

Fetisisme Komoditas High Heel Terhadap Seniman Drag Queen Raminten Cabaret Show Mirota Yogyakarta

Putri Prabu Utami, Bayu Aji Suseno, Djuniwarti, Sabril Gusmail

Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua

putri@isbi-tanahpapua.ac.id, bayu@isbi-tanahpapua.ac.id, djuniwarti@gmail.com,
sabrigusmail@isbiaceh.ac.id

Abstract

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui muatan nilai fetisisme komoditas pada sepatu hak tinggi seniman drag queen dalam pertunjukkan cabaret show di Raminten 3 Mirota Yogyakarta. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan fenomenologi, serta melakukan analisis data berdasarkan teori Marx tentang fetisisme komoditas. Hasil penelitian ini menjelaskan bahwa sepatu hak tinggi pemain drag queen memiliki use value untuk melindungi kaki dari resiko terjadinya cedera dan lecet (tergores) yang diakibatkan gesekan antara kulit dengan permukaan lantai pada panggung arena tertutup (indoor). High heels menjadi media konstruksi citra feminisme terhadap tubuh maskulin laki-laki pemain drag queen yang mengalami pergeseran (exchange value) dari fungsi status sosial menuju fungsi estetika yang bernilai ekonomi untuk membentuk identitas seksual menjadi seniman atau aktor profesional yang berpakaian seperti wanita untuk alasan hiburan (female impersonators). Sepatu hak tinggi menjadi penanda seksualitas dalam memanipulasi kesadaran pengguna (seniman drag queen) terhadap pemujaan suatu benda secara berlebihan (fetisisme) dengan mengerotisasi obyek benda mati untuk membentuk dorongan (gairah) atau kepuasan seksual.

Keywords : high heels, fetisisme, komoditas, drag queen, female impersonators, raminten, cabaret show

PENDAHULUAN

Pertunjukkan cabaret show di Raminten 3 Mirota Yogyakarta merupakan sebuah pertunjukan konser musik (lipsync) menampilkan laki-laki yang berdandan dan bertingkah laku menyerupai artis papan atas Indonesia bahkan diva Dunia dilengkapi dengan riasan wajah yang menguatkan terbentuknya karakteristik seorang drag queen. Cabaret merupakan sebuah pertunjukan atau pementasan seni yang berasal dari dunia barat hiburan berupa musik, komedi dan seringkali sandiwara atau tari-tarian. Drag queen mulai dikenal sejak abad 19 sampai dengan awal abad ke 20 sebagai peniru sosok wanita (Berkowitz & Belgrave, 2010). Pada awal kemunculannya, pertunjukkan drag queen ditampilkan oleh kaum homoseksual untuk melakukan aksi menghibur para pengunjung bar tersebut. Drag queen merupakan sosok pria yang dikenal lewat penampilannya dengan menggunakan atribut yang glamor seperti selayaknya seorang ratu. Busana yang digunakan para talent cabaret show tersebut dirancang dengan bagus, sehingga mampu menyerupai artis-artis papan atas Indonesia, maupun diva dunia seperti Krisdayanti, Titi DJ, Madonna, Beyonce Knowles, Whitney Houston dan lain sebagainya. Demikian juga dengan riasan wajah (make up) dan rambut palsu (wig), serta aksesoris pelengkap busana (kalung, gelang, high heels dan lain sebagainya) yang dipakai dalam pertunjukkan cabaret show tersebut semakin menguatkan terbentuknya karakteristik seorang drag queen. Awal mulanya pertunjukan cabaret show di Raminten 3 Mirota Yogyakarta bernama Oyot Godhong Cabaret Show. Pertunjukan ini pertama kali tercetus dari pemiliknya yaitu Pak Hamzah (Raminten) sebagai kegiatan charity untuk korban erupsi Gunung Merapi pada tahun 2010 (Rochman & Pinasti, 2015). Berawal dari kegiatan charity tersebut, ternyata antusias penonton yang hadir dalam Oyot Godhong pada saat itu sangat baik, sehingga banyak pihak yang meminta kembali untuk mengadakan cabaret show sekitar satu sampai dengan dua bulan setelah acara charity tersebut. Pada bulan Mei 2010, sang pemilik yaitu Hamzah Sulaeman yang merupakan salah satu

seniman *cross-gender* di kota Yogyakarta, kemudian mengganti nama Oyot Godhong Cabaret Show menjadi Raminten 3 Cabaret Show untuk lebih mengangkat popularitas dari ide pencetus kegiatan pertunjukkan tersebut. Hamzah merupakan anak bungsu dari pendiri Grup Mirota, yaitu Hendro Sutikno (Tan Kiem Tik) dan Tini Yuniati (Nyoo Tien Nio). Hamzah Sulaeman mulai memasuki dunia akting secara profesional setelah menyatakan pensiun dari bisnis yang digelutinya tersebut, kemudian dikenal berperan dalam ketoprak komedi berjudul *Pengkolan* sebagai seorang wanita Jawa tua bernama Raminten.

Fenomena *transgender* dan *cross-gender* menjadi hal yang menarik dan banyak diperbincangkan di kalangan masyarakat dewasa kini. Seiring berjalannya waktu dan perubahan dinamika kebudayaan yang bersifat dinamis, masyarakat sudah banyak yang berpikiran terbuka dan menerima kehadiran kaum *cross-gender* dan *transgender* sebagai *gender* ketiga. Kaum *transgender* dan *cross-gender* mulai berani untuk menunjukkan eksistensi mereka dalam masyarakat secara terbuka dengan bekerja di panggung hiburan. Moerthiko dalam *Apa yang anda ketahui mengenai: Kehidupan Transeksual & Waria* (1985) menyatakan bahwa *transgender* atau waria merupakan individu yang tidak jelas karakteristiknya sebagai laki-laki atau perempuan, sedangkan secara sederhana *cross-gender* dapat diartikan sebagai silang peran *gender* yang biasanya banyak dipergunakan dalam seni pertunjukan. Dalam stereotipe atau prasangka yang berkembang di masyarakat, *transgender* atau waria merupakan seorang laki-laki mempunyai karakteristik atau *style* (gaya berpakaian) dengan menggunakan atribut atau kelengkapan busana perempuan yang salah satunya, yakni *high heels* atau sepatu hak tinggi. Pada sebuah kutipan kalimat di berita, juga seringkali dituliskan waria berlari dengan menjinjing sepatu hak tinggi untuk menghindari kejaran aparat penegak hukum. Dalam pertunjukkan Cabaret Show Raminten 3 Mirota Yogyakarta, seniman *drag queen* mengenakan sepatu hak tinggi dengan berbagai model atau desain, baik dari segi warna dan bentuk untuk menunjang penampilannya agar lebih menarik dan terlihat estetik, serta melindungi kaki dari resiko terjadinya cedera dan lecet (*tergores*) karena gesekan antara kulit dengan permukaan lantai panggung.

Penelitian terdahulu digunakan sebagai tolak ukur peneliti untuk menulis dan menganalisis suatu penelitian. Hasil penelitian yang pernah dilakukan oleh Muchibbur Rochman & Indah Sri Pinasti dalam *Fenomena Cross-Gender dalam Raminten 3 Cabaret Show Mirota Batik Yogyakarta* (2015) yang menjelaskan bahwa *cross-gender* dalam pertunjukkan *cabaret show* merupakan fenomena sosial yang belum banyak diketahui keberadaannya oleh masyarakat. Berdasarkan hasil penelitian tersebut, faktor yang melatar belakangi keikutsertaan individu dalam pertunjukkan Raminten 3 Cabaret Show meliputi faktor personal (*internal*) yang terbagi menjadi (1) hobi, (2) mencari kepuasan batin, (3) mengisi waktu luang, dan (4) kebutuhan ekonomi, serta faktor lingkungan sosial (*eksternal*) yang terdiri dari (1) ajakan teman dan (2) kompetisi Raminten Got Talent. Lilijana Burcar dalam *High heels as a disciplinary practice of femininity in Sandra Cisneros's The House on Mango Street* (2018) menjelaskan penelitian tentang sepatu hak tinggi yang mengkonfigurasi ulang tubuh perempuan secara simbolis, dan harfiah (kecil, tidak stabil, dan rapuh tidak berdaya), kemudian menjadi obyek dan komoditas seksual. Penelitian ini menggunakan pendekatan interdisipliner yang menyatukan teori feminis tentang tubuh dan temuan medis mengenai efek penggunaan sepatu tinggi tersebut terhadap kesehatan dan motilitas wanita, seperti yang terekpos dalam karya sastra *The House on Mango Street* (1984) yang ditulis oleh Sandra Cisneros. Penelitian yang berfokus terhadap pemain *drag queen* juga pernah dilakukan oleh Rebecca Hanson dalam *Duct Tape, Eyeliner, and High Heels: The Reconstruction Of Gender and Sexuality in A Drag Show* (2010). Dalam penelitian tersebut dijelaskan bahwa pertunjukkan *drag queen* merupakan sebuah konstruksi budaya yang dibentuk melalui komedi ekspresi yang seringkali bersifat politis yang dapat digunakan sebagai kritik sosial tentang seksualitas dan permasalahan *gender* ketiga.

Dalam mengkaji penelitian ini menggunakan teori fetisisme komoditas (*commodity fetishism*) yang menurut Karl Marx dalam *Das Kapital* (1957), menjelaskan komoditas fetisisme sebagai persepsi hubungan sosial yang terkait dengan aspek produksi, bukan sebagai hubungan antar orang, tetapi sebagai hubungan ekonomi antara uang dan komoditas yang dipertukarkan dalam sistem perdagangan. Fetisisme adalah pemujaan kepada suatu benda (produk, komoditas, merek) dengan tingkat penghormatan atau pemujaan yang berlebihan (Dormer, 2008). Karl Marx juga menekankan bahwa, setiap produksi barang untuk dipasarkan, nilai dari barang tersebut tidak tergantung dari tingkat kegunaan, tetapi pada kemampuannya untuk membuat perubahan. Dalam mengkaji penggunaan sepatu *high heels* atau hak tinggi seniman *drag queen* tersebut, maka digunakan pendekatan teori yaitu *fetishism* (fetisisme). Secara spesifik, fetisisme sebagai sebuah kecenderungan obsesi berlebihan yang dikaitkan dengan *disorientasi seksual*, kemudian lebih mengacu kepada eksistensi kaum gay dan kecenderungan terhadap bentuk penyimpangan seksual melalui penyiksaan yang disebut *sadomasokis*. Fetisisme juga berkaitan dengan gejala penyakit *foot fetishism* yang sering terjadi akibat adanya dorongan hasrat seksual pada saat melihat kaki lawan jenis atau hanya mencium bau kakinya saja. Kata *fetish* dari Bahasa Perancis; *fetice* yang juga berasal dari kata serapan dalam bahasa Portugis; *feitico* berarti artifisial atau buatan. Menurut Marx menjelaskan bahwa, komoditas hanya memiliki dua aspek, yakni nilai guna (*use value*) dan nilai tukar (*exchange value*). Benda yang memiliki *use value* akan berguna dalam logika praktik terhadap nilai guna yang terdapat dalam benda tersebut, sehingga tidak mungkin jika sebuah benda tidak memiliki *use value*. Nilai tukar menekankan pada logika kesetaraan yang sejalan dengan nilai tukar, sebagai contoh segelas air di gurun pasir mungkin saja bernilai sama dengan seekor keledai. Oleh karena itu, Karl Marx juga menekankan pentingnya produksi dalam ekonomi. Berdasarkan uraian tersebut, maka tujuan dari penelitian untuk mengetahui muatan nilai fetisisme komoditas pada sepatu hak tinggi seniman *drag queen* dalam pertunjukkan *cabaret show* di Raminten 3 Mirota Yogyakarta.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan fenomenologi. Penelitian kualitatif memosisikan peneliti sebagai instrumen kunci dengan menggunakan teknik pengumpulan data yang dilakukan secara penggabungan dan analisis data bersifat deduktif (Sugiono, 2011). Fenomenologi adalah studi tentang pengetahuan yang berasal dari kesadaran atau cara kita memaknai suatu obyek dan peristiwa yang menjadi pengalaman seseorang secara sadar (Littlejohn, 2000). Pendekatan kualitatif bersifat perspektif emik yang berarti memperoleh data bukan sebagai seharusnya, namun apa yang dipikirkan oleh peneliti (perspektif etik) berdasarkan adanya yang terjadi dilapangan, dialami, dirasakan, dan dipikirkan oleh partisipan data. Penelitian telah dilaksanakan sejak bulan september 2021 dengan kegiatan *observasi* yang dilaksanakan di Kota Yogyakarta, tepatnya di Mirota Batik Jl. Ahmad Yani No. 9 Yogyakarta dengan melibatkan *talent cross-gender* Raminten 3 Cabaret Show sebagai subyek penelitian. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini meliputi *observasi*, wawancara dan studi kepustakaan. *Observasi* dilaksanakan secara langsung di lokasi penelitian yaitu Raminten 3 Resto dan Cabaret Show. Teknik wawancara yang digunakan adalah wawancara terstruktur yang melibatkan *talent cross-gender* sebagai informan penelitian, sedangkan studi dokumentasi (foto dan video) dan sumber kepustakaan meliputi buku, jurnal, dan literatur yang terkait dengan penelitian ini. Teknik analisis data yang digunakan untuk mempermudah peneliti dalam memperoleh kesimpulan dari hasil wawancara, catatan lapangan dan studi kepustakaan. Analisis data terdiri dari tiga alur kegiatan yang terjadi secara bersamaan, yakni reduksi data, penyajian data, penarikan dan kesimpulan atau verifikasi (Miles & Huberman, 1992).

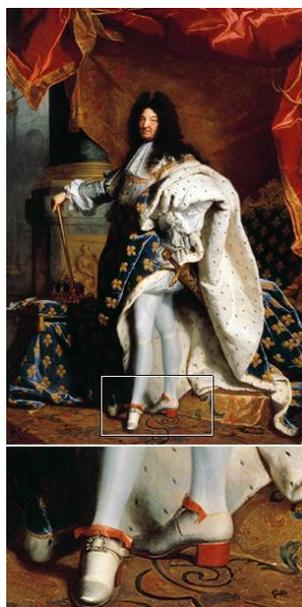
PEMBAHASAN

Media Konstruksi Citra Feminis dalam Tubuh Maskulin Laki-Laki Pemain *Drag Queen*

Pertunjukkan Raminten Cabaret Show diselenggarakan dalam gedung atau ruangan (*indoor*) tertutup, sehingga jumlah penontonnya juga dibatasi untuk memberikan kenyamanan dalam segi audio dan visual. Panggung adalah tempat berlangsungnya sebuah pertunjukan dimana interaksi antara kerja penulis lakon, sutradara, dan aktor ditampilkan di hadapan penonton. Panggung disebut juga dengan istilah *scenery* (tata dekorasi). Eko Santosa dalam *Seni Teater II* (2008), menjelaskan bahwa panggung arena adalah panggung yang penontonnya melingkar atau duduk mengelilingi panggung yang biasanya dibuat secara terbuka (tanpa atap) dan tertutup. Dalam pertunjukkan Raminten Cabaret Show tersebut, pada bagian panggung utama (*main stage*) memiliki jarak yang sangat dekat sekali dengan posisi duduk *audiens*. *Stage* adalah area tempat pertunjukan berlangsung yang biasanya lebih tinggi dari baris penonton terdepan. Kedekatan jarak antara pemain dan penonton dimanfaatkan untuk melakukan komunikasi langsung di tengah jalannya pementasan menjadi ciri khas dari pertunjukkan tersebut. Dalam pertunjukkan Raminten Cabaret Show, panggung utama biasanya terbuat dari dari parket berbahan kayu *solid* seperti jati atau ulin (besi). Jika ditinjau dari aspek fungsi, sepatu hak tinggi mampu memberikan kesan feminim, elegan dan menunjang penampilan seniman *drag queen*, kemudian juga dapat melindungi kaki (*safety foot*) dari cedera yang dapat diakibatkan oleh gesekan kulit dengan permukaan atau lantai panggung. Kendala yang terjadi apabila pemain *drag queen* tidak menggunakan alas kaki (bertelanjangan kaki) ketika sedang bernyanyi dan menari di permukaan lantai panggung yang keras dan licin tersebut, maka akan mengakibatkan kulit melepuh dengan ditandai munculnya gelembung yang dihasilkan dari cairan terkumpul di bawah lapisan atas kulit pada bagian telapak kaki. Kondisi melepuh pada bagian permukaan kulit tersebut dapat berisi nanah, darah, atau bagian darah yang bening dan encer yang disebut *serum*. Gesekan atau tekanan yang terus menerus pada telapak kaki akan mengakibatkan kelainan atau gejala penyakit pada bagian kulit seperti *dermatitis dishidrotik* atau disebut juga *pompholyx*. Dalam ilmu dermatologi, *pompholyx* atau disebut juga *dishidrotik eksema* adalah kelainan kulit yang ditandai dengan lepuhan-lepuhan kecil yang berisi cairan terbentuk pada bagian lapisan atas atau permukaan kulit di telapak tangan atau kaki terutama di bagian sela-sela jari tangan maupun kaki (Sarmiento & Azanza, 2020). Model *high heels* yang digunakan oleh seniman *drag queen* dalam pertunjukkan Raminten Cabaret Show memiliki bentuk *heel* (tumit) tebal ataupun *heel* runcing dengan ukuran tinggi pada bagian hak (*heels*) lebih dari 10 cm, seperti *stiletto*, *pump*, *platform heels*, dan *cone heels*. Berdasarkan ukuran tinggi hak (*heels*) menjadi 3 (tiga) bagian, yakni kurang dari 6,35 cm (2,5 inch) disebut *low heels*, sedangkan *medium heels* memiliki batas ketinggian dari 6,35 cm. sampai dengan 8,89 cm (3,5 inch). Pada bagian *top lift* (*top piece*) biasanya terbuat dari bahan karet karena cenderung lebih kuat dan lunak ketika bergesekan dengan permukaan lantai yang terbuat dari parket berbahan kayu *solid*, sehingga hal tersebut dapat meminimalisir terjadinya risiko pemain *drag queen* terpeleset pada saat menggunakan sepatu hak tinggi.

Merujuk pada pendapat Karl Marx dalam *Kapital I: Proses Produksi Kapital* (2004), bahwa suatu komoditi harus memiliki nilai guna yang dipahami sebagai keterkaitan antara pemenuhan suatu kebutuhan akan komoditas dengan aspek fungsi secara praktis akan kegunaan suatu benda atau produk, sehingga hal tersebut akan membangun dan mendongkrak nilai tambah pada komoditas tersebut. Sepatu (alas kaki) diketahui menjadi benda atau obyek yang bernilai komoditas berkaitan dengan transaksi jual beli alas kaki sudah ada pada tahun 2000 sebelum masehi (Huey & Proctor, 2007:6). Sepatu (alas kaki) dibuat dengan tujuan utama adalah untuk melindungi kaki, baik itu dari cuaca, gigitan binatang, dan benturan dengan obyek atau benda disekitarnya. Menurut Margo DeMello dalam *Feet and Footwear* (2009), bahwa sebenarnya sepatu atau sandal sudah dikenal sejak ribuan tahun yang lalu oleh Homo sapiens di Eurasia, sepatu kulit binatang sudah digunakan untuk melindungi kaki dari dingin dan salju sejak 50.000 tahun yang lalu di daerah kutub utara.

Perubahan fungsi sepatu tersebut secara bertahap mengalami pergeseran dari setiap perubahan zaman, hal tersebut ditandai dengan perkembangan peradaban manusia dalam bidang budaya, seni, maupun teknologi. *High heels* merupakan model sepatu yang mempunyai bagian tumit (*heel*) sepatu lebih tinggi daripada bagian depan kaki (Barnish *et al*, 2017) Sepatu jenis ini digunakan untuk memberi kesan tinggi dan memperbaiki postur tubuh yang dimiliki oleh seorang wanita, sehingga *high heels* menjadi *fashion icon* yang identik dengan kaum perempuan dalam membentuk kesan feminim dan sensual. Asli Sancaktar dalam *An Analysis of Shoe Within the Context of social History of Fashion* (2006) menjelaskan penggunaan *high heels* yang terkait dengan bentuk tubuh yang lebih ideal, sehingga jenis sepatu tersebut dipercaya mampu membentuk pergelangan kaki supaya lebih tegak dan bagian kaki tampak panjang. Pada abad IV SM di Turki, sepatu hak tinggi yang beralas datar dikenal dengan sebutan *chopine* berfungsi untuk menjaga bagian bawah atau rok dari busana yang digunakan oleh kaum perempuan agar tidak terkena genangan air dan lumpur yang berada di jalan. Seiring dengan perkembangan zaman, *chopine* meninggalkan bentuk yang kaku dengan mengalami perubahan bentuk pada bagian *bottom shoe (sole)* pada tahun 1600 di Venesia.



Gambar 1. *High Heels* Raja Louis XIV
Sumber : Footwear Design (2012)

Jika ditinjau dari aspek historis, sepatu hak tinggi sudah terlebih dahulu dipergunakan kaum laki-laki menjadi pelindung kaki, seperti alas kaki yang digunakan tukang jagal hewan di Mesir pada 4000 tahun sebelum masehi sebagai upaya untuk menjaga pakaiannya agar tidak terkena aliran darah dan sisa pemotongan hewan. Pada akhir abad ke-16, sepatu hak tinggi sudah digunakan kavaleri (pasukan berkuda) Syah Abbas (Raja Persia) untuk membantu mengamankan bagian kaki ketika sedang mengenakan pemijak kaki yang terbuat dari besi atau disebut *sanggurdi*. Kaum laki-laki di Prancis yang berasal dari kalangan aristokrat atau bangsawan mempertinggi hak (*heel*) sepatu agar terlihat lebih maskulin untuk menunjukkan status sosial dengan masyarakat dari kelas bawah pada abad ke-18. Sepatu hak tinggi memiliki ciri khas pada bagian bawah (*bottom shoes*) dengan *heel* (tumit) berwarna merah menjadi sebuah simbol yang melekat dengan kekuasaan Raja Louis XIV (1638-1715). Dalam mengenakan *high heels* dengan sol (*sole*) berwarna merah harus mendapatkan persetujuan dari raja, sehingga melanggar aturan tersebut akan dikenakan sanksi pidana. Oleh karena itu, pihak berwenang membuat peraturan khusus dengan membagi ketinggian hak (*heel*)

berdasarkan status sosial dalam masyarakat, seperti 1,3 cm (rakyat jelata), 2,5 cm (borjuis), 3,9 cm (satria), 5 cm (bangsawan), dan 6,3 cm (pangeran) (Parmentier, 2016). Secara garis besar, bentuk sepatu hak tinggi yang dipergunakan oleh kaum laki-laki terletak pada bagian *heel* (tumit) yang lebih kokoh dibandingkan dengan sepatu hak tinggi wanita yang memiliki ujung depan sepatunya meruncing. Pada perkembangan selanjutnya terutama di masa revolusi industri, *high heels* semakin luas dikenal dan dikenakan khususnya oleh wanita, sedangkan kaum pria sudah mulai meninggalkan penggunaan *high heels* karena desain sepatunya yang memang kurang nyaman dikenakan.

Pemakaian *high heels* yang digunakan oleh kaum laki-laki tersebut dapat ditemukan dalam gaya androgini. Androgini adalah istilah yang berasal dari kata Yunani *ανήρ* (*anér*) atau *andro* yang berarti laki-laki dan *γυνή* (*guné*) atau *gyné* yang berarti perempuan (Bem, 1974). Konsep androgini pada *fashion* dikenal mulai tahun 1920-an, di mana bentuk tubuh adalah bagian dari konsep kecantikan. Bentuk figur androgini merupakan standar terhadap kaum perempuan menjadi tren yang sedang populer pada masa itu, sedangkan idealisasi bentuk tubuh anak laki-laki dengan istilah *la garconnes* yang berhubungan dengan penampilan, gaya busana dan *make up* menjadi kritik terhadap citra, peran dan kedudukan perempuan dalam budaya *patriarki* yang direkonstruksi (Funay & Rahmaji, 2018). Sarah Grogan dalam *Body Image: Understanding Body Dissatisfaction in Men, Women and Children* (2016), menjelaskan bahwa citra tubuh merupakan suatu gambaran diri tentang tubuh yang dipikirkan individu dan cara pandang individu terhadap tubuhnya. Citra tubuh tidak terbatas pada penampilan, daya tarik fisik dan kecantikan. Pada perkembangan *fashion* dekade 1970-an, gaya androgini diadaptasi secara luas tidak hanya bagi perempuan, tetapi juga bagi laki-laki yang dipengaruhi oleh sub-kultur *hippies*. Dalam pandangan masyarakat postmodernisme, sub-kultur *hippies* yang merupakan wacana kebudayaan yang sebelumnya tertindas seperti kelompok etnis, kaum feminis, dunia ketiga, ras kulit hitam, kelompok gay, punk, dan gerakan peduli lingkungan (Hidayat, 2019). Pada dekade 1980-an dan 1990-an merupakan puncak gaya androgini yang pernah digunakan dalam pertunjukkan musik melalui gaya *Glam* dan *Peacock Revolution* dengan tokoh yang terkenal yakni David Bowie. Pada periode waktu tersebut, terdapat tukar menukar simbol secara global dalam komunitas sub-kultur yang memposisikan kaum laki-laki dapat meminjam atribut perempuan seperti *make up* dan busana, sedangkan perempuan mengadopsi elemen busana yang digunakan oleh kaum laki-laki. Penampilan laki-laki androgini yang mengkombinasikan aspek feminin dan maskulin seringkali diidentikkan sebagai *transgender* yang secara lokal diistilahkan dengan *banci* atau *bencong*. Androgini mengacu pada ekspresi *gender* seseorang yang dalam konteks ini ditampilkan melalui *fashion* bukan identitas *gender* dan orientasi seksual, sedangkan *transgender* merujuk pada orang yang identitas *gender* tidak cocok dengan jenis kelamin kodratnya (*given*), jenis kelamin yang ditentukan oleh sifat fisik mereka (Altilio & Green, 2011: 80).

Keberadaan androgini di Indonesia sendiri mulai diketahui oleh masyarakat seiring dengan munculnya berita lesbian, gay, biseksual, dan *transgender* (LGBT). Felicia Goenawan dalam *Media, Teknologi dan Masyarakat Gender & Website* (2007), menjelaskan bahwa fenomena androgini menimbulkan pro dan kontra di masyarakat Indonesia, hal tersebut diakibatkan sebagian besar masyarakat yang masih mengikat hak dan kewajiban seseorang yang diatur berdasarkan seks biologisnya. Konstruksi masyarakat tersebut muncul dari keberagaman suku, adat istiadat, dan agama yang ada di Indonesia, sehingga menghubungkan androgini dengan keragaman orientasi seksual seperti menyamakan androgini dengan homoseksualitas dan *transgender*. Perkembangan peran *gender* adalah konsep androgini, yaitu suatu konsep yang merupakan integrasi dari diri maskulin dan ciri feminine. Androgini adalah perkembangan peran *gender* di mana diri maskulin terintegrasi ke dalam ciri feminine, hal tersebut membuat individu androgini dapat memunculkan karakter maskulin dan feminin dengan nilai yang kuat bahkan memungkinkan untuk muncul secara bersamaan. *Gender* berbeda dengan *sex* atau jenis kelamin laki-laki dan perempuan yang

bersifat biologis. *Gender* bukanlah sesuatu hal yang bersifat alamiah (kodrat), namun berupa peran atau sifat yang dikonstruksi oleh nilai budaya dan proses sosial yang mengakibatkan distingsi antara laki-laki dan perempuan. Konsep femininitas dan maskulinitas merupakan dua ideologi yang berbeda dan kontradiktif. Femininitas adalah ideologi yang berciri kedamaian, keselamatan, kasih dan keselamatan dan kebersamaan, sedangkan maskulinitas memiliki karakter persaingan, dominasi, eksploitasi dan penindasan. Persoalan maskulinitas sering dikaitkan dengan perkembangan seksual yang terjadi pada kaum laki-laki. Seksualitas, bukan hanya persoalan erotisme, namun merujuk pada seluruh aspek kehidupan dan keberadaan manusia yang bersifat erotis seperti hasrat, praktik, hubungan, identitas (Jackson, 2006). Androgini tidak asing dengan kesenian terutama budaya populer yang mencakup film, *fashion*, musik, teater, fotografi, animasi, dan lainnya. Dalam dunia seni tidak ada batasan-batasan tertentu bagi seseorang untuk berkarya dan meningkatkan potensi, sehingga seni adalah sesuatu yang tidak memiliki batasan untuk *gender* atau jenis kelamin tertentu (*unisex*). Menurut Torsten Norlander, Anna Erixon, dan Trevor Archer dalam *Psychological Androgyny and Creativity: Dynamics of Gender-Role and Personality Trait* (2000) menjelaskan, bahwa androgini mendapat nilai tinggi pada ukuran kreativitas, sikap kreatif, dan optimisme. Pemikiran bahwa aspek maskulin dan feminin mampu saling melengkapi dan bukan bertentangan memunculkan konsep androgenitas yang memadukan kedua peran *gender* laki-laki dan perempuan yakni maskulin dan feminin dalam diri individu sama tinggi.

Penanda Identitas Seksualitas Pemain *Drag Queen* sebagai *Female Impersonators*

Dahulu alas kaki hanya digunakan sebagai lapisan pelindung kaki, namun pada saat ini fungsi sepatu menjadi lebih canggih dan menjadi penanda status sosial dalam masyarakat (Hidayat, 2014) *High heels* dianggap mampu menyempurnakan penampilan seorang perempuan dengan memperlihatkan kaki yang lebih jenjang dan membentuk postur tubuh lebih tinggi, sehingga hal tersebut akan menambah rasa percaya diri terhadap pengguna (*user*) dengan menimbulkan ilusi tubuh yang atraktif, menarik, seksi, dan bahkan sensual terhadap lawan jenisnya. Perubahan postur pemakaian *high heels* menyebabkan arah berat tubuh berubah menjadi condong ke depan karena diakibatkan ketinggian pada bagian tumit (*heel*) perubahan garis pada kaki. Fitriyanti dalam *Hubungan Pemakaian High Heels dengan Perubahan Postur Vertebrae Lumbal Pada Sales Promotion Girls Matahari Hartono Mall* (2013), menjelaskan bahwa ukuran tubuh manusia berpengaruh pada *vertebrae* di dalam letak anatomi yang berada di atas *pelvis* dan terus dibentuk agar bekerja lebih dengan keseimbangan tulang ekstremitas bawah. Sepatu bertumit tinggi yang mampu mendongkrak postur tubuh yang ideal agar membuat kaki terlihat lebih jenjang dan meningkatkan rasa percaya diri bagi penggunanya tersebut, kemudian menjadi benda (produk) bernilai komoditas yang merangkak naik dan melambung tinggi menuju simbol masyarakat dengan kelas sosial atas. Simbol merupakan tanda atau isyarat yang digunakan untuk mewakili sesuatu yang lain, seperti arti, kualitas, abstraksi, gagasan, dan objek. Kata *symbol* dalam bahasa Inggris yang berakar pada kata *symbolicum* dalam bahasa Latin, sedangkan bahasa Yunani kata *symbolon* memiliki beberapa makna generik, yakni memberi kesan, berarti, dan menarik Frederick William Dillistone dalam *The Power of Symbols* (1986) menjelaskan bahwa, simbol merupakan alat yang kuat untuk memperluas penglihatan, merangsang daya imajinasi dan memperdalam pemahaman manusia.

Sebuah benda memiliki simbol dan *sign value* dengan menekankan pada hubungan antar subjek yang di dalamnya terdapat relasi makna atau arti yang akan disampaikan dari komunikator (pengirim pesan) kepada komunikan (penerima pesan). Simbol dapat dipersamakan dengan citra dan menunjuk pada suatu tanda indrawi dan realitas supraindrawi (Wardani, 2010). Simbol merupakan produk dari interaksi sosial yang telah disepakati secara kolektif berdasarkan hasil pengamatan dan pengalaman setiap individu atau masyarakat untuk menerapkan makna atau arti tertentu pada simbol (tanda) tersebut. Jika ditinjau dari segi historis, pemakaian sepatu hak tinggi menjadi simbol prostitusi yang ditujukan untuk mengidentifikasi pelacur wanita di era Romawi

dan Yunani Kuno. Pelacur (wanita penghibur) dalam bahasa Yunani disebut *porne* yang berasal dari kata kerja *pernemi* yang diterjemahkan berarti menjual diri. Menurut ketentuan yang berlaku pada masa itu, setiap pelacur (wanita penghibur) diharuskan mengenakan *high heels* menjadi pelengkap busana gaun untuk menunjukkan profesinya tersebut. Sepatu hak tinggi menjadi penanda seksualitas dalam memanipulasi kesadaran pengguna (pemain *drag queen*) terhadap pemujaan suatu benda secara berlebihan (fetisisme) dengan dengan mengerotisasi obyek benda mati untuk membentuk dorongan (gairah) atau kepuasan seksual. Penggunaan *high heels* atau sepatu hak tinggi dalam suatu pertunjukkan telah ditemukan di era Yunani Klasik yang disebut *khorthonos* yang dipergunakan dalam sebuah pertunjukan teater Aeschylus Greek untuk memberikan kesan seorang tokoh pahlawan agar terlihat lebih tinggi. Jika ditinjau dari segi historis, sepatu bertumit tinggi pertama kali dibuat oleh Leonardo Da Vinci untuk memenuhi pesanan dari Chaterine de Medicis (seorang bangsawan Prancis) pada tahun 1533, hal tersebut dilakukan Medicis dalam menutupi ketidakpuasan atau rasa kurang percaya diri karena memiliki postur tubuh mungil untuk ukuran orang Eropa. Oleh karena itu, ukuran ketinggian *heels* (tumit) digunakan kaum wanita untuk memperlihatkan daya pikat, tingkat kesuburan, dan kematangan seksual terhadap lawan jenisnya. Penggunaan sepatu hak tinggi secara tidak langsung berdampak terhadap pikiran, serta perasaan cemas yang berlebihan dalam mencapai standar kecantikan dan membentuk citra tubuh perempuan yang ideal (*body dysmorphic disorder*).



Gambar 2. Pertunjukkan Raminten Cabaret Show
Sumber : @ramintencabaret

Seorang *talent cross-gender* akan menampilkan karakter yang dimainkannya secara ideal dengan *setting* sebuah panggung pertunjukan dan dukungan penampilan (*appearance*), serta gaya (*manner*) sesuai dengan karakter tokoh penyanyi perempuan yang ditirukannya dalam sebuah panggung pertunjukan *cabaret show*. (Rochman & Pinasti, 2015). *Personal front* adalah hal yang menjadi bagian selanjutnya dari *front region*. *Personal front* seorang *talent cross-gender* dalam pertunjukkan *cabaret show* tersebut menjadi artis atau penyanyi terkenal dalam negeri maupun internasional dengan menirukan gaya berbusana yang digunakan lengkap dengan atribut perempuan, seperti meniru Nicki Minaj, Madonna, Kridayanti dan lain sebagainya. *Talent cross-gender* harus mempersiapkan penampilan (*appearance*) dan gaya (*manner*) yang sama persis sebagai seorang wanita dalam menciptakan identitas *gender* tersebut. Dalam *drag performance* tersebut, perilaku yang meniru dengan memakai atribut perempuan terdapat beberapa hal yang dapat dilihat sebagai ambivalensi. Secara etimologi, Ambivalensi memperlihatkan ketidaksadaran yang saling bertentangan baik sikap atau penampilannya terhadap pandangan norma ideal perempuan sesuai konsepsi masyarakat pada umumnya. Penggunaan busana secara glamor termasuk *item fashion* sepatu hak tinggi merupakan suatu bentuk ambivalensi yang bertujuan untuk memenuhi

penampilan layaknya perempuan secara total, meskipun hal tersebut bertentangan dengan jenis kelamin yang sebenarnya. Secara psikologis, penggunaan *high heels* dapat menambah rasa percaya diri daripada mengenakan sepatu dengan alas datar (*flat shoes*) (Guéguen, 2015).

Seniman *drag queen* secara khusus memodifikasi sepatu hak tinggi yang digunakan untuk menunjang penampilan dalam pertunjukkan Raminten Cabaret Show, hal tersebut disebabkan masih minimnya sepatu bertumit tinggi yang dirancang untuk menyesuaikan dengan ukuran kaki pria. Model sepatu hak tinggi yang dikenakan oleh *talent cross-gender* menyesuaikan dengan tema atau konsep yang diusung dalam desain kostum tersebut, serta ditambahkan *legging* untuk menutupi bulu kaki, serta menggunakan *long torso* (kemben) untuk membentuk tubuh menjadi seksi dan perut kecil. Seniman *drag queen* meniru bentuk tubuh perempuan yang seksi dengan menggunakan balon yang berisi air untuk membentuk buah dada (payudara) palsu dan memakai celana ketat yang memiliki busa tebal di bagian pantat agar dapat memberikan kesan tubuh padat atau sintal. Dalam pertunjukkan Raminten Cabaret Show, pemain *drag queen* mampu menampilkan *technique difficulties* seperti melakukan aktraksi seperti *split* atau *salto* di atas panggung pertunjukkan dengan memakai sepatu hak tinggi. Oleh karena itu, konsep *display* atas tubuh perempuan tersebut dikolaborasikan dengan unsur parodi agar terwujud gerakan distorsi namun tetap mempertahankan unsur estetis. Dalam aspek psikologis, penggunaan sepatu hak tinggi terhadap seniman *drag queen* untuk mendapatkan rasa percaya diri dan menciptakan kesan sensual dan tubuh perempuan yang seksi dan glamour. Komoditas fetisisme dijelaskan sebagai persepsi hubungan sosial yang terkait dengan aspek produksi, bukan sebagai hubungan antar orang, tetapi sebagai hubungan ekonomi antara uang dan komoditas yang dipertukarkan dalam sistem perdagangan (Hidayat, 2014). Dengan demikian fetisisme komoditas mengubah aspek nilai abstrak ekonomi menjadi sesuatu yang obyektif.



(a)

(b)

Gambar 3. a) Penyanyi R & B Nicki Minaj, b) *Personal Front* Pemain *Drag Queen*

Sumber : @ramintencabaret

Perubahan nilai tukar *high heels* pada kostum pemain *drag queen* dari nilai fungsi atau nilai guna barang (produk) untuk menaikkan status sosial menjadi nilai estetis dan ekonomi yang bertujuan memenuhi kebutuhan pasar dalam industri kreatif seni pertunjukkan. *Cabaret show* merupakan bentuk kebebasan seni sebagai produk budaya populer yang mampu menarik budaya konsumerisme penontonnya. *High heels* mengalami pergeseran (*exchange value*) dari fungsi status sosial menuju fungsi estetika yang bernilai ekonomi, kemudian mengalami pergeseran (*exchange value*) dalam membentuk identitas seksual pemain *drag queen* menjadi *female impersonators*, yakni seniman atau aktor profesional yang berpakaian seperti wanita untuk alasan hiburan. Widaryanto

dalam *Cross gender: Antara Rekayasa Kultural dan Sosial* (2007), menjelaskan bahwa *cross-gender* merupakan fenomena di mana seorang laki-laki yang memerankan diri sebagai perempuan atau sebaliknya baik dalam kehidupan sehari-hari, maupun dalam seni pertunjukan. Jika ditinjau dari sosio kultural dari *talent cross-gender* tersebut, selain menjadi seniman *drag queen* juga memiliki aktivitas atau kegiatan yang lain, seperti bekerja maupun menempuh pendidikan. Oleh karena itu, seniman *drag queen* menjadi laki-laki dengan menanggalkan karakter *cross-gender* yang diperankan dalam pertunjukkan *cabaret show*. *Back stage* meliputi daerah belakang panggung dan kehidupan masing-masing talent di luar *cabaret show*. Belakang panggung merupakan tempat di mana para aktor yang memainkan peran di atas panggung menanggalkan perannya tersebut dan kembali menjadi dirinya sendiri (Rochman & Pinasti, 2015).

Dalam konsep simulakra Jean Baudrillard yang mengembangkan pemahaman dari Sigmund Freud mengenai nilai godaan (seksual) yang terkandung dalam objek untuk memahami keinginan subjek terhadap objek yang beredar sebagai tanda luasnya aktivitas konsumsi. Simulakra adalah suatu kebohongan berupa tanda atau image yang dibangun seseorang yang memiliki sifat pada kontennya yang jauh dari realitas asli orang tersebut (Goodman & Ritzer, 2004). Penggunaan unsur seksualitas melalui atribut perempuan seperti sepatu hak tinggi menjadi bentuk komoditas dalam dunia kapitalisme untuk menciptakan ilusi dan manipulasi menjadi suatu cara untuk mendominasi selera masyarakat. Menurut definisinya, seksualitas adalah kata, imaji, ritual dan fantasi menyangkut tubuh (Weeks, 1985). Segala bentuk interpretasi terhadap tubuh perempuan mulai dari ujung rambut sampai ujung kaki menjadi suatu permasalahan yang disangkut pautkan dengan penampilan fisik seperti, *make up* (tata rias), kecantikan wajah, gaya berbusana. Penanda seksualitas tersebut dalam budaya patriarki yang berpijak dari konsep superioritas laki-laki telah melahirkan diskriminasi *gender* terhadap kaum perempuan. Irwan Abdullah dalam *Seks, Gender dan Reproduksi Kekuasaan* (2001), menjelaskan seksualitas secara etimologis memiliki beberapa makna yang terkait dengan jenis kelamin, kesenangan, dan *gender*. Seksualitas bukanlah sesuatu yang secara inheren bersifat impulsif atau biologis, tetapi suatu bentuk perilaku dan pemikiran yang ditempa oleh relasi kuasa dan ditujukan untuk kepentingan tertentu. Seksualitas merupakan suatu istilah yang mempunyai arti atau makna yang seringkali masih dianggap dangkal dalam tradisi masyarakat, sehingga hal tersebut menjadi sebuah komoditi yang digambarkan dengan aspek biologis.

KESIMPULAN

Pertunjukkan *cabaret show* di Raminten 3 Mirota Yogyakarta merupakan sebuah pertunjukan konser musik (*lipsync*) menampilkan laki-laki yang berdandan seperti perempuan, serta bertingkah laku menyerupai artis papan atas Indonesia bahkan diva Dunia yang dilengkapi dengan riasan wajah untuk menguatkan terbentuknya karakteristik seorang *drag queen*. Sepatu hak tinggi memiliki *use value* untuk melindungi kaki seniman *drag queen* dari resiko terjadinya cedera dan lecet (*tergores*) yang diakibatkan gesekan antara kulit dengan permukaan lantai pada panggung arena tertutup (*indoor*) dalam pertunjukkan *cabaret show* di Raminten 3 Mirota Yogyakarta. Fungsi *high heels* mengalami pergeseran (*exchange value*) dari nilai fungsi atau nilai guna barang (produk) menjadi nilai estetis dan ekonomi yang mengkonstruksikan citra feminisme terhadap tubuh maskulin kaum laki-laki untuk membentuk identitas seksual pemain *drag queen* menjadi seniman atau aktor profesional yang berpakaian seperti wanita untuk alasan hiburan (*female impersonators*). Dalam aspek psikologis, penggunaan sepatu hak tinggi terhadap seniman *drag queen* untuk mendapatkan rasa percaya diri dan menciptakan kesan sensual dan tubuh perempuan yang seksi dan glamour, sehingga menjadi suatu bentuk ambivalensi yang bertujuan untuk memenuhi penampilan layaknya seorang perempuan secara total meski bertentangan dengan jenis kelamin yang sebenarnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, I. (2001). *Seks, Gender dan Reproduksi Kekuasaan*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Altilio, T., & Otis-Green, S. (2011). *Oxford Textbook Of Palliative Social Work*. New York: Oxford University Press.
- Baudrillard, J. (1998). *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: SAGE Publications Ltd.
- Barnish, M., Morgan, H.M., & Barnish, J. (2017). The 2016 High Heels: Health Effects and Psychosexual Benefits (HIGH HABITS) Study: Systematic Review of Reviews and Additional Primary Studies. *BMC Public Health*, 18(1), 1-13. <https://doi.org/10.1186/s12889-017-4573-4>.
- Bem, S.L. (1974). The Measurement of Psychological Androgyny Based on The Personality Research Form. *Journal of Consulting & Clinical Psychology*, 42(2), 155-162. <https://doi.org/10.1037/h0036215>.
- Berkowitz, D., & Belgrave, L.L. (2010). She Works Hard for the Money: Drag Queens and the Management of Their Contradictory Status of Celebrity and Marginality. *Journal of Contemporary Ethnography*, 39(2), 159-186. <https://doi.org/10.1177/0891241609342193>.
- Burcar, L. (2018). High heels as a disciplinary practice of femininity in Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*. *Journal of Gender Studies*, 28(3), 353-362. <https://doi.org/10.1080/09589236.2018.1472556>.
- Calle Sarmiento, P. M. & Chango Azanza, J. J. (2020). Dyshidrotic Eczema: A Common Cause of Palmar Dermatitis. *In Cureus*, 12(10), 1-4. <https://doi.org/10.7759/cureus.10839>.
- DeMello, M. (2009). *Feet and Footwear: A Cultural Encyclopedia*. California: ABC-CLIO LLC.
- Dillistone, F.W. (1986). *The Power of Symbols*. London: SCM Press.
- Dormer, P. (2008). *Makna Desain Modern*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Santoso, E. (2008). *Seni Teater II*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan.
- Fitriyanti. (2013). Hubungan Pemakaian High Heels dengan Perubahan Postur Vertebrae Lumbal Pada Sales Promotion. Skripsi, Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Funay, C.M., & Rahmaji, L.R. (2018). Representasi Androgini Jovi Adhiguna di Video Blog YouTube. *Interaksi Online*, 6(2), 56-66. <https://ejournal3.undip.ac.id/index.php/interaksi-online/article/view/19769>.
- Grogan, S. (2016). *Body Image: Understanding Body Dissatisfaction in Men, Women and Children*. London: Routledge.
- Guéguen, N. (2015). High Heels Increase Women's Attractiveness. *Archives of Sexual Behavior*, 44(8), 2227-2235. <https://doi.org/10.1007/s10508-014-0422-z>
- Goodman, D.J., & Ritzer, G. (2004). *Teori Sosiologi Modern*. Jakarta: Kencana.
- Hidayat, A. (2020). Sepatu Boot dan Fetishisme Pada Bikers. *Jurnal Kreatif: Desain Produk Industri dan Arsitektur*, 1(2), 10-22. <https://doi.org/10.46964/jkdpia.v1i2.106>.
- Hidayat, M.A. (2019). Menimbang Teori-Teori Sosial Postmodern: Sejarah, Pemikiran, Kritik Dan Masa Depan Postmodernisme. *Journal of Urban Sociology*, 2(1), 42-64. <https://doi.org/10.30742/jus.v2i1.610>.

- Huey, S. & Proctor, R. (2007). *New Shoe: Contemporary Footwear Design*. London: Laurence King Publishing Ltd.
- Jackson, S. (2006). Interchanges: Gender, Sexuality and Heterosexuality: The Complexity (and Limits) of Heteronormativity. *Feminist Theory*, 7(1), 105-121. <https://doi.org/10.1177/1464700106061462>.
- Littlejohn, S.W. (1996). *Theories of Human Communication*. Belmont: Thomson Learning Academic Resource Center.
- Marx, K. (1957). *Das Kapital*. Berlin: Dibtz Verlag.
- Miles, M.B., & Huberman, M. (1992). *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Moerthiko. 1985. *Apa yang Anda Ketahui Mengenai: Kehidupan Transeksual & Waria*. Solo: Surya Murthi Publishing.
- Moncrieff, M., & Lienard, P. (2016). A Natural History of the Drag Queen Phenomenon. *Evolutionary Psychology*, 15(2), 1-14. <https://doi.org/10.1177/1474704917707591>.
- Norlander, T., Erixon, A., & Archer, T. (2000). Psychological Androgyny and Creativity: Dynamics of Gender-Role and Personality Trait. *Social Behavior and Personality An International Journal*, 28(5), 423-435. <https://doi.org/10.2224/sbp.2000.28.5.423>.
- Parmentier, M.A. (2016). High Heels. *Consumption Markets & Culture*, 19(6), 511-519. <https://doi.org/10.1080/10253866.2016.1153830>.
- Rochman, M., & Pinasti, I.S. (2015). Fenomena Cross-gender dalam Raminten 3 Cabaret Show Mirota Batik Yogyakarta. *Jurnal Pendidikan Sosiologi*, 5(1), 1-15. <https://journal.student.uny.ac.id/ojs/index.php/societas/article/view/3775>.
- Sancaktar, A. (2006). *An Analysis of Shoe Within The Context of Social History of Fashion*. Tesis. Turki: İzmir Institute of Technology.
- Sugiyono. (2011). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Afabeta.
- Soemirat, S., & Ardianto, E. (2007). *Dasar-Dasar Public Relation*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Wardani, L.K. (2010). Fungsi, Makna dan Simbol (Sebuah Kajian Teoritik) Ruang dalam Arsitektur-Interior. Prosiding. Seminar Nasional Jelajah Arsitektur Nusantara Institut Teknologi Surabaya.
- Widaryanto, F.X. (2010). *Cross Gender: Antara Rekayasa Kultural dan Sosial*. Bandung: Kelir.
- Weeks, J. (1985). *Sexuality and its Discontents: Meanings, Myths and Modern Sexualities*. London: Routledge & Keagan Paul.