

**Representasi Waria dalam Sinema Indonesia pada Masa Orde Baru Sampai Era  
*Moral Panic***

**Shabrina Farahiyah Febriyanti, Shuri Mariasih Gietty,  
Rias Antho Rahmi Suharjo**

Universitas Indonesia  
Pondok Cina, Kecamatan Beji, Kota Depok, Jawa Barat, Indonesia  
shabrina.farahiyah@gmail.com

**ABSTRACT**

*The banning of transgender representation in the mainstream media by KPI has limit the way society is empowered on the issues concerning transgender in Indonesia. The development of transgender representation in the media are not as progressive as it could be without the banning from KPI. This research aims to investigate Betty Bencong Slebor (1978), Dulu Banci (2011), Aku Bukan Banci Kaleng (2012), Bias (2015), and On Friday Noon (2016) films in reference to representation theory to compare and contrast on how waria is represented during the New Order , post-reformation, and moral panic eras. Research findings reveal that films produced during the post-reformation period tend to perpetuate the stereotype of waria as it was constructed during the New Order era because of the government's refusal to classify waria as women. Furthermore, waria are often represented in the context of religious, specifically Islamic, values. During the moral panic era, several stereotypes have actually been contested in the films even though stereotypes regarding waria's appearance and job are still strongly discriminating.*

**Keywords:** *identity; Indonesia cinema; KPI; representation; waria*

**ABSTRAK**

Pelarangan representasi waria di media arus utama oleh KPI membuat gagasan mengenai waria yang beredar di masyarakat bersifat statis. Kondisi ini turut berdampak pada lambatnya perkembangan representasi waria di dalam media arus utama dan media daring. Penelitian ini menginvestigasi film *Betty Bencong Slebor* (1978), *Dulu Banci* (2011), *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012), *Bias* (2015), dan *On Friday Noon* (2016) menggunakan teori representasi untuk melihat perbedaan dan persamaan representasi waria pada masa Orde Baru, Pascareformasi, dan *moral panic*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film-film yang diproduksi pada Pascareformasi cenderung melanggengkan stereotipe waria yang dibangun pada masa Orde Baru karena penolakan pemerintah dalam menggolongkan waria sebagai perempuan. Selain itu, stereotipe turut dikembangkan melalui representasi waria yang diambil berdasarkan sudut pandang agama. Pada era *moral panic*, stereotipe tersebut justru dikontestasikan oleh film-film yang diproduksi pada era *moral panic*. Namun, stereotipe mengenai penampilan dan pekerjaan waria masih dilanggengkan dalam representasi waria di era tersebut.

**Kata kunci:** *identitas; KPI; representasi; sinema Indonesia; waria*

## PENDAHULUAN

Pada wawancara yang disiarkan pada 3 Maret 2022, komedian Tessa bercerita bahwa ia sudah menganggur selama enam tahun karena peraturan Komisi Penyiaran Indonesia (KPI) terkait pelarangan representasi transgender di media arus utama (Arifin, 2022). PENCEKALAN tersebut menyebabkan ia harus menjual rumah hingga mobil untuk bertahan hidup. Komisi Penyiaran Indonesia melakukan pencekalan karena menilai bahwa representasi transgender tidak sesuai dengan norma kesopanan dan kesusilaan di Indonesia. Selain itu, perilaku yang dianggap menyimpang tersebut dikhawatirkan akan berdampak pada anak-anak dan remaja yang menyaksikan representasi tersebut. Tahun 2016 memang menjadi puncak era *moral panic* terhadap waria, di mana sebagian besar masyarakat Indonesia merasa terancam dengan adanya kelompok waria yang dianggap buruk dan dapat merusak nilai-nilai, kesejahteraan, dan kepentingan masyarakat atau komunitas. Oleh karena itu, pada tahun tersebut banyak pernyataan dan usaha pemerintah dalam merepresi eksistensi waria di ruang publik. Salah satu usaha pemerintah dalam merepresi kelompok waria adalah dengan mengedarkan surat dari KPI terkait pelarangan representasi transgender di media arus utama radio dan televisi<sup>1</sup>. Oleh sebab itu, gagasan-gagasan mengenai waria yang beredar di masyarakat sampai saat ini bersifat statis. Padahal, representasi waria dalam sinema Indonesia masih terhitung sedikit dan masih banyak membawa stereotipe yang terbentuk sejak masa Orde Baru. Padahal, representasi yang positif terhadap waria berguna untuk menunjukkan sisi positif dalam diri waria dan sebagai bentuk dukungan serta harapan untuk kaum waria (Mcdermott, 2020: 9).

Sejak masa Orde Baru, waria dianggap sebagai bentuk penyimpangan dan penyakit. Mereka juga dianggap sebagai permasalahan gender yang berkaitan dengan ketertiban umum dan kesusilaan umum. Hal ini dikarenakan para waria berani tampil di publik. Meskipun masa Orde Baru turut menolak identitas waria, cara yang dilakukan pemerintahan masa Orde Baru lebih humanis daripada cara penolakan pada masa Orde Lama dan kolonial. Pemerintah memberikan pelatihan bagi para waria di salon-salon kecantikan agar memiliki keterampilan dan meningkatkan penampilan (Hegarty, 2022: 63). Hal ini dilakukan agar mereka mencapai konsep *feminine beauty* yang dianut pada masa Orde Baru. Meski demikian, eksistensi mereka tetap ditekan karena dianggap tidak pantas. Mereka hanya diperbolehkan memperlihatkan diri di lokasi-lokasi tertentu agar tidak terlihat menyebar di publik. Mereka juga direkomendasikan untuk mendapatkan pembinaan dan perawatan dari dinas sosial dan dokter jiwa (Hegarty, 2019).

---

<sup>1</sup> KOMISI PENYIARAN INDONESIA - Jadikan Penyiaran Indonesia yang Sehat, Bermanfaat, dan Bermartabat (kpi.go.id) diakses pada Sabtu, 19 Maret 2022, pukul 18:30 WIB

Alasan-alasan tersebut menjadikan representasi waria di sinema Indonesia pada masa Orde Baru terbilang sedikit. Representasi waria pada masa ini juga tergolong tidak serius, penuh stereotipe, dan menormalisasi kekerasan pada waria. Kekerasan dan stereotipe yang terjadi pada karakter waria dibungkus dengan komedi-komedi sehingga penonton tidak menyadari representasi negatif tersebut. *Betty Bencong Slebor* (1978) adalah salah satu film yang menampilkan waria sebagai karakter utama. Film bergenre komedi ini dipenuhi dengan representasi kekerasan pada waria, baik verbal maupun fisik. Karakter Betty juga menampilkan stereotipe waria, misalnya waria cenderung bersifat kasar seperti laki-laki daripada lembut seperti perempuan. Film pada masa ini juga tidak ragu dalam menyebut waria dengan kalimat “banci” dan “bencong” yang berkonotasi negatif.

Representasi yang demikian masih berlanjut hingga Pascareformasi. Meski demikian, lepasnya kelompok waria dari tekanan pemerintah Orde Baru membuat representasi waria di media mengalami kemajuan. Film-film pada masa ini memberikan representasi alternatif dari stigma yang sudah dibentuk di ingatan masyarakat selama era Soeharto. Film-film bertema waria mulai menyoroti permasalahan-permasalahan waria di masyarakat, seperti pada film *Lovely Man* (2011), *Dulu Banci* (2011), dan *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012). Namun, kemajuan ini diikuti dengan bangkitnya Islam konservatif yang menentang eksistensi waria karena dianggap telah menistakan ajaran agama. Oleh karena itu, film-film pada masa ini banyak berisi fenomena budaya yang dipadukan dengan unsur-unsur keagamaan. Fenomena ini adalah pupuk *moral panic* yang terjadi tahun 2016.

Aturan KPI mengenai pencekalan terhadap waria, dan pernyataan-pernyataan seperti yang disebutkan sebelumnya merepresentasikan usaha penghapusan eksistensi waria dari kesadaran masyarakat Indonesia. Representasi sendiri berfungsi sebagai alat atau sarana untuk mengonstruksi dan menyebarkan ideologi di lingkungan masyarakat (Setiawan, 2013). Penerapannya dalam kehidupan bermasyarakat memproduksi relasi kuasa dalam hubungan sosial masyarakat. Waria berada pada tatanan yang direpresi eksistensinya di dalam masyarakat. Menurut Althusser (1971), ideologi yang diproduksi oleh institusi seperti KPI digunakan oleh negara sebagai alat represi (Keltie, 2017: 18). Sementara itu, media penyiaran TV dan radio, yang berada di bawah aturan KPI, saat ini masih menjadi salah satu media penyiaran dominan yang berperan sebagai “Cetak biru mengenai Indonesia yang ideal” (Engchuan, 2020: 17). Dengan kata lain, aturan KPI tidak hanya berusaha menekan eksistensi waria di tengah masyarakat Indonesia, tetapi juga mengisyaratkan bahwa Indonesia menjadi negara yang ideal jika tanpa mereka.

Semenjak pelarangan representasi waria di media arus utama, media daring menjadi wadah alternatif bagi kelompok waria dalam merepresentasikan diri. Kesempatan ini turut dimanfaatkan oleh para pembuat film dalam mengeksplorasi representasi waria dengan sudut pandang yang bebas dari aturan KPI dan nilai-nilai konservatif yang ada di Indonesia. Oleh karena itu, banyak representasi waria yang

menjadi kontra hegemoni bagi representasi waria terdahulu. Bahkan, film pendek *Bias* (2015) menyajikan sebuah solusi bagi fenomena *moral panic* terhadap waria.

Berdasarkan fenomena yang telah dijelaskan tersebut, penulis melihat adanya masalah dalam representasi karakter waria dari masa ke masa yang masih terus berlanjut sampai sekarang. Perbedaan zaman dan kondisi sosial seharusnya menjadikan representasi waria berubah-ubah pada setiap era. Dalam kenyataannya, representasi tersebut terkesan lambat berkembang, bahkan dalam beberapa aspek bersifat statis.

Berdasarkan penelusuran, terdapat beberapa penelitian yang membahas mengenai representasi waria. Beberapa peneliti menemukan bahwa agama menjadi salah satu faktor terkuat yang memengaruhi representasi waria. Semakin kuat pengaruh agama konservatif di suatu wilayah maka representasi waria akan cenderung negatif (Bohme, 2015; Inton, 2018; Shadilla dan Zharif, 2018). Pada umumnya, wilayah yang didominasi oleh pengikut agama konservatif akan merepresentasikan identitas waria sebagai identitas yang tidak natural dan tidak valid. Selain itu, representasi yang disajikan akan menyudutkan kehidupan waria dengan memperlihatkan kesengsaraan yang seakan-akan mereka ciptakan karena identitas mereka.

Penelitian terdahulu menunjukkan beberapa representasi negatif waria yang disirkulasikan di masyarakat. Pertama, penggunaan *conversion trope* yang menggambarkan penghilangan identitas waria karena hadirnya faktor-faktor eksternal, seperti terpenuhinya kebutuhan yang berkaitan dengan lawan jenis (Murtagh, 2007; Inton, 2018; Ali, 2021); Kedua, penggunaan *Bury Your Gay (BYG) trope* sehingga karakter waria dibuat meninggal atau menghilang begitu saja dari teks atau diberi akhir cerita yang tidak bahagia (McDermott, 2020); *Ketiga*, kaum waria digambarkan sebagai kelompok menyimpang sehingga sering kali direpresentasikan melalui film bergenre komedi, horor, okultisme, dan melodrama (Munir, 2014; Shadilla dan Zhariff, 2018; Inton, 2018; Bohme, 2015); Keempat, daripada sebagai sebuah identitas yang natural, waria dilihat sebagai sebuah bentuk pekerjaan (Maimunah, 2012; Munir, 2014).

Dalam penelitian ini, korpus yang dipilih adalah *Betty Bencong Slebor* (1978), *Dulu Banci* (2011), *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012), *Bias* (2015), dan *On Friday Noon* (2016) untuk menjadi pembanding representasi waria dari masa ke masa. Pascareformasi. Narasi yang tertuang dalam kelima film tersebut menjadi wadah bagi para pembuat film untuk menggambarkan cara pandang masyarakat terhadap waria yang bergeser dari masa ke masa (atau bahkan berusaha untuk menggeser cara pandang yang sudah ada).

## **METODE PENELITIAN**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan melakukan kajian tekstual. Penelitian ini mengeksplorasi fenomena sosial waria dari era ke era yang direpresentasikan melalui film. Film-film yang menjadi data dalam penelitian ini adalah *Betty Bencong Slebor* (1978), *Dulu Banci* (2011), *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012), *Bias* (2015), dan *On Friday Noon* (2016). Kelima film tersebut dipilih berdasarkan perbedaan masa ketika film tersebut diproduksi, yakni: Orde Baru, Pascareformasi, dan puncak *moral panic* pada tahun 2016.

Penulis melakukan beberapa tahapan untuk mendapatkan hasil dari penelitian ini. Pertama, penulis menonton kelima film yang telah disebutkan dan berfokus pada representasi dari karakter utama waria. Lalu, peneliti memetakan permasalahan-permasalahan representasi setiap film dan menggunakannya untuk melihat isu besar terkait representasi yang terjadi dari masa ke masa. Data-data diolah berdasarkan teori representasi untuk melihat persamaan serta perubahan representasi karakter waria dari masa ke masa di dalam film. Terdapat relasi kuasa dalam pembentukan representasi di dalam film. Film-film yang ditayangkan di media arus utama biasanya mengandung nilai-nilai yang diinginkan oleh pemerintah. Sementara itu, representasi yang dibuat untuk konten di media daring memiliki kesempatan untuk lepas dari dampak relasi kuasa tersebut.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Pelarangan representasi waria dalam sinema Indonesia oleh KPI membuat ide mengenai waria di dalam masyarakat menjadi statis. Hal ini merugikan waria karena stigma yang banyak terbentuk pada masa Orde Baru masih bersikulasi di dalam masyarakat. Ini turut berdampak pada pembuat film yang akhirnya memiliki ide terbatas mengenai kaum waria sehingga menciptakan representasi yang terbatas berdasarkan sumber yang sudah ada selama ini. Penulis menemukan bahwa terdapat lima permasalahan dalam tataran representasi yang masih digunakan sampai saat ini untuk menggambarkan kaum waria dan *crossdresser*, yakni: (1) Penolakan waria sebagai perempuan; (2) representasi kata ganti menyinggung; (3) representasi waria sebagai penghibur; (4) *bury your gay* (BYG) dan *conversion trope*; (5) oposisi biner agama dan waria. Meski demikian, puncak dari era *moral panic* turut memunculkan sinema tandingan terhadap representasi-representasi tersebut.

### ***Betty Bencong Slebor* (1978): Penolakan Waria sebagai Perempuan**

*Betty Bencong Slebor* (1978) diproduksi pada masa Orde Baru. Pada era ini, identitas gender dikonstruksikan sesuai ideologi patriarki. Laki-laki diasosiasikan dengan peran-peran, pekerjaan, dan tingkah laku yang dikonstruksikan sebagai sifat maskulin. Mereka diasosiasikan dengan dunia yang berada di luar rumah, sementara

wanita diasosiasikan dengan pekerjaan atau tugas-tugas yang bersifat feminin, terutama di dalam rumah (Joyce, 2008: 72). Era ini menegaskan konsep heteronormatif melalui berbagai kebijakan dan gagasan. Presiden Soeharto, misalnya, menerapkan maskulinitas dan feminitas untuk membedakan peran laki-laki dan perempuan dalam bermasyarakat. Ia memperkenalkan konsep keluarga inti dengan negara sebagai orang tua dan warganya adalah anak yang harus dididik. Dalam hal ini, negara menjadi representasi keluarga heteroseksual (Yeon, 2022: 295). Oleh karena itu, demi menjadi bagian dari bangsa Indonesia yang baik maka masyarakat Indonesia harus menjadi seorang heteroseksual. Dengan kata lain, Orde Baru menegaskan ideologi heteronormatif sehingga meminggirkan waria atau identitas seks dan orientasi seksual lainnya sebagai bagian dari bangsa Indonesia.

Hasil penelitian menunjukkan karakter Betty adalah arena pertarungan bagi konsep heteronormatif yang diterapkan pada era Orde Baru. Betty yang terlahir sebagai seorang pria dapat menjadi seorang pembantu yang kompeten. Terdapat *'betweenness'* dalam karakter Betty. Meski demikian, film *Betty Bencong Slebor* (1978) menolak *betweenness* tersebut dan tetap memandang dan mengategorikan Betty sebagai pria. Meskipun Betty berpenampilan layaknya perempuan dan memilih pekerjaan dalam bidang domestik, ia digambarkan sangat maskulin. Ia memiliki tingkah laku yang lebih kasar dan kekuatan yang lebih besar daripada perempuan pada umumnya.

Dominasi maskulinitas Betty ditunjukkan melalui sifat Betty yang kasar dan agresif, misalnya ingin menusuk Nasir menggunakan pisau yang ia bawa ke mana-mana karena ia tersinggung (Sueb, 1978, 0:07:53), menantang para remaja untuk berkelahi dengannya (Sueb, 1978, 1:06:21), dan melempar tubuh tukang becak karena membuatnya terjatuh dari becak. Selain itu, ia digambarkan memiliki kekuatan yang besar sehingga bisa mendorong mobil dan memanggul karung beras (Sueb, 1978, 1:20:30). Sikap Betty tersebut sangat berbanding terbalik dengan konsep feminitas bagi perempuan yang dianut pada masa Orde Baru yang umumnya mencerminkan kelembutan, keibuan, kesabaran, pasif, cantik, dan empatik (Girshick, 2008: 48). Betty merepresentasikan karakteristik maskulinitas tradisional seperti kasar, agresif, bebas, dan mengandalkan kekuatan fisiknya.

Penentangan identitas ini turut dilakukan melalui wacana peraguan kemampuan Betty dalam melakukan pekerjaan domestik di mana hal tersebut adalah salah satu karakteristik seorang perempuan pada masa Orde Baru.

Bokir: *"Mam, bagaimana sih? Masa cari pembantu model begitu. Apakah tidak salah? Itu yang pantes tukang gali kubur, tukang ojek, itu pantes."*

Istri: *"Oh, jadi kamu tidak setuju? Jadi kamu ingin cari pembantu yang cantik ya? Yang perempuan?"* (Sueb, 1978, 0:05:08)

Dalam dialog tersebut dapat disimpulkan bahwa majikan Betty tidak menganggap Betty sebagai perempuan. Bokir menegaskan ketidakperempuanan Betty dengan

mengasosiasikan Betty dengan pekerjaan-pekerjaan maskulin yang membutuhkan banyak tenaga. Bokir bahkan memberi perintah Betty untuk mendorong mobilnya dengan alasan badan Betty seperti badak walaupun Betty sudah memberitahu bahwa ia lemah lembut (Sueb, 1978, 0:59:55).

Tidak hanya majikannya, pembantu lainnya (Nasir) turut meragukan kemampuan Betty dalam mengurus urusan domestik karena fisik Betty, "*Kakinya aja segede gajah*" (Sueb, 1978, 0:09:10). Pernyataan tersebut menandakan bahwa Nasir meragukan kemampuan Betty karena tubuh Betty yang kekar seperti laki-laki. Dalam beberapa adegan, Nasir direpresentasikan sebagai seorang yang menganggap bahwa identitas Betty sebagai perempuan adalah identitas palsu yang dapat diubah kapan saja. Ia ditampilkan mengganggu Betty agar Betty marah dan memperlihatkan kejantanannya (Sueb, 1978, 0:11:45). Ia juga meragukan Betty yang mengatakan dirinya tidak bisa memanjat pagar dengan menyatakan bahwa Betty adalah "perempuan nanggung" (Sueb, 1978, 0:32:30). Penyebutan "perempuan nanggung" menunjukkan bagaimana waria direpresentasikan sebagai bukan perempuan seutuhnya di dalam film ini.

Dalam adegan-adegan tersebut, tubuh Betty yang kekar dijadikan alasan oleh para laki-laki di sekitarnya untuk tidak menyamakannya dengan perempuan. Bokir dan Nasir menolak kemampuan Betty dalam bidang domestik dengan mengaitkan kekekarannya Betty yang dinilai lebih pantas untuk bekerja kasar. Tidak hanya melalui verbal, aksi Bokir dan Nasir turut terhadap Betty turut menggambarkan bagaimana Betty dianggap sebagai pria oleh mereka. Bokir dan Nasir adalah representasi dari budaya patriarki yang berusaha memisahkan peran laki-laki dan perempuan, tanpa adanya 'di-antara'. Dengan kata lain, karakter Betty dibuat melalui sudut pandang budaya patriarki yang menggolongkan manusia berdasarkan seksnya sebagai laki-laki. Betty yang lahir sebagai Maun digambarkan sebagai seseorang yang cenderung maskulin daripada feminin karena terlahir sebagai laki-laki.

Pada masa kontemporer, karakteristik maskulinitas tersebut masih banyak digunakan untuk merepresentasikan waria walaupun keterkaitan antara seks biologis dengan maskulinitas dan feminitas sudah tidak relevan. Hal ini membuat representasi melanggengkan stereotipe yang sudah ada. Dominasi maskulinitas dalam representasi waria membuat waria merasa tidak terhubung dengan kebanyakan karakter waria dalam sinema Indonesia, terutama dengan sikap kasar mereka (Achmad et al., 2018: 364). Oleh karena itu, representasi-representasi waria masih cenderung menunjukkan bahwa waria adalah seorang laki-laki dan tidak diasosiasikan dengan karakteristik identitas gender perempuan.

### **Bencong dan Banci: Diskriminasi melalui Kata Ganti**

Film-film yang menjadikan waria sebagai pemeran utama yang diproduksi pada masa Orde Baru sampai dengan Pascareformasi masih menggunakan kata ganti *waria* yang dianggap menyinggung, seperti bencong dan banci. Kedua kata

ganti tersebut memiliki makna negatif bagi waria. Banci dan bencong memiliki makna laki-laki yang bekerja sebagai pekerja seks komersial di jalanan dan mencari pelanggan seorang laki-laki juga (Thowok, 2005: 219; Hegarty, 2019: 8). Bahkan, mereka sering kali dikaitkan dengan kata sifat bermakna negatif seperti *slebor* dan *kaleng*. Menurut KBBI, *slebor* memiliki arti acak-acakan atau kacau<sup>2</sup>. Sementara itu, frasa banci kaleng adalah slang dari laki-laki yang berperilaku seperti perempuan atau laki-laki yang berdandan seperti perempuan dan mengamen di jalanan dengan menggunakan kaleng untuk menaruh hasil mengamen.

*Lovely Man* (2012) adalah salah satu film bertema waria pada masa Pascareformasi yang tidak menggunakan kata banci dan bencong dalam mendeskripsikan waria. Meski demikian, penggunaan kata *man* dalam judul film ini menyalahi harapan waria yang bertujuan untuk menjadi perempuan. Padahal, memanggil seseorang dengan panggilan dan nama yang ia inginkan serta menggunakan istilah yang tepat dalam merujuk para waria di media dapat meningkatkan pengakuan identitas waria sebagai perempuan di masyarakat; hal ini juga berlaku sebaliknya (Billard dalam Haelter et al, 2022: 78).

Pemakaian kata banci dan bencong di dalam film bertemakan waria lambat laun menghilang dalam film-film yang diproduksi pada puncak era *moral panic*. Fenomena ini berkaitan dengan terlepasnya para pembuat film dari aturan aturan KPI dan nilai-nilai yang didukung oleh pemerintah terkait waria. Dengan kondisi tersebut, para pembuat film dapat mengambil perspektif yang lebih beragam tanpa harus mengkhawatirkan hukuman yang dapat ditimbulkan. Film *Bias* (2015) dan *On Friday Noon* (2016) menjadi film yang bebas dari kata ganti yang menyinggung, baik dari judul maupun konten. Meskipun dalam beberapa adegan *On Friday Noon* (2016) beberapa kali disebutkan kata bencong dan banci, penyebutan ini bertujuan untuk merepresentasikan bagaimana kata tersebut terdengar negatif bagi waria. Hal ini berbeda dengan penggunaan kata bencong dan banci yang digunakan dalam film *Betty Bencong Slebor* (1978), *Dulu Banci* (2011), dan *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012). Penggunaan kata ganti banci dan bencong dalam ketiga film tersebut bertujuan untuk meledek kondisi dan memberi stigma karakter waria.

Film *Bias* (2015) menjadi antiklimaks dari *trope* kata banci dan bencong dalam sinema Indonesia bertemakan waria. Film ini merepresentasikan bagaimana masyarakat, terutama pengikut agama yang konservatif, menerima dan memanggil waria dengan sebutan yang mereka kehendaki. Film ini memberikan representasi positif mengenai waria dan masyarakat religius yang dapat hidup berdampingan tanpa menghakimi identitas satu sama lain.

### **Representasi Waria sebagai Penghibur**

Dalam sinema Indonesia, waria sering kali direpresentasikan sebagai seorang penghibur. Representasi penghibur yang dimaksud dalam tulisan ini adalah

---

<sup>2</sup> <https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/slebor>

memiliki sifat yang menghibur dan atau memiliki pekerjaan sebagai penghibur. Representasi ini sudah ada semenjak masa Orde Baru sampai saat ini. Meskipun penayangan film dengan representasi waria sudah tidak lagi melalui media arus utama, para pembuat film mengafirmasi stereotipe waria sebagai penghibur hingga saat ini.

Dalam *Betty Bencong Slebor* (1978), Betty tidak direpresentasikan sebagai seorang penghibur, tetapi sifatnya yang terlalu maskulin dianggap eksotis dan menghibur. Selain itu, interaksi Betty dan orang-orang di sekitarnya turut menjadi poin-poin yang dinilai menghibur. Padahal, film ini banyak memperlihatkan adegan perundungan terhadap Betty. Oleh karena itu, meskipun Betty tidak memiliki sifat yang menghibur atau memiliki pekerjaan yang menghibur, pembuat film dan para penonton melihat Betty menghibur karena keunikannya yang sering kali membuatnya dirundung.

Semua representasi waria dalam film *Betty Bencong Slebor* (1978), *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012), *On Friday Noon* (2015) dan *Bias* (2020) memiliki karakteristik penampilan yang tidak natural dan terlihat aneh. Mereka ditampilkan dengan pakaian-pakaian perempuan yang terbuka yang mengekspos kekekaratan tubuh mereka. Mereka juga selalu tampil menggunakan wig. Padahal bagi, waria wig hanya digunakan untuk bersenang-senang dan biasa dipakai ketika mereka melakukan pertunjukan (Achmad et al, 2018: 364). Selain itu, karakter waria dalam *Betty Bencong Slebor* (1978) dan *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012) berbicara dengan intonasi yang tidak wajar. Mereka berbicara dengan suara yang melengking, tidak seperti laki-laki maupun perempuan pada umumnya. Bahkan, Wina pada *On Friday Noon* (2016) berbicara menggunakan nada naturalnya sebagai laki-laki. Karakteristik yang masih terlihat kasar dan tidak lembut tersebut dianggap tidak mencerminkan kebanyakan waria pada umumnya (Achmad et al, 2018: 364). Karakteristik yang janggal tersebut menjadi esensi mengapa representasi masyarakat dalam film-film tersebut melihat waria sebagai sosok yang aneh sehingga menjadikan mereka bahan lelucon.

Para waria juga sering kali digambarkan sebagai seseorang yang menggeluti pekerjaan di dunia hiburan, seperti pengamen dan pekerja seks komersial (PSK). Berdasarkan lima film yang dibahas dalam tulisan ini, tiga di antaranya menampilkan waria bekerja sebagai seorang pengamen dan dua di antaranya turut merepresentasikan bahwa diri mereka bisa menggeluti pekerjaan dunia malam sebagai PSK. Tidak hanya dalam kelima film yang dibahas dalam tulisan ini, beberapa film lainnya seperti *Dulu Banci* (2011) dan *Lovely Man* (2011) turut menampilkan waria yang bekerja sebagai pengamen dan PSK. Hal ini menegaskan representasi stereotipe pekerjaan waria sebagai penghibur yang terus beredar dalam sirkuit budaya Indonesia sampai dengan saat ini. Representasi demikian turut memperlihatkan bahwa waria di Indonesia lebih sering digambarkan sebagai sebuah pekerjaan daripada identitas gender (Munir, 2014: 102).

### ***Bury Your Gay (BYG) Trope***

*BYG* merupakan salah satu tema yang sering diangkat dalam film-film bertema LGBT untuk membuat identitas mereka menjadi tidak valid. Invaliditas identitas ini dilakukan melalui penghukuman dan pematian karakter LGBT di dalam film sehingga karakter LGBT tidak mendapatkan akhir yang bahagia (McDermott, 2020: 4-5). Pematian karakter LGBT dilakukan dengan cara menghilangkan karakter tersebut tanpa sebab, secara literal membuat karakter tersebut mati, atau tiba-tiba karakter menghayati nilai-nilai heteroseksual. Inton (2018) menyebut cara yang terakhir sebagai *conversion trope* yang mana waria bisa kembali pada seksualitas biologisnya dengan pemenuhan kebutuhan terhadap lawan jenis.

*BYG* dan *conversion trope* turut diimplementasikan ke dalam film-film berkarakter waria di Indonesia. Kedua kiasan tersebut membuat fenomena LGBT terlihat sebagai fenomena yang tidak natural. Keduanya memberi gambaran bahwa identitas tersebut adalah identitas yang dibuat dan tidak autentik. Di Indonesia, pada umumnya, identitas waria dihilangkan dari film menggunakan dasar agama atau hadirnya sosok lawan jenis yang sudah lama hilang dari hidup karakter waria. Selain itu, identitas waria direpresentasikan terbentuk melalui kebiasaan menggunakan baju perempuan. Dengan alasan tersebut, identitas waria digambarkan dapat dihilangkan atau diubah kembali berdasarkan seks biologisnya melalui proses-proses tertentu atau pemenuhan terhadap apa yang hilang atau kurang dari hidupnya. *Conversion Trope* dalam film juga berupaya menghilangkan eksistensi waria dengan wacana bahwa seorang pria bisa menjadi waria karena faktor-faktor tertentu (agama, kurang kasih sayang, kehilangan sosok lawan jenis, dan lain-lain), tanpa mempertimbangkan faktor jiwa. Film yang menggunakan *conversion trope* dianggap sebagai penghancur harapan kelompok waria terhadap kehidupan dan masa depan yang indah (McDermott, 2020).

Betty dalam *Betty Bencong Slebor* (1978) digambarkan menjadi seorang waria karena terbiasa berpenampilan seperti perempuan, "*Awalnya iseng-iseng. Eh... jadi keterusan.*". Pernyataan Betty tersebut mengisyaratkan bahwa keperempuanan yang ia miliki bukan sebagai suatu yang natural, melainkan terdapat proses di dalamnya sebelum ia merasa bahwa dirinya adalah perempuan. Padahal, waria merasa bahwa identitas mereka adalah identitas yang natural, tanpa dibuat atau melalui proses tertentu. Waria melihat identitas mereka sebagai pemberian dari Tuhan sedari mereka kecil (Boellstorff, 2004: 166, 168) karena sejak awal mereka merasa telah memiliki jiwa perempuan (Hegarty, 2019). Oleh karena itu, alasan Betty menjadi waria menolak validitas bahwa waria adalah bagian dari perempuan atau gender ketiga. Identitas Betty direpresentasikan sebagai identitas tidak asli yang dapat terbentuk melalui proses tertentu. Ini turut mengindikasikan bahwa identitas waria berarti dapat dihilangkan dengan proses-proses tertentu juga, seperti berpenampilan layaknya identitas yang dikehendaki.

*Conversion trope* turut diterapkan dalam karakter Umar dalam *Dulu Banci* (2011). Umar adalah karakter waria yang tidak memiliki jiwa perempuan. Terdapat kilas balik mengenai Umar yang dulu berpacaran dengan perempuan yang menginterogasinya di kantor polisi. Dalam kilas balik tersebut, ia berpenampilan layaknya pria dan memiliki hubungan yang serius dengan mantannya tersebut. Tidak diceritakan lebih lanjut mengenai hubungannya, tetapi kilas balik dilanjutkan dengan Umar yang menangis dan membuang cincin tunangan mereka.

Waria yang memiliki jiwa perempuan memiliki ketertarikan dengan laki-laki karena merasa dirinya adalah seorang perempuan (hal ini yang membuat mereka merasa berbeda dengan gay) (Boellstorff, 2004: 168). Hal ini tidak terjadi pada diri Umar. Ia memiliki ketertarikan dengan seorang perempuan. Bahkan, ketertarikan Umar kepada mantannya tersebut dipertegas melalui adegan *zoom in* ketika Umar memeluk erat mantannya meskipun ia masih berpenampilan layaknya perempuan (Marten, 2011, 0:09:14). Pelukan tersebut disambut senyum oleh mantannya yang merefleksikan identitas Umar sebagai waria bukan identitas yang berterima. Meskipun tidak dijelaskan mengapa Umar dapat menjadi seorang waria, beberapa adegan mengisyaratkan bahwa Umar menjadi seorang waria karena tuntutan ekonomi (Marten, 2011, 0:06:11) dan perpisahannya dengan sang mantan (Marten, 2011, 0:08:16). Selain itu, karakter Zah dalam film *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012) juga merepresentasikan waria sebagai identitas yang tidak diterima di masyarakat. Dalam film ini, karakter Zah dihadapkan dengan karakter Ustaz yang menjadi representasi dari agama atau religiusitas. Sebagian besar interaksi Zah dan Ustaz dilatarbelakangi oleh kebingungan Zah dalam menjalani hidup. Ustaz menjadi penolong sekaligus pengarah hidup bagi Zah agar kembali ke identitas yang dapat diterima masyarakat.

Dalam film berdurasi 36 menit ini, interaksi antara Zah dan Ustaz selalu menjadi titik balik dan awal perubahan kehidupan Zah. Zah mulai merubah penampilannya setelah ia bercerita dengan Ustaz mengenai perasaan gundahnya karena anak yang ia asuh ingin diambil oleh orang lain. Ustaz hanya menyarankan Zah untuk meminta tolong kepada Tuhan. Ia pun pergi meninggalkan Zah untuk salat. Di sana Zah memperhatikan Ustaz yang sedang salat di musala dan adegan langsung berpindah ke rumah Zah. Di rumah tersebut, Zah terlihat sudah mengenakan sarung dan mengusap pecinya. Ia terlihat ragu untuk memakainya. Pada akhirnya, Zah menggerakkan bibirnya (seperti berdoa), mengusap wajahnya, dan mencium tasbih miliknya. Lalu, ia pun mantap memakai peci tersebut dan bergegas pergi salat berjamaah di musala. Setelah adegan tersebut, Zah tidak lagi menjadi seorang pengamen waria. Ia juga tidak lagi memakai pakaian wanita yang ketat dalam kesehariannya. Karakter Zah berubah menjadi karakter yang selalu memakai baju longgar dan rambut ditata klimis ke belakang. Hal ini merepresentasikan bahwa agama menjadi salah satu 'penyembuh' bagi identitas waria. Representasi yang demikian justru melanggengkan stereotipe bahwa waria

adalah seseorang harus dikembalikan ke “jalan yang benar” dalam konteks agama agar diterima kembali di masyarakat.

Dalam sinema Indonesia, agama dan waria memang sering kali diposisikan dalam situasi dan kondisi yang bertentangan. Waria sering kali direpresentasikan sebagai orang yang jauh dari agama, terutama dalam film-film pascareformasi. Representasi yang demikian disebabkan bangkitnya kelompok konservatif Islam pada masa tersebut. Oleh karena itu, acuan moral pada masa pascareformasi banyak dilandasi oleh nilai-nilai keagamaan.

### **Representasi Oposisi Biner antara Agama dan Waria**

Memosisikan waria dalam oposisi biner dengan agama adalah cara yang masih digunakan dalam melihat isu waria di Indonesia. Yang banyak dilakukan adalah membedakan yang baik dan buruk dan posisi buruk selalu ditempati oleh waria. Sementara itu, agama dan heteronormatifitas selalu menjadi lawan bagi kelompok waria. Agama digunakan untuk mengonstruksikan waria sebagai individu yang telah menyalahi aturan Tuhan. Stigma ini sudah berkembang sejak Pascareformasi dan akhirnya menjadikan tahun 2016 sebagai puncak era *moral panic* terhadap waria.

Kelompok keagamaan konservatif yang ditekan pada masa Orde Baru, bangkit pada era Pascareformasi dan mulai menerapkan nilai-nilai keagamaan dalam setiap fenomena budaya. Hal ini menyebabkan selalu terjadinya bentrok antara kepentingan waria, atau LGBT secara luas, dan kepentingan agama. Sebab itu, representasi yang muncul di film-film pada masa Pascareformasi sering mempertentangkan dua entitas tersebut, seperti dalam film *Lovely Man* (2011). Ipyu direpresentasikan sebagai seorang waria digambarkan kontras dengan anaknya yang seorang lulusan pesantren. Meskipun film tersebut memperlihatkan bahwa keduanya memiliki dosa masing-masing, Ipyu berada pada posisi yang lebih kelam dibandingkan dengan anaknya, di mana ia tidak mempunyai solusi bagi permasalahan hidupnya sampai akhir film.

Posisi yang sama diterapkan pada film *Aku Bukan Banci Kaleng* (2012) yang menyajikan karakter Zah sebagai representasi waria dan Ustaz sebagai representasi agama. Dalam film ini, Ustaz, yang merupakan representasi dari agama, menjadi alat yang dapat mengubah seorang waria kembali menjadi seorang pria. Interaksi-interaksi antara Zah dan Ustaz merepresentasikan bahwa semakin dekat seorang waria dengan agama yang dianutnya, semakin berubah kembali ia ke kodrat aslinya.

Dalam hal ini, waria dan agama digambarkan bersifat kontradiktif. Cara Zah berpakaian seperti laki-laki ketika ingin beribadah (mengenakan peci dan sarung) adalah representasi dari bagaimana seseorang diakui dalam suatu agama. Penghilangan ciri khas Zah dalam berpakaian menunjukkan bahwa antara tubuh dan pakaian yang Zah kenakan tidak dapat diterima oleh agama Islam. Oleh karena itu, ketika ia ingin mendekatkan diri kepada Allah, ia harus merubah dirinya.

Zah: “Saya bingung, Ustaz. Bagaimana dengan masa depan anak ini? Saya mencari nafkah dengan menjadi waria, Ustaz. Saya takut masa depan anak ini bakal kacau.”

Ustaz: “Zah, yang penting yang harus kamu ketahui bahwa makanan yang dimakan oleh bayi ini punya pengaruh kepada perilaku. Kalau halal yang kamu hasilkan, insyaallah anak ini akan jadi anak yang baik. Tapi kalau kemudian kamu mencari makanan, mencari rezeki, mencari nafkah, dengan cara yang haram, yang Allah tidak suka, kasihan bayinya. Nanti, tabiatnya jadi jelek, akhlaknya jadi jelek, kemudian badannya akan sakit-sakitan,” (Umam, 2012, 00:09:28).

Dialog antara Zah dan Ustaz mengisyaratkan bahwa menjadi seorang waria adalah hal yang membawa kesengsaraan bagi orang lain. Selain itu, jawaban Ustaz terhadap kekhawatiran Zah mengisyaratkan bahwa identitasnya sebagai waria adalah suatu yang haram. Meskipun tidak dikatakan secara langsung oleh Ustaz bahwa waria adalah haram, keputusan yang diambil Zah setelah berkonsultasi dengan Ustaz menggambarkan bahwa narasi dalam dialog tersebut mengarah pada pengharaman menjadi waria. Pada adegan-adegan berikutnya, Zah tidak lagi terlihat menjadi seorang pengamen waria walau ia masih menggunakan kaus ketat dalam kesehariannya. Terlebih lagi pada akhir dialog, Zah menyatakan bahwa ia akan membuktikan bahwa ia bukan banci kaleng. Pernyataan tersebut mengindikasikan bahwa Zah memahami pernyataan Ustaz sebagai larangan untuk menjadi seorang waria.

Film ini juga menjadi alat penyebaran aturan dan heteronormativitas di dalam Islam. Ustaz dalam film ini diperankan oleh Ustaz Yusuf Mansur yang memiliki pekerjaan sebagai pendakwah dalam kehidupan sehari-hari. Di Indonesia, para pendakwah sering kali memperlakukan kelompok non-normatif sebagai pendosa dan tidak bermoral yang dapat merusak moral Muslim lainnya (Fadhlina, 2021: 67). Oleh karena itu, film ini menjadi salah satu alat untuk mempertahankan ideologi heteronormatif yang dianggap benar di Indonesia. Pertahanan ideologi tersebut dilakukan dengan membawa wacana bahwa menjadi waria adalah suatu tindakan haram yang dapat menyengsarakan orang lain dan dibenci Allah. Perubahan karakter Zah yang kembali pada kodratnya merupakan nilai moral yang ingin disampaikan oleh pembuat film *Bukan Banci Kaleng* (2012). Film ini merepresentasikan bahwa menjadi seorang heteroseksual adalah satu-satunya jalan untuk menjadi bagian dari agama Islam.

Akan tetapi, hasil penelitian menunjukkan film mengenai waria yang tidak ditayangkan di media arus utama ternyata memiliki ruang untuk mengontestasi ideologi dominan. *Bias* (2015) dan *On Friday Noon* (2016) mengeksplorasi representasi waria tanpa terikat aturan KPI atau pandangan pemerintah secara luas. *On Friday Noon* (2015) adalah film pendek yang berusaha meruntuhkan oposisi biner agama dan waria seperti yang terdapat dalam film *Aku Bukan Banci Kaleng*

(2012). Film ini menceritakan perjuangan seorang waria bernama Wina yang ingin menunaikan salat Jumat. Film ini merepresentasikan keterasingan waria dari agama dan lingkungannya. Simbol perjuangan dan kesulitan Wina sudah mulai dipresentasikan pada awal film. Film ini dimulai dengan memperlihatkan latar tempat di tengah perbukitan gersang dengan jalan yang berliku. Terlihat mobil Satpol PP yang berisi Wina dan teman sesama wariannya, Nur, melewati jalan di tengah perbukitan tersebut.

Jalanan yang berliku merepresentasikan hidup Wina yang berliku sebagai seorang waria. Hidup yang berliku memiliki makna sedang mengalami “rintangan, cobaan, atau tantangan hidup” (Yuliantari dan Abur, 2019: 126). Dalam konteks film *On Friday Noon* (2015), Wina mendapatkan banyak rintangan atau cobaan ketika hendak melaksanakan salat Jumat, seperti dikejar Satpol PP dan mendapatkan kekerasan verbal dan seksual ketika sedang mencari sarung. Satpol PP menjadi representasi dari pemerintah yang berusaha untuk menekan eksistensi waria dengan menangkap dan memberi hukuman pada kelompok waria. Sementara itu, sarung yang identik dengan busana muslim laki-laki, terutama dipakai ketika hendak beribadah, memiliki nilai dan identitas yang berusaha dicapai Wina. Sarung memiliki makna sebagai berikut: (1) laki-laki muslim; dan (2) ketaatan seseorang terhadap agamanya. Kedua makna tersebut adalah nilai dan identitas yang berusaha dicapai oleh Wina dalam perjalanannya di film pendek ini. Oleh karena itu, jalan yang berliku dalam pembukaan film ini merepresentasikan kesulitan Wina dalam menjalani hak dan kewajibannya, dalam konteks ini mencari uang dan beribadah.

Alasan mendasar kesulitan tersebut terjadi direpresentasikan dengan posisi jalan yang berada di tengah bukit. Jalan aspal yang diapit dua bukit tersebut merepresentasikan posisi identitas Wina sebagai waria di Indonesia. Indonesia hanya mengakui dua identitas seks, yakni perempuan dan laki-laki. Posisi Wina dan Nur sebagai waria berada di antara dua gender tersebut. Posisi ini sudah terbentuk dan ditegaskan sejak masa pemerintahan Orde Baru dengan pembagian tugas antara wanita dan pria, serta definisi keluarga inti. Pemerintah menolak menyamakan waria sebagai bagian dari wanita karena mereka tidak bisa menjalankan fungsi reproduksi layaknya wanita sejak lahir (Hegarty, 2019).

Kesengsaraan dan kesulitan hidup Wina turut direpresentasikan melalui pemandangan perbukitan yang gersang. Gersang memiliki beberapa definisi yang dapat disangkutkan dengan keadaan hidup, yakni: (1) pahit; penuh derita; dan (2) tidak ada gairah dan semarak<sup>3</sup>. Pepohonan yang tumbuh di perbukitan tersebut sama dengan kesempatan dan harapan waria dalam film, maupun dalam realita, untuk dapat menjadi bagian dari masyarakat Indonesia tanpa dipandang sebelah mata. Kemungkinan harapan dan kesempatan tersebut terwujud kecil dan sedikit. Waria sebagai kelompok marginal terus ditekan keberadaannya sejak zaman Orde Baru sampai dengan masa kini. Banyak gerakan, pernyataan, dan peraturan yang

---

<sup>3</sup> <https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/gersang> Diakses pada 8 May 2023, pukul 18:35

menyudutkan mereka. Bahkan, secara tidak langsung melarang keberadaan mereka. Identitas diri mereka dianggap pihak pemerintah era Orde Baru sebagai bentuk dari penyakit jiwa yang harus disembuhkan (Hegarty, 2019).

Pada era *moral panic* pemerintah menentang kelompok waria. Menteri Pendidikan Muhammad Nasir mengirim cuitan pada akun sosial mediana mengenai larangan adanya kelompok LGBT di lingkungan universitas karena dianggap merusak moral (Fadhlina, 2021: 61). Penentangan ini turut didukung oleh Menteri Pertahanan Ryamizard Ryacudu dengan menyatakan kaum LGBT adalah bagian dari perang proksi yang lebih berbahaya dari perang nuklir<sup>4</sup>. Penyudutan terakhir yang dilakukan oleh pihak pemerintah terhadap kelompok waria adalah penghilangan representasi mereka di media arus utama dengan alasan keresahan bahwa kelompok mereka dapat merusak moral generasi penerus bangsa.

*On Friday Noon* (2015) menggambarkan agama sebagai pondasi penderitaan yang dialami Wina. Agama sering kali dijadikan sebagai senjata untuk menekan eksistensi waria. Pemuka agama sering kali memaknai eksistensi waria sebagai sebuah bentuk dosa, perbuatan asusila (Fadhlina, 2021: 67), dan tidak lebih dari persoalan seks (Sa'dan, 2022: 180). Oleh karena itu, tidak heran bahwa waria dan agama di dalam masyarakat berada dalam oposisi biner.

Nur : "*Bencong doda mikiri Jumat. 'encong kaya kita tidak usah mikirin salat Jumat*" (Herwanayogi, 2016, 0:03:21)

Penjual warung: "*Mau ngapain nanyain Masjid?*" (Herwanayogi, 2016, 0:04:09)

Penjual warung: "*Akhir-akhir ini banyak pengemis yang mengemis di masjid setiap hari jumat. Lah hari ini malah ketambahan bencong (yang mengemis).*" (Herwanayogi, 2016, 0:05:06)

Oposisi biner antara waria dan agama dalam film *On Friday Noon* (2015) direpresentasikan melalui beberapa dialog yang terjadi antara Wina dengan Nur, serta warga sekitar. Pada pembukaan film, Wina merasa gelisah karena sudah mau memasuki waktu salat Jumat. Sementara itu, ia sudah dua kali meninggalkan ibadah yang diadakan seminggu sekali tersebut. Dalam Islam, terdapat beberapa ancaman bagi laki-laki yang melalaikan salat Jumat beberapa kali secara berturut-turut. Salah satunya adalah dikategorikannya individu tersebut sebagai manusia yang munafik (HR At-Thabrani)<sup>5</sup>. Menanggapi hal tersebut, Nur mengatakan bahwa ia dan Wina

---

<sup>4</sup> Menhan: LGBT bagian `proxy war` - ANTARA News Diakses pada Jumat, 18 Maret 2022, pukul 13:02 WIB

<sup>5</sup> <https://www.liputan6.com/islami/read/5096717/hukum-meninggalkan-sholat-jumat-tiga-kali-simak-hadis-rasulullah-saw-ini#:~:text=Ada%20ancaman%20khusus%20bagi%20muslim,orang%20kafir%20nifaq%2Fmunafiq.%E2%80%9D> Diakses pada 11 May 2023, pukul 19:17

tidak perlu mengkhawatirkan agama atau kegiatan ibadah mereka karena identitas waria mereka.

Selain itu, dialog antara seorang penjual di warung dengan Wina dan pembeli di warungnya merepresentasikan bahwa seorang waria tidak mungkin beribadah. Hal ini terlihat dari bagaimana ia mencurigai Wina ingin mengemis di masjid karena akhir-akhir ini banyak pengemis yang datang ketika salat Jumat untuk meminta sedekah. Dalam dialog tersebut tidak ada makna yang tersirat sekalipun dari sisi masyarakat bahwa Wina hendak melaksanakan salat Jumat, meski Wina sudah menanyakan apakah penjual di warung mempunyai sarung atau tidak.

Dialog-dialog yang dilakukan Wina bersama dengan masyarakat heteronormatif juga merepresentasikan kesulitan Wina untuk berinteraksi dengan masyarakat sekitar karena stigma yang melekat pada dirinya. Mulai dari Satpol PP yang mengintimidasinya dengan cara ingin menangkapnya, penjual di warung yang menghakiminya jauh dari agama karena identitasnya, anak-anak yang menieriki dan mengolok-olok karena penampilannya, dan penjaga WC yang melakukan pelecehan seksual terhadapnya. Adegan-adegan tersebut selalu diikuti dengan adegan-adegan dimana Wina berada di tempat-tempat sepi seperti tengah sawah, kuburan, dan rumah kosong. Perpindahan latar tempat tersebut merepresentasikan rasa kesepian atau keterasingan Wina dari lingkungan sekitarnya. Masyarakat heteronormatif dikategorikan sebagai ancaman bagi kelompok waria. Sebab itu, tempat-tempat sepi tersebut menjadi tempat aman bagi waria agar tidak terlihat oleh orang lain, khususnya masyarakat heteronormatif. Ini menandakan bahwa terdapat penekanan agar waria tidak muncul di hadapan publik demi kenyamanan dan keamanannya.

Pada salah satu adegan, Wina berdiri di tengah-tengah rel kereta api dan dilewati oleh dua kereta api yang melaju dengan cepat. Bukan ekspresi takut, wajah Wina justru terlihat kebingungan dengan melihat kanan dan kiri secara bergantian seraya menunduk. Kristianto (2021: 418) berpendapat bahwa rel kereta yang lurus adalah ilustrasi romantisasi bangsa yang dibangun dan dibayangkan dengan mengesampingkan ha-hal yang yang dianggap tidak sesuai atau tidak diinginkan dalam suatu bangsa. Sementara itu, dua kereta yang melaju berlawanan arah mengilustrasikan golongan atau pilihan yang memiliki makna berlawanan. Dalam konteks ini, golongan tersebut adalah gender yang diakui di Indonesia. Wina yang dianggap sebagai gender ketiga tidak bisa bergabung dalam gerbong kereta di kanan maupun di kirinya. Posisi ini menempatkan ia di tengah, ditinggalkan, dan diasingkan.

Perjuangan Wina berakhir sia-sia. Seusai ia menemukan sarung di rumah kosong, ia berlari ke masjid untuk melaksanakan salat Jumat tanpa memakai sarung tersebut. Meski demikian, ia sampai di masjid ketika jamaah sudah melakukan salam terakhir. Wina pun menjatuhkan dirinya ke tanah dan bersujud di luar masjid.

Pengambilan gambar berubah dari *zoom in* menjadi *zoom out*. Dalam adegan tersebut terlihat para jamaah berhamburan keluar masjid, berjalan melewati Wina dengan tatapan lurus, dan menghindari Wina yang berada di tengah-tengah mereka.

Adegan akhir dalam film tersebut merepresentasikan bagaimana waria 'ditinggalkan' atau diasingkan oleh agamanya sendiri. Dalam konteks Islam, sampai saat ini belum ada fatwa atau ilmu yang mengatur cara beragama waria, selain fatwa bahwa waria tetaplah laki-laki dan perilakunya haram sehingga harus dikembalikan pada kodratnya (MUI, 1997). Padahal, saat ini terdapat urgensi fiqih waria yang mengatur mengenai cara beribadah, berpakaian, memakamkan waria, dan lain-lain. Hal ini dikarenakan sebagian masyarakat masih menghakimi persoalan ibadah waria (Sa'dan, 2022: 183) sehingga membuat waria terasing dari agamanya sendiri dengan perasaan tidak nyaman.

*Bias* (2015) menjadi sinema kontrahegemoni bagi representasi oposisi biner agama dan waria. Film pendek ini tidak hanya merepresentasikan ketegangan atau keselisihpahaman antara pihak beragama dan waria, tetapi juga memberikan solusi dan akhir yang bahagia. Dalam film ini, agama direpresentasikan melalui tokoh Somad, seorang lulusan pesantren yang sedang mencari kerja sebagai guru agama. Sementara itu, Sari menjadi representasi dari kaum waria. *Bias* (2020) berusaha mengambil sikap netral terhadap dua kelompok tersebut dengan meruntuhkan oposisi biner agama dan waria. Salah satunya dengan membuat Sari dan Somad memiliki permasalahan umum, yakni ekonomi.

Film dibuka dengan adegan Somad yang datang ke sebuah warteg sehabis mencari kerja. Penjual warteg berusaha memberi saran kepada Somad yang tidak kunjung mendapatkan pekerjaan. Dalam pembicaraan tersebut, sang penjual mengatakan bahwa menjual gorengan lebih menguntungkan daripada menjual agama. Menjual agama sendiri memiliki konotasi negatif. Menjual agama sering diartikan sebagai kegiatan yang menggunakan unsur keagamaan untuk tujuan yang tidak baik, seperti memenuhi kepentingan pihak tertentu atau menyerang orang-orang yang dianggap sebagai ancaman untuk dirinya sendiri maupun kelompoknya.

Pernyataan 'menjual agama' tersebut menjadi sebuah ironi bagi Somad yang menjadi simbol dari kelompok beragama. Adegan ini seolah menyindir kelompok masyarakat konservatif yang terus menyerang keberadaan waria berdasarkan kepercayaan mereka dengan mengesampingkan hal-hal baik lainnya dan sudut pandang orang lain.

Adegan di atas disusul dengan adegan Sari yang datang ke warung makan yang sama dengan Somad. Dalam adegan tersebut, Somad memperhatikan Sari dengan seksama dari atas sampai bawah sambil bertasbih. Kamera menyorot ekspresi Somad yang datar seperti orang kebingungan melihat Sari. Cara Somad memperhatikan Sari adalah representasi dari bagaimana kaum konservatif memandang kaum waria. Tatapan Somad dapat diartikan sebagai kebingungan atau ketidakpahaman kaum agama konservatif terhadap kaum waria. Mereka melihat

kaum waria sebagai eksistensi yang berbeda dan cenderung mengintepretasikan perbedaan tersebut sebagai suatu yang asing dan aneh. Oleh karena itu, umat beragama konservatif cenderung memperlakukan waria dengan mengimplementasikan pengetahuan dari nilai-nilai yang beredar di masyarakat dan agama mereka. Sebagai contoh, menganggap waria bukan bagian dari gender laki-laki dan perempuan sehingga tidak cocok menjadi bagian dari masyarakat Indonesia yang hanya mengakui dua gender tersebut. Selain itu, dalam konteks Islam, waria dianggap mempraktikkan penyimpangan seksual seperti kaum Sodom yang dibinasakan Tuhan pada masa Nabi Luth.

Meski demikian, Somad merupakan representasi kaum beragama yang menerima Sari sebagai seorang perempuan. Somad digambarkan sebagai seorang yang humanis dengan menghormati Sari sebagai perempuan. Ia menundukkan pandangannya setelah ia disindir oleh Sari yang merasa risih ditatap oleh Somad. Selain itu, Somad terlihat terus memperhatikan Sari dari kejauhan untuk 'mempelajari' Sari. Sebagai representasi dari kaum beragama, Somad tidak melakukan penyerangan terhadap Sari baik secara fisik dan lisan. Bahkan, pada akhir film Somad meruntuhkan idealisme beragamanya bahwa Sari adalah laki-laki dengan memanggil Sari dengan kata ganti perempuan 'mbak' setelah beberapa kali Sari tidak menghiraukannya ketika ia memanggil Sari dengan sebutan 'bang'. Somad turut menyambut jabatan tangan Sari ketika Sari memperkenalkan dirinya. Somad tidak protes meskipun ia mengetahui nama asli Sari adalah Udin. Jabat tangan tersebut mempertegas representasi kedamaian dan kerja sama antara agama dan waria. Dua hal yang selama ini direpresentasikan bertentangan bisa menjadi satu dan berdampingan dalam film *Bias* (2020) dengan menjadikan Somad sebagai seorang yang humanis dan tidak menentang keberadaan Sari, dan justru menerima pilihan Udin sebagai Sari apa adanya.

*Bias* (2015) dan *On Friday Noon* (2016) yang diproduksi pada waktu yang berdekatan memiliki topik yang sama; meruntuhkan oposisi biner agama dan waria. Meski demikian, *On Friday Noon* (2016), yang ditayangkan secara umum dan bertepatan dengan sebulan keluarnya peraturan KPI mengenai pelarangan representasi waria di media arus utama, memiliki akhir film yang kurang memuaskan. McDermott (2020: 6) menilai film yang tidak menyajikan akhir yang bahagia bagi kaum LGBT sebagai bentuk *queerbaiting*, di mana tidak terdapat akhir yang bahagia bagi karakter LGBT. Padahal, gagasan kebahagiaan adalah salah satu gagasan penting dalam menentukan representasi yang positif dan negatif terkait representasi waria.

## KESIMPULAN

Berdasarkan uraian di atas, penulis menyimpulkan bahwa representasi waria dari masa ke masa mengalami perkembangan ke arah positif yang lambat. Representasi waria cenderung negatif pada masa Orde Baru karena pemerintah menolak untuk menyamakan waria dengan perempuan. Mereka juga menolak waria sebagai gender ketiga. Kondisi ini menempatkan waria pada keterasingan. Keterasingan ini yang menjadikan representasi waria sebagai suatu yang menghibur dengan segala ketidaknaturalan karakter waria di dalam film. Ketidaknaturalan penampilan dan sikap ini terus dibawa sampai pada representasi waria di era *moral panic* melalui film *On Friday Noon* (2016).

Meski demikian, era *moral panic* yang menyebabkan hilangnya representasi waria di media justru menciptakan kesempatan bagi representasi waria yang lebih positif. Hilangnya pengaruh pemerintah dalam representasi waria membuat para pembuat film dan waria bisa menciptakan representasi yang melawan stereotipe yang selama ini berkembang di masyarakat. *On Friday Noon* (2016) adalah bentuk dari perlawanan terhadap gagasan bahwa waria adalah makhluk yang jauh dari Tuhan. *Bias* (2015) turut memberikan gambaran mengenai bagaimana seharusnya umat beragama konservatif memperlakukan waria. Kedua representasi tersebut selama ini tidak dihadirkan dalam film-film yang ditayangkan di media arus utama.

## DAFTAR PUSTAKA

- Achmad, Z. A., Kinan, J. G., & Artaria, M. D. (2017). *Controversy on the Acceptance of Transgender Characterization in the Movie "Lovely Man."* 360-365. <https://doi.org/10.5220/0007329503600365>
- Ali, M. M. (2021). Transgender dalam Film "Salah Bodi." *Rekam*, 17(2), 147-157. <https://doi.org/10.24821/rekam.v17i2.5585>
- Arifin, M. (2022, March 9). *Tessy Ungkap Pernah Mengganggu selama 6 Tahun, Sempat Jual Rumah Untuk Makan* | merdeka.com. merdeka.com. Retrieved June 15, 2023, from <https://www.merdeka.com/jabar/tessy-ungkap-dirinya-pernah-mengganggu-selama-6-tahun-jual-rumah-untuk-makan.html>
- Boellstorff, T. (2004). Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites. *Cultural Anthropology*, 19(2), 159-195. <https://doi.org/10.1525/can.2004.19.2.159>
- Bohme, C. (2015). Showing the Unshowable: The Negotiation of Homosexuality through Video Films in Tanzania. *Africa Today*, 61(4), 63-82.
- Engchuan, R. N. (2020). A Political Dance in the Rain. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, 176(1), 7-36. <https://doi.org/10.1163/22134379-bja10002>
- Fadhlina, A. (2021). Humor, Piety, and Masculinity: The Role of Digital Platforms in Aiding "Conversations" Between Islamic Preachers and Waria in Indonesia. *CyberOrient*, 15(1), 59-84. <https://doi.org/10.1002/cyo2.7>

- Girshick, L. (2008). *Transgender Voices: Beyond Women and Men*. University Press of New England.
- Haelter, H. V., Dhaenens, F., & Van Bauwel, S. (2022, June 7). Trans persons on trans representations in popular media culture: A reception study. *DiGeSt Journal of Diversity and Gender Studies*, 9(1), 76–88. <https://doi.org/10.21825/digest.81844>
- Hegarty, B. (2019). The Perfect Woman: Transgender Femininity and National Modernity in New Order Indonesia, 1968–1978. *Journal of the History of Sexuality*, 28(1), 44–65. <https://doi.org/10.7560/jhs28102>
- Hegarty, B. (2022). The Made-Up State. In *Cornell University Press eBooks*. <https://doi.org/10.1515/9781501766664>
- Inton, M. N. (2018). Exploring the Dolphy Bakla: Queerness in Philippine Cinema. *The Palgrave Handbook of Asian Cinema*, 583–605. [https://doi.org/10.1057/978-1-349-95822-1\\_28](https://doi.org/10.1057/978-1-349-95822-1_28)
- Joyce, R. (2008). *Ancient bodies, ancient lives: sex, gender, and archaeology*. Thames and Hudson.
- Keltie, E. (2017). The Culture Industry and Audience Agency. In *The Culture Industry and Participatory Audiences* (1st ed. 2017 ed., pp. 13–33). Palgrave Macmillan.
- Kristianto, B. (2021). Romantic nationhood: A critique of nationalistic sentiment in the Indonesian film 5cm (2012). *Indonesia and the Malay World*, 49(145). <https://doi.org/10.1080/13639811.2021.1952019>
- Maimunah, M. (2012). Fluiditas Antara Maskulinitas Dan Femininitas: Representasi Waria Dalam Film Dokumenter Dan Fiksi. *Atavisme: Majalah Analisis Kesastraan*, 15(1), 1–14. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v15i1.43.1-14>
- McDermott, M. (2020). The (broken) promise of queerbaiting: Happiness and futurity in politics of queer representation. *International Journal of Cultural Studies*, 24(5), 844–859. <https://doi.org/10.1177/1367877920984170>
- Munir, M. (2014). Challenging the New Order's Gender Ideology in Benjamin Sueb's Betty Bencong Slebor: A Queer Reading. *Plaridel*, 11(2), 95–116.
- Murtagh, B. (2007). Beautiful Men in Jakarta and Bangkok: the pressure to conform in a recent Indonesian novel. *South East Asia Research*, 15(2), 281–299.
- Sa'dan, M. (2022). *Spiritualitas Waria*. SUKA Press.
- Shadilla, N. A., & Zhariff, M. S. (2018). The Representation of Transgender in Southeast Asian Cinema: A Comparative Study of Dalam Botol and Beautiful Boxer. *HCUC Journal*, 1, 22–31.
- Thowok, D. N., & Ross, L. M. (2005). Mask, Gender, and Performance in Indonesia: An Interview with Didik Nini Thowok. *Asian Theatre Journal*, 22(2), 214–226. <https://doi.org/10.1353/atj.2005.0033>