

COUNTER HEGEMONY SPECTACLE STEREOTIP WARIA DALAM INDUSTRI BUDAYA PADA FILM DOKUMENTER NGUDAL PIWULANG WANDU

Kukuh Yudha Karnanta

Abstract. This article discusses two main issues: (1) the effort of counter hegemoni presented in *Ngudal Piwulang Wandu* documentary film featuring the figure of the Nyi Suci alias Soleh as the mastermind transvestite; (2) the representation of transvestites as an object of entertainment in the context of the cultural industry in Indonesia which produced a certain negative stigma streeotipe and on transgender community. The study uses the theory of spectacle and counter hegemony cinematic to explain the significance of the appearance of the film related to the presence NPW transvestites in Indonesia.

Kata-kata kunci: *Waria, Wayang Kulit, dan Kontrahegemoni*

PENDAHULUAN

Keberadaan waria dalam industri budaya Indonesia pada khususnya, dan kebudayaan pada umumnya, telah memposisikan waria sebagai subjek sekaligus objek yang dikomodifikasi hingga menimbulkan efek tontonan tertentu. Dalam sinema layar lebar maupun televisi, waria sering dicitrakan sebagai orang aneh atau pelaku transgender yang divisualkan dengan cara bicara, gaya berpakaian, dan perilaku-perilaku yang tidak lazim. Pemunculan sosok waria dalam industri perfilman, khususnya film komedi, berlangsung sejak tahun 1960-an di era film-film yang dibintangi Benyamin S.

Terdapat beberapa definisi yang bisa disebutkan terkait waria baik sebagai akronim dari *wanita+pria* maupun definisi-definisi yang lebih merepresentasikan konsekuensi teoretis. Enkins dan King mendefinisikan waria dari dimensi gender yang kemudian mempertalikannya dengan ideologi serta proses-proses sosial. Bagi mereka, waria sebagai subjek transgender adalah

“..refers to the idea of moving across (transferring) from one pre-existing gender

category to another (either temporarily or permanently); to the idea of living in between genders; and to the idea of living ‘beyond gender’ altogether. It also refers to the social process within which competing transgendering stories and attendant identities and ideologies emerge, develop, and wax and wane in influence, in time and place (Ekins dan King, 2006: xiv)

Senada dengan definisi di atas, Porvido (2007:61) memberi tekanan bahwa subjek transgender selalu berada dalam ketegangan antara konstruksi gender maupun seks di masyarakat yang bersifat heteronormatif. Perilaku seks dan identitas gender adalah lelaki-perempuan, sedangkan perilaku seks normal adalah heteroseksual. Adapun representasi ketegangan tersebut salah satunya, juga yang terpenting, dimediasi dan bahkan dalam tahap-tahap tertentu disebabkan oleh pencitraan media. “*Cultural representations,*” ujar Porvido, “*do not simply mirror reality. They also construct and fabricate it. Homosexual discrimination and social exclusion is constantly produced, maintained, and shored up by the hegemonic culture and cultural apparatuses such as the mass media.*”

* Kukuh Yudha Karnanta, S.S., M.A., adalah dosen Progam Pascasarjana Kajian Sastra dan Budaya Fakultas Ilmu Budaya Universitas Airlangga

Dalam konteks industri budaya di Indonesia, waria berada dalam ranah permasalahan yang serupa, yakni stigma negatif masyarakat terkait eksistensinya di panggung hiburan yang dipublikasikan secara luas oleh media massa. Waria sering didefinisikan sebagai pria yang berbusana, berdandan, dan bersikap selayak perempuan. Sebagai objek tontonan dalam konteks industri budaya di Indonesia, waria berada dalam wilayah ambivalen: di satu sisi, waria dianggap sebagai produk yang tidak sejalan dengan moral bangsa; di sisi lain, sumbangsih waria dalam mendatangkan keuntungan bagi industri tidak bisa dipandang rendah. Dalam kaitannya dengan moral, Komisi Penyiaran Indonesia (KPI) melarang pemunculan tokoh laki-laki berpenampilan perempuan atau bersikap seperti perempuan. Sedangkan dalam kaitannya dengan wilayah industri dibuktikan dengan banyaknya kesenian tradisional sebagai salah satu unsur industri budaya di Indonesia yang masih menempatkan waria sebagai subjek aktif dalam proses berkesenian. Dengan kalimat lain, waria di satu sisi dipandang sebagai subjek yang memiliki stigma negatif terkait perilaku seks dan penampilan dipandang dari perspektif agama dan nilai-nilai tertentu; di sisi lain, waria merupakan subjek atau agen kesenian yang turut berperan secara signifikan dalam proses sosio-kultural Indonesia.

Salah satu sinema yang memunculkan waria dalam konteks industri budaya pada umumnya, dan kesenian tradisional pada khususnya, adalah film dokumenter *Ngudal Piwulang Wandu* (NPW) produksi alampastiilmu Surabaya yang disutradarai oleh Kuncoro Indra Kurniawan. Film tersebut meraih film terfavorit di Festival Film Dokumenter Yogyakarta 2009. Film berdurasi 13 menit tersebut mengisahkan perjalanan karir Soleh Saputro alias Nyi

Suci alias Soleha sebagai dalang wayang kulit laki-laki yang kemudian bertransformasi menjadi dalang waria. Selain dalang, Soleh yang masih berusia 19 tahun adalah seniman ludruk Irama Budaya Surabaya. Eksistensi sebagai dalang waria tidak berjalan mulus, melainkan penuh pro dan kontra baik dari rekan sesama dalang maupun masyarakat.

Dipilihnya film NPW sebagai objek dalam penulisan esai ini didasarkan pada beberapa pertimbangan yakni: (1) NPW merupakan film yang mengisahkan dan memunculkan waria dalam perspektif yang berbeda; (2) sebagai film dokumenter, film ini mendasarkan diri pada fakta, bukan fiksi, sehingga seluruh permasalahan yang muncul adalah kasus nyata dan memiliki akurasi representasi permasalahan riil; (3) film tersebut merepresentasikan permasalahan masyarakat *spectacle* atau tontonan *masyarakat* yang selalu berada dalam kondisi ambivalen antara benturan kepentingan komodifikasi dan nilai-nilai yang ada di masyarakat.

LANDASAN TEORI

a. Spectacle

Pemikiran masyarakat tontonan atau *spectacle society* diperkenalkan oleh Guy de Board melalui esai berjudul *The Society of the Spectacle*. Pokok pikiran dalam perspektif *spectacle society* adalah relasi sosial yang “...that is mediated by images,” yang berdasar pada “...appearances and images –a false reality–that conceals a real world of capitalist exploitation and class division” (Laughey, 2007:153).” De Board secara sinis menganggap bahwa dunia yang dialami oleh seseorang adalah dunia komoditas di mana “...the outcome and the goal of the dominant mode of production.” Citra-citra tersebut diproduksi oleh pemilik modal dan ditransmisikan melalui media sehingga masyarakat terhipnotis dan menganggap apa yang dilihat atau ditonton

adalah sebuah kebenaran, tanpa menyadari bahwa proses pencitraan tersebut tidak lepas dari proses manipulasi tertentu.

De Board menyebut pencitraan tersebut telah menjadi lebih dari sekadar *deceptive visual*, melainkan *worldvision*; cara pandang tentang dunia yang dimaterialisasikan dan diobjektivisasikan melalui citra. “*the spectacle cannot be understood as an abuse of the worldvision, as a product of the techniques of mass dissemination of images. It is rather, a Weltanschauung which has become actual, materially translated. It is a world vision which has become objectified*”. Dalam proses tersebut, masyarakat berada pada posisi pasif, artinya bahwa masyarakat tidak menyadari betapa proses pencitraan tersebut adalah manipulatif; dan manipulasi tersebut merupakan proyek kapitalis yang mengarahkan pandangan masyarakat sebagai murni konsumen.

b. Counter Hegemony Cinema

Counter Hegemony cinematic merupakan pemikiran kritis yang diperkenalkan oleh Norman K. Denzin dalam buku *Reading Race*. Meskipun buku tersebut lebih membahas persoalan ras dan etnisitas, beberapa prinsip utama dalam konstruksi teori tersebut memiliki kesamaan yakni upaya kritik atas stereotipe kaum minoritas sebagai konsekuensi pencitraan tertentu dalam sinema. Norman K. Denzin mengidentifikasi praktik-praktik pencitraan atas kaum minoritas sembari mempertalikannya dengan ideologi dan pembentukan stigma tertentu. Ras kulit hitam, misalnya, dalam sinema Hollywood identik dengan musik rap, kriminalitas jalanan, narkoba, dan perilaku-perilaku buruk.

Menurut Denzin (2002:174), praktik pencitraan kaum minoritas dengan sentimen ras membawa konsekuensi “*..to make public stereotypes and misunderstandings*

conform to the truth of the real fact”.” Dalam pandangan Denzin, praktik bias ras dan etnis yang merepresentasikan kaum minoritas tersebut, dalam hal ini kaum kulit hitam sebagai contoh, telah terjadi dengan begitu akut hingga nyaris tidak ada upaya untuk melakukan opini tandingan atau yang ia sebut sebagai counter hegemoni cinematic dalam arti “*...give black people a new mirror to look into, a mirror that did not hang behind a white veil. This mirror speaks to and form the souls of black folk. This mirror, this aesthetic is an ethics of representation that expresses the truth of racial injustice as lived by the oppressed*” (Denzin, 2002:174).

Dalam esai ini, kedua teori tersebut di atas digunakan untuk membahas film NPW dengan tujuan mengidentifikasi dan memaknai proses pencitraan waria di dalam NPW antara stigma masyarakat terkait waria dan konsepsi tentang dalang dalam kesenian wayang kulit. Relasi antara NPW dan atau waria sebagai salah satu objek tontonan beserta relasi-relasi ideologis serta implikasi-implikasi sosio-kultural dipertajam dengan uraian mengenai upaya kontrahegemoni sinematik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Citra Waria dalam Budaya dan Industri Media di Indonesia

a) Historiografi Waria di Indonesia

Keberadaan waria di Indonesia mempunyai sejarah panjang yang mengimplisitkan latar budaya dan kesenian tradisional tertentu. Dalam kebudayaan Jawa, waria disebut *wandhu* yang berarti seseorang yang tidak teridentifikasi secara jelas jenis kelaminnya. Pemahaman terhadap *wandhu* memiliki akar kuat dari tokoh pewayangan *Semar* dan *Srikandi* yang disebut *wandhu*. Citra fisik tokoh *semar* adalah makhluk berpantat besar, dengan buah dada besar dan menggelambir, namun tidak terdapat referensi pasti terkait

jenis kelamin tokoh yang menjadi pembantu Arjuna sekaligus orang tua punakawan tersebut. Selain Semar, *wandhu* juga berakar dari tokoh Srikandi, istri Bima titisan reksasi yang bersikap seperti halnya pria; yang dalam epos Mahabarta ikut bertempur dan membunuh Resi Bisma.

Sosok *wandhu* atau waria secara lebih kongkret muncul dalam kesenian ludruk yang secara tegas menampilkan sosok pria dengan busana dan sikap seperti halnya perempuan untuk kebutuhan komedi tontonan di atas panggung. Ludruk merupakan kesenian khas Jawa Timur yang menampilkan waria di dalam pentasnya. Ludruk sebagai sarana hiburan rakyat memunculkan sosok laki-laki yang berdandan, bersikap, dan berbicara seperti perempuan untuk tujuan memunculkan kesan komedi. Hingga saat ini, kelompok ludruk yang memegang *pakem* ludruk masih mempertahankan keberadaan waria di dalam setiap pentasnya.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa konsepsi tentang waria sudah dikenal masyarakat Jawa pada khususnya, dan Indonesia pada umumnya, melalui cerita-cerita pewayangan yang menjadi salah satu sumber nilai-nilai dan etika orang Jawa. Adapun sejarah pemunculan sosok waria sudah berlangsung sejak lama, khususnya dalam kesenian-kesenian tradisi seperti wayang dan ludruk.

b) Komodifikasi Waria

Perkembangan industri budaya Indonesia yang berkembang pesat, khususnya televisi, menangkap potensi waria sebagai objek tontonan yang mampu menarik perhatian konsumen. Waria yang sebelumnya pentas di panggung kemudian muncul baik di televisi maupun di layar lebar. Beberapa tayangan televisi yang memunculkan sosok waria antara lain *extravaganza*, presenter-presenter ‘waria’ seperti Ivan Gunawan, dan lain-lain. Dalam

sinema, film-film bertema waria atau yang memunculkan karakter waria juga banyak bermunculan. Beberapa film dalam industri media Indonesia yang memunculkan waria antara lain *Benyamin Brengsek* (1973) karya Nawi Ismail, *Wadam* (1978) karya Lilik Sudjio, *Betty Bencong Slebor* (1978), *Panggil aku Puspa* (2002).

Seperti disebutkan Guy de Board, konsekuensi dari semakin menguatnya kapitalisme adalah praktik komodifikasi yang kemudian divisualisasikan melalui citra-citra. Pencitraan tersebut bukanlah sesuatu yang netral, melainkan dipenuhi kepentingan pemilik modal yang diproyeksikan melalui produksi dan reproduksi citra-citra. “*The spectacle is not a collection of images, but a social relation among people, mediated by images.*” Dalam hal ini, waria sebagai objek yang dikomodifikasi dan mau tidak mau berselibat dalam relasi dengan masyarakat luas dalam citra-citra tertentu.

Jika dicermati, pencitraan waria dalam industri budaya dan media yang ditransmisikan melalui televisi maupun sinema layar lebar bukanlah sesuatu yang tanpa konsekuensi terhadap identitas waria itu sendiri. Pemunculan atau pencitraan waria melalui media harus dipahami sebagai suatu bentuk praktik yang merepresentasikan serta mengkonstruksi posisi, identitas, serta relasi antara waria dan masyarakat dalam konteks norma-norma atau nilai-nilai masyarakat heteronormatif. Pada tahap inilah praktik pencitraan waria dalam relasinya dengan masyarakat membentuk suatu stereotipe tertentu yang terjadi baik secara sadar maupun tak sadar. Waria kemudian dipahami atau identik dengan perilaku ganjil, dandanan aneh, pengidap perilaku seks menyimpang, pelaku tindak kriminal, pekerja seks komersil, dan lainnya. Dengan kalimat lain, posisi dan identitas waria dicitrakan media sebagai golongan

minoritas yang berada dalam posisi subordinat dalam konstruksi masyarakat heteronormatif.

c) Kontroversi

Konsekuensi pencitraan waria melalui media terkait dengan identitas serta posisi waria dalam masyarakat seperti tersebut di atas menuai pro-kontra di kalangan masyarakat luas. Daya jangkau media khususnya televisi yang semakin luas dengan intensitas penayangan hampir 24

jam, menjadikan tayangan waria melalui media pada umumnya, dan waria pada khususnya, beredar dengan kuantitas tinggi. Implikasinya, masyarakat dengan mengatasnamakan agama dan pendidikan merasa gerah dengan keberadaan waria dan menuntut adanya suatu regulasi demi mengatur perilaku kebanci-bancian dalam televisi. Berikut adalah Surat Permintaan Penghentian Tayangan Kebanci-bancian di Televisi.

Permintaan Penghentian Tayangan Kebanci-bancian Di Televisi
Nomor : 22/K/KPI/VIII/08

Mengingat Pasal 12 ayat 1 huruf b dan ayat 2 huruf a Peraturan KPI Nomor 03 Tahun 2003 tentang Standar Program Siaran (SPS) dan berdasarkan hasil pantauan, aduan masyarakat (periode 01 Maret - 25 Agustus 2008) mengenai tayangan kebanci – bancian, KPI Pusat meminta kepada seluruh stasiun televisi untuk tidak menayangkan dan mengeksploitasi program yang berisikan perilaku tersebut.

Permintaan penghentian tayangan ini dikeluarkan setelah KPI melakukan telaahan serta diskusi bersama Ketua Komisi Fatwa MUI Dr. H.M. Anwar Ibrahim, Psikolog dari Yayasan KITA dan Buah Hati Rani Noe'man, Psi, dan Tokoh Pendidik Prof. Dr. Arief Rachman dalam forum dialog publik dengan tema : "Tampilan dengan Model Kebanci-bancian di Televisi Kita", diadakan oleh KPI Pusat pada 30 Agustus 2008, di Gedung Bapeten No.8 Jalan Gajah Mada, Jakarta, dengan kesimpulan sebagai berikut :

1. Majelis Ulama Indonesia (MUI) menyatakan dengan tegas bahwa laki-laki berperilaku dan berpenampilan seperti wanita (dengan sengaja), demikian juga sebaliknya, hukumnya adalah haram dan dilarang agama Islam.
2. Dari sisi pendidikan yang dimaksud dengan kebanci-bancian adalah kelainan identitas seksual (*Gender Identity Disorder*), yang merupakan suatu penyakit yang secara klinis harus diobati. Menjadi salah pada saat kebanci-bancian dipergunakan untuk eksploitasi ekonomi, terlebih ditampilkan pada publik melalui media televisi yang dampaknya dapat mempengaruhi masyarakat membenarkan perilaku kebanci-bancian tersebut.
3. Dari sisi psikologis tingginya intensitas dari tayangan kebanci-bancian di televisi dapat mempengaruhi dan ditiru anak-anak (menjadi Trendsetter bagi perilaku tersebut).

KPI akan terus memantau serta akan memberikan sanksi sesuai dengan tahapan yang ada dalam UU Penyiaran apabila permintaan penghentian tayangan kebanci-bancian ini tidak segera dilakukannya.

Selanjutnya, KPI mengharapkan kepada masyarakat untuk turut berperan aktif memantau tayangan tersebut dengan melaporkan ke KPI melalui wibside, email, telepon, sms dan fax.

Jakarta, 30 Agustus 2008
Komisi Penyiaran Indonesia Pusat

Waria merupakan subjek kesenian yang telah dieksploitasi dan dikomodifikasikan sedemikian rupa menjadi objek tontonan dengan stereotip tertentu yang membuatnya, waria tersebut, hidup dalam stigma yang ada dalam masyarakat. Sebagai kaum minoritas yang mengada dalam industri hiburan, Ridell (dalam Ekins dan King, 2006: 2) menyebut bahwa kaum “*..transvestites and transsexuals, along with gay men and lesbians, were the casualties of a gender role system that performs important functions for capitalism. In no way is the T.V. [transvestite] encouraged to develop his/her inclinations, to express them publicly and to politicise them into a rejection of the system which produced the need for them.*”

Waria dalam konteks industri hiburan Indonesia menjadi sebuah konsep kolektif untuk menyebut kelompok dengan ciri fisik tertentu seperti cara berpakaian, sikap kewanita-wanitaan yang dibuat-buat, yang dengan segera menjelma dalam kesan keganjilan kemanusiaan. Di saat bersamaan, masyarakat sebagai konsumen industri budaya menganggap apa yang terlihat dalam televisi, dalam hal ini pencitraan waria, sebagai sesuatu yang benar dengan tanpa sikap kritis, mengendap dan membentuk gugusan *common sense* dalam memahami waria.

Dalam tayangan debat di stasiun televisi TV One beberapa waktu lalu, waria menjadi tema yang diperbincangkan. Dua kelompok yakni satu yang berafiliasi dengan kelompok agama tertentu dan kelompok yang berasal dari komunitas waria, gay, dan lesbian yang membawa semangat *queer*. Debat tersebut nyaris bersamaan dengan menghantunya keputusan Komisi Penyiaran Indonesia yang melarang pemunculan waria dengan dalih berpotensi merusak generasi muda, dan bisa ditiru oleh anak-anak.

Kontrahegemoni Film Dokumenter Ngudal Piwulang Wandu Terhadap Stereotip Waria

Film Ngudal Piwulang Wandu (NPW) diproduksi oleh Komunitas Alampastiilmu yang berdomisili di Surabaya. Film tersebut berdurasi 13 menit 21 detik dan terdiri dari tiga sekuen yakni (1) bagaimana soleh menjadi dalang cilik; (2) bagaimana soleh menjadi seniman ludruk yang membuatnya menjadi subjek transgender; (3) bagaimana soleh menjadi dalang waria. Berikut ini deskripsi sekaligus analisa kepada film NPW.

Dari gerai panjang rambut yang mencapai punggung dan lentiknya jari saat memainkan wayang, orang pasti mengira ia perempuan. Juga dari paras berdagu lancip sedikit tirus dan leher jenjangnya, orang yakin ia adalah perempuan. Namun saat getar suaranya mengiringi sabetan wayang yang ia pegang, orang akan tahu jari lentik dan wajah cantik itu sesungguhnya laki-laki.

Alunan suluk dan tembang terlantun santun, mengajak setiap orang di tempat itu terdiam lalu menarik nafas panjang. Suluk dan tembang berbahasa Jawa halus itu tidak mudah dimengerti maknanya, namun pendar lampu warna bulan yang menimpa kelir putih menciptakan kesan nyaman dan teduh bagi yang melihat. Sang dalang, lelaki berjari lentik dan berparas cantik itu, segera menghentikan lantunannya. Ia tersenyum memandang para pengrawit yang duduk di belakang, memberi tanda saat jeda.

“Ya begini ini, Mas, keadaannya,” ucap Nyai Suci sambil melepas jepit rambutnya. Make-up di wajahnya sedikit pudar karena keringat. Meski dilabur bedak, gurat kelaki-lakian masih terlihat di langsung wajahnya. Nyai Suci adalah seorang dalang; lebih tepatnya waria yang menjadi dalang.



“Panggil saja Soleh. Nama saya memang Soleh,” sapa lelaki berusia 23 tahun kelahiran Banyuwangi itu. Saya belajar dalang sejak SD,” kisahnya. “Awalnya saya belajar dari kakek saya, kemudian mendalami sendiri.”

Wayang sebagai salah satu bentuk teater tradisional Indonesia—yang telah diakui UNESCO ini—merupakan refleksi dari budaya Jawa, dalam arti pencerminan dari kenyataan kehidupan, nilai dan tujuan kehidupan, moralitas, harapan dan cita-cita kehidupan orang Jawa. Menurut Walujo, melalui cerita wayang masyarakat Jawa memberi gambaran kehidupan mengenai bagaimana hidup sesungguhnya (*das sein*) dan bagaimana hidup itu seharusnya (*das sollen*). Cerita wayang dan karakter tokoh-tokoh wayang mencerminkan sebagian dari situasi konkret kenyataan hidup masyarakat Jawa. Penggunaan bahasa dalam wayang mencerminkan bahwa tokoh-tokoh wayang tersebut dilihat dari status dan jabatannya terstratifikasikan, ada lapisan atas dan ada lapisan bawah. Demikian pula dalam struktur sosial orang Jawa yang sesungguhnya, pelapisan status sosial dan jabatan ini dapat ditemukan yakni dengan adanya lapisan atas (priyayi) dan lapisan bawah (wong cilik).

Meski begitu, nilai implisit yang ada dalam kesenian wayang kulit adalah bahwa kesenian tersebut merupakan kesenian yang bergender ‘laki-laki’ atau ‘maskulin’ dikarenakan dalang wayang kulit relatif dijalankan oleh dalang laki-laki. Dalang merupakan tokoh sentral dalam pagelaran seni wayang kulit karena tanpa dalang, pertunjukan tidak akan bisa dipentaskan. Seorang dalang berperan penting dalam pelaksanaan ritual-ritual seperti upacara bersih desa dan ruwatan, maupun sebagai agen komunikator yang memediasi pesan-pesan pembangunan agar pertumbuhan dan perkembangan di suatu wilayah dapat tersampaikan (Walujo, 2000: 69; Susetya, 2007: 16).

Secara filosofis, dalang merupakan akronim dari *ngudal* (menyampaikan) dan *piwulang* (ajaran). Dengan demikian dalang juga menjalankan fungsi profetik atau kenabian yang menyampaikan pesan atau ajaran dari dewa-dewa kepada masyarakat. Secara metaforis dapat dikatakan dalang merupakan penghubung antara *jagad gedhe* (makrokosmos) dengan *jagad cilik* (mikrokosmos) yang inheren dalam kepercayaan masyarakat Jawa.

Filosofi seperti tersebut di atas, ditambah dengan realitas bahwa kebudayaan Jawa menganut kebudayaan patriarkal, dalang kemudian identik dengan laki-laki. Meskipun terdapat beberapa

dalang perempuan, namun dalang perempuan tersebut relatif jarang menggelar pertunjukan wayang kulit secara terbuka, melainkan untuk kebutuhan pendidikan dan diselenggarakan di forum-forum yang terbatas.

Pertanyaannya, bagaimana jika yang mendalang adalah seorang waria, mengingat telah terbentuk stigma negatif waria di masyarakat? Bukankah wayang kulit dan dalang adalah kesenian sakral, adiluhung, dengan segenap filosofi seperti tersebut di atas?

Keberadaan Nyai Suci sebagai dalang waria dan juga *NPW* sebagai media bergenre film dokumenter mencoba menjadi ‘pengganggu’ stereotip waria di masyarakat. Melalui kesenian wayang kulit, waria muncul sebagai subjek kesenian yang tidak selamanya identik dengan kebodohan, perilaku seks menyimpang; sebaliknya, waria, dengan segenap citra negatif yang masih mengiringinya, mampu tampil menjalankan fungsi profetik sekaligus hiburan melampaui keniscayaan gender yang membekap seni wayang kulit serta konsep mengenai dalang.

SIMPULAN

Film *NPW* berada dalam ranah queer dan spectacle society dalam perspektif relasi kuasa; sebuah opini tandingan yang

dibangun dari penceritaan dramatik film yang subtil, personal, dengan isu cukup signifikan: waria dalam proses sosio-kultural di Indonesia. Di tengah maraknya industri budaya Indonesia yang masih menjadikan waria sebagai objek tontonan, film ini mampu menunjukkan bahwa: (1) praktik pencitraan waria dalam industry budaya Indonesia telah menciptakan stigma negative terhadap waria; (2) stigma tersebut diterima dengan pasif, tanpa sikap kritis; (3) di saat sama, film ini menunjukkan betapa stigma tersebut tidak selamanya benar, karena waria merupakan agen aktif sosio-kultural yang, meminjam pemikiran Theodor Adorno, berada dalam high culture, dalam hal ini, wayang kulit.

DAFTAR PUSTAKA

- Denzin, Norman K. 2002. *Reading Race*. SAGE Publications
- Ekins, Richard dan Dave King. 2006. *The Transgender Phenomenon*. SAGE Publications
- Laughey, Dan. 2007. *Key Themes in Media Theory*. Open University Press
- Peele, Thomas (ed). 2007. *Queer Popular Culture*. New York: Palgrave Macmillan
- Susetya, Wawan. 2007. *Dhalang, Wayang, dan Gamelan*. Yogyakarta: Narasi
- Walujo, Kanti. *Dunia Wayang*. 2000. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.