki *phallus* yang termanifestasikan dalam bentuk sifat-sifat maskulin, sementara waria (laki-laki) terkastasi sehingga memiliki sifat-sifat feminin. *Phallus* dengan demikian dapat dimiliki oleh siapapun, baik laki-laki maupun perempuan.

Logika yang mengatakan Ingrid (waria) sedang menirukan perempuan terjebak dalam pemahaman patriarkhis bahwa perempuan harus selalu feminin. Ingrid (waria) tidak sedang menirukan perempuan atau feminitas perempuan, sebab Mak Bongky pun tak lebih feminin dari Ingrid, bahkan ia mewakili maskulinitas. Teks tersebut secara paradoksai telah mendekonstruksi anggapan bahwasanya waria adalah “perempuan imitasi”. Ingrid tidak sedang menirukan siapapun, ia hanya berperilaku feminin. Hal ini sekaligus menggugurkan konsepsi patriarkhis bahwa esensi laki-laki adalah maskulinitas dan esensi perempuan adalah feminitas, sebab keduanya ternyata bisa dibolak-balik dan dicampuradukkan.

Struktur teks yang menempatkan Mak Bongky (perempuan) sebagai representasi maskulinitas yang mengungguli Ingrid (femininitas) menimbulkan logika yang ironis bagi peran perempuan itu sendiri di dalam logika patriarkhis. Jika seandainya Ingrid (waria) tidak kehilangan *phallus*nya, atau ia tidak kehilangan maskulinitasnya, maka ia tidak mungkin berada di bawah perempuan. Sehingga posisi “perempuan” lebih kuat daripada “laki-laki” hanya jika “laki-laki” tersebut dekaden atau menyimpang dari maskulinitas. Atau dengan kata lain perempuan dalam logika patriarkhis tidak akan pernah menjadi asali manakala ia tidak maskulin.

Struktur teks tayangan Mak Bongky, dengan demikian sebenarnya menjebak perempuan dalam jaring-jaring logosentrisme. Struktur teks tersebut tidak mengunggulkan perempuan, melainkan menjebaknya dan seolah-olah menjadikannya sebagai yang asali dan transendental. Apa yang tersembunyi di balik teks justru kelemahan dan ketidakmampuan “perempuan” melawan “maskulinitas” yang patriarkhis, ia bahkan mengikutinya dengan mensubordinasi femininitas. Sebaliknya, waria yang “laki-laki” justru melawan maskulinitasnya. Waria menentang dominasi maskulinitas, dan ia adalah entitas yang terbebas dari keharusan untuk menjadi “maskulin”. Otoritas dan kebebasan untuk menentukan posisi tidak dimiliki oleh “perempuan” (Mak Bongky), tetapi keistimewaan itu justru milik “laki-laki” / waria (Ingrid). Perempuan di dalam struktur teks yang patriarkhis, sesungguhnya adalah pihak yang terhegemoni, dan “laki-laki” / waria adalah pihak yang superior atau bebas. Sehingga jika digambarkan maka oposisinya menjadi seperti berikut ini:

~~Laki-laki (waria) / Perempuan~~

Mak Bongky (perempuan) ternyata dalam logika patriarkhis ialah perempuan yang terhegemoni oleh superioritas maskulinitas. Sedangkan waria yang ditulis dalam tanda silang menandakan bahwa ia bukan bentuk dominasi baru, bahwasanya ia tidak mendominasi atau menjadi lebih baik dari perempuan. Keutamaan laki-laki (waria) daripada perempuan terletak pada kebebasannya dari ideologi patriarkhis yang melingkupinya.

Hasil penelitian ini bukanlah jawaban akhir (final) dari rumusan masalah yang diajukan oleh peneliti, sebab pembacaan dengan semiotik Derrida tidak berhenti pada satu, dua, tiga, atau empat tahap pembacaan – pemaknaan-, melainkan membuka kemungkinan bagi pemaknaan selanjutnya yang tak terbatas sehingga memunculkan beragam tafsir alternatif lain. Hasil penelitian ini adalah *signifier* baru yang siap untuk ditafsirkan kembali dalam rangkaian permainan penanda yang bebas (*free play of signifier*). Oleh karenanya hasil penelitian ini selalu siap dan terbuka untuk didekonstruksi.

## IV.2. Saran-saran

Masih banyak sisi kehidupan waria yang belum terungkap, tidak sekedar sisi gelap kehidupan malamnya, melainkan prestasi dan perjuangannya untuk berkarya juga patut untuk ditonjolkan. Representasi waria di media selayaknya mendapat porsi yang lebih banyak dan ditampilkan dengan lebih adil dan proporsional, sebab sebagai manusia biasa mereka juga memiliki sisi-sisi kehidupan yang menarik.

Waria selayaknya diberi kesempatan yang lebih luas untuk menampilkan keahlian mereka dalam beracting. Mereka sebenarnya juga mampu membawakan peran-peran yang serius dan berkualitas, tidak sekedar sebagai pelawak atau bahan ejekan yang bagi sebagian besar orang dianggap lucu. Sebagaimana pernah diutarakan oleh Irma Soebechi kepada peneliti, bahwa ia membayangkan suatu saat nanti ada sinetron atau film yang menjadikan waria sebagai pemeran utamanya dan mengangkat kehidupan waria apa adanya, termasuk kehidupan cinta serta pekerjaannya.

Masyarakat pemirsa televisi juga disarankan untuk mencerna benar-benar tayangan yang mereka saksikan, setidaknya dengan tidak membatasi pemaknaan mereka hanya pada apa yang tampak di layar kaca, tetapi juga melihat lebih dalam dan membandingkannya dengan realitas kehidupan sehari-hari. Sebab apa yang tampak di layar televisi tidak sepenuhnya benar, meskipun juga tidak sepenuhnya salah.



## Daftar Pustaka

### Buku:

- Al-Fayyadl, Muhammad. *Derrida*. Yogyakarta: LKIS, 2005.
- Alimi, Moh. Yasir. *Dekonstruksi Seksualitas Poskolonial*. Yogyakarta: LKIS, 2004.
- Caputo, John. D. "Dreaming of The Innumerable". *Derrida and Feminism*, eds. Ellen. K. Feder, Mary. C. Rawlinson, Emily Zakin. New York-London: Routledge, 1997.
- Chomsky, Noam. *Kuasa Media, atau Media Control: The Spectacular Achievements of Propaganda*, terj. Nurhadly Sirimorok, Yogyakarta: PINUS, 2005.
- Curran, James. *Media and Power*. London-New York: Routledge, 2002.
- Eriyanto, *Analisis Wacana*. Yogyakarta: LKIS, 2001.
- Fiske, John . *Introduction To Communication Studies*. Rev. ed. London – New York: Routledge, 1990.
- Gottdiener, M. *Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Postmodern Life*. Oxford – Cambridge: T.J. Press Ltd, 1995.
- Hall, Stuart (ed). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997.
- Hamad, Ibnu. *Konstruksi Realitas Politik dalam Media Massa*. Jakarta: Granit, 2004.
- Iskan, Dahlan. *Taman Kanak-Kanak Presiden*. Surabaya: Lembaga Biografi Tokoh Jawa Timur, 2000.
- Kascmin, Kasiyanto. *Ludruk: Sebagai Teater Sosial*. Surabaya: Airlangga University Press, 1999.
- Littlejohn, Stephen.W. *Theories of Human Communication*, sixth ed. California: Wadsworth, 1999.
- Marshall, Jill, dan Angela Werndly. *The Language of Television*. London – New York: Routledge, 2002.
- Mcquail, Denis. *Mass Communication Theory, atau Teori Komunikasi Massa*, terj. Agus Dharma dan Aminuddin Ram, Jakarta: Erlangga, 1987.

- Nadia, Zunly. *Waria: Laknat Atau Kodrat!?* Yogyakarta: Galang Press, 2005.
- Oetomo, Dede. "Masculinity in Indonesia," *Framing The Sexual Subject*, eds. Richard Parker, Regina. M Barbosa, dan Peter Aggleton. California: University of California Press, 2000.
- \_\_\_\_\_ Memberi Suara Pada Yang Bisu. Yogyakarta: Galang Press, 2001.
- Puspitosari, Hesti dan Sugeng Pujileksono. *Waria Dan Tekanan Sosial*. Malang: UMM Press, 2005.
- Sarup, Madan. *Postrukturalisme dan Posmodernisme: Sebuah Pengantar Kritis, atau An Intoductory Guide To Post-Structuralism and Postmodernism*, terj. Medhy Aginta Hidayat. Yogyakarta: Penerbit Jendela, 2003.
- Shoemaker, Pamela. J., Stephen. D. Reese. *Mediating The Message. Rev. ed.* New York: Longman, 1996.
- Sudibyo, Agus. *Ekonomi Politik Media Penyiaran*. Yogyakarta: LKIS, 2004.
- Suseno, Frans-Magnis. *Kuasa dan Moral*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2000.
- Sobur, Alex. *Analisis Teks Media*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2001.
- \_\_\_\_\_ *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 2003.
- Spivak, Gayatri Cakravorty. *Membaca Pemikiran Derrida*. terj. Inyik Ridwan Muzir. Yogyakarta: Ar Ruzz, 2003.
- Van Zoest, Aart. *Semiotiek, atau Semiotika*, terj. Ani Soekawati, Jakarta: Yayasan Sumber Agung, 1993.
- Weimann, Gabriel. *Communicating Unreality: Modern Media and The Reconstruction of Reality*. California: Sage Publications, 2000.

### **Majalah:**

- Sumarwan, A. "Membongkar Yang Lama Menenun Yang Baru", BASIS 11-12 Tahun ke-54. November-Desember, Edisi Derrida. (Yogyakarta, 2005).
- Widiadharna, Novian "Dua Gerbang Dekonstruksi: Derrida dan Nagarjuna", BASIS 11-12, November-Desember, Edisi Derrida (Yogyakarta, 2005).
- TEMPO. Edisi Hari Kemerdekaan (14-20 Agustus 2006), "Yang Terperangkap Dalam Tubuh", (Jakarta, 2006).



Daniel Chandler, *Sejarah dan Budaya*  
<http://www.perpustakaan.unesa.ac.id/serch/serch.php>, diakses 7 Januari  
2008, p.18,30

Perjalanan Nurbima Dorey 7 sampai 30  
<http://www.perpustakaan.unesa.ac.id/serch/serch.php>, diakses  
27 Agustus 2006, P.1,13,87

Daniel Chandler  
*Indonesian History and Culture on the Film*  
<http://www.perpustakaan.unesa.ac.id/serch/serch.php>, diakses 31 Oktober  
2008, P.1,16,30

www.unesa.ac.id  
2006, P.1,10,30

