

Remediasi Dikotomi Gender melalui Profesi *Drag Queen*: Analisis Konten Selebritas TikTok @ravelliobahri

Asmi Nur Aisyah

Program Studi Kajian Budaya dan Media,
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada
Jl. Teknika Utara, Sleman, Yogyakarta
asminuraisyah@mail.ugm.ac.id

ABSTRAK: Kehadiran TikTok sebagai media sosial sekaligus platform distribusi konten melahirkan selebritas-selebritas internet baru. Melalui logika kerja *post-based virality*, TikTok memungkinkan penggunaannya meraih popularitas melalui akumulasi interaksi audiens (*engagement*) dari setiap konten yang diunggah. Ravellio Bahri adalah salah satu selebritas TikTok yang popularitasnya melejit berkat profesi uniknya sebagai *drag queen* yang dianggap keluar dari norma gender yang dikotomis. Namanya bahkan menempati urutan teratas pencarian dengan kata kunci ‘*drag queen Indonesia*’ di Google. Melalui metode analisis isi kualitatif, kajian ini menggunakan konsep remediasi untuk menjelaskan bagaimana selebritas TikTok Ravellio Bahri melakukan remediasi dikotomi gender lewat profesi. Dengan menganalisis empat konten yang dipilih berdasarkan logika kerja *post-based virality*, kajian ini mengemukakan bahwa Ravellio melakukan remediasi dengan menampilkan perkelindanan antara pekerjaannya sebagai *drag queen* dan identitas dirinya sebagai cisgender heteroseksual. Perkelindanan tersebut menunjukkan adanya ambivalensi antara menantang norma gender yang dikotomis dan memaparkan stereotipe gender.

Kata kunci: *Drag Queen, TikTok, Dikotomi Gender, Selebritas Internet*

ABSTRACT: The presence of TikTok as a social media, as well as a content distribution platform, creates new internet celebrities. Through the work of post-based virality logic, TikTok allows its users to gain popularity through the accumulation of audience interaction (*engagement*) from each uploaded content. Ravellio Bahri is one of the TikTok celebrities whose popularity has skyrocketed because of his unique profession as a Drag Queen that challenges the dichotomous gender norms. His name even ranks at the top of the search with the keywords 'Indonesian drag queen' on Google. Through qualitative content analysis, this study uses the concept of remediation to explain how a TikTok celebrity Ravellio Bahri remediates gender dichotomy through his profession. By analyzing four selected contents based on the work of post-based virality logic, this study shows that Ravellio remediates gender dichotomy by presenting the entanglement between his profession as a drag queen and his identity as a heterosexual cisgender. This entanglement shows an ambivalence between challenging dichotomous gender norms and establishing gender stereotypes.

Keywords: *Drag Queen, TikTok, Gender Dichotomy, Internet Celebrity*

PENDAHULUAN

Kehadiran selebritas internet merupakan konsekuensi dari transformasi media massa ke media digital. Status selebritas internet bisa didapatkan dari hasil ketenaran atau kekejilan, perhatian positif atau perhatian negatif, keterampilan atau ketidakterampilan; apakah popularitasnya dipertahankan atau hanya sementara, disengaja atau kebetulan, serta dimonetisasi atau tidak dimonetisasi. Poin yang tak kalah penting, keberadaan selebritas internet harus diakui oleh audiensnya, sekalipun audiensnya memiliki resensi yang berbeda-beda berdasarkan pembentukan atensi dan preferensi algoritma dari *platform* yang digunakan, serta berdasarkan ideologi budaya dan selera dari para audiens itu sendiri (Abidin, 2020).

Kemunculan TikTok pada 2016 telah menambah tren baru dalam kultur selebritas internet. Hal ini disebabkan oleh perbedaan logika media dan *affordance* TikTok yang berbeda dengan platform penghasil selebritas internet pendahulunya; blog melahirkan *logger*, YouTube melahirkan *Youtuber*, dan Instagram melahirkan selebgram (selebriti Instagram). Abidin (2018) menerangkan, selebritas internet pengguna *platform* tersebut mengandalkan popularitas berbasis persona atau *persona-based fame*. Sementara itu, selebritas TikTok mengandalkan viralitas berbasis unggahan atau *post-based virality*. Dalam logika *post-based virality*, keberhasilan pengguna terletak pada akumulasi *engagement* (interaksi dengan audiens yang terwujud dalam bentuk *likes*, *comments*, *share*, dan *save*) dari setiap konten yang diunggah.

TikTok dengan logika *post-based virality* nyatanya memunculkan selebritas-selebritas internet baru, salah satunya Ravellio Bahri, seorang *Drag Queen Master of Ceremony* (MC) asal Palembang. Namanya muncul sebagai hasil pencarian nomor satu untuk kata kunci '*drag queen Indonesia*' dalam pencarian Google (per tanggal 1 Februari 2023). Hingga artikel ini ditulis pada 1 Februari 2023, akun TikTok Ravellio dengan *username* @ravelliobahri memiliki followers sekitar 246.900 dan likes mencapai 8,1 juta. Berdasarkan observasi penulis terhadap akun TikTok @ravelliobahri, Ravellio mengunggah konten pertamanya pada 14 April 2020. Namun, tidak menutup kemungkinan Ravellio mengunggah konten-konten lain sebelumnya yang sudah ia hapus. Terlepas dari kapan Ravellio

pertama kali aktif di *platform* TikTok, popularitasnya sebagai selebritas internet meningkat pesat sejak akhir 2021 ketika ia menonjolkan profesinya sebagai drag queen MC. Popularitas Ravellio sebagai drag queen MC di TikTok menarik perhatian media-media lain yang kemudian mengundangnya menjadi pembicara, di antaranya *podcast Close The Door* di saluran YouTube Deddy Corbuzier yang telah ditonton 3,1 juta kali, Program Talkpod di saluran YouTube Malam Malam Net yang telah ditonton 5,6 juta kali, dan saluran YouTube Yumski's Diary yang telah ditonton 46 ribu kali per 1 Februari 2023.

Fenomena selebritas *drag queen* di media sosial tidak bisa dilepaskan dari payung kajian gender dan *queer*. Posisi *drag* sebagai pertunjukan yang memparodikan identitas gender (Butler, 2006) dan banyak ditampilkan oleh individu lesbian, gay, biseksual, dan transgender (LGBT); menjadikan *drag queen* berasosiasi dengan keragaman gender, fluiditas gender, dan transgender berkat gaya pertunjukannya (Knutson dkk, 2020). Sementara itu, individu gender-queer mengidentifikasi diri mereka sebagai 'peleburan' atau 'di antara' dua gender yang menantang gender biner perempuan dan laki-laki beserta norma dan stereotipe peran yang menyertainya (Berbary & Johnson, 2017).

Kehadiran individu queer di media Indonesia sempat diakui sebagai bagian dari industri hiburan pada era Orde Baru dan mengalami pergeseran begitu memasuki era media sosial. Di satu sisi queer yang termediasi menumbuhkan kesadaran masyarakat akan eksistensi individu LGBT tapi di sisi lain membuka kesempatan bagi siapa pun untuk mendiskriminasi mereka (Handajani, 2022). Dalam ranah media, pemerintah Indonesia kerap menyensor hal-hal yang berkaitan dengan LGBT seperti pembatasan karakter LGBT di layar televisi, menghapus aplikasi-aplikasi yang berkaitan dengan LGBT (di antaranya aplikasi kencan Blued dan Grindr), serta permintaan penghapusan emotikon di aplikasi Line dan Whatsapp yang dianggap memiliki unsur LGBT. Dalam ranah kebijakan publik, Human Rights Watch (2017) menyatakan adanya bentuk pelembagaan LGBT-fobia di Indonesia. Pada 2016 Komisi Perlindungan Anak Indonesia (KPAI) melarang keras penyebaran informasi terkait LGBT pada anak di bawah usia 12 tahun, Komisi Penyiaran Nasional melarang penayangan hal-hal yang berkaitan dengan LGBT, serta direktur kesehatan jiwa di

Kementerian Kesehatan RI menyatakan bahwa LGBT adalah gangguan kejiwaan yang harus disembuhkan. Pada 2017, hanya ada satu suara dalam Mahkamah Konstitusi Indonesia yang menolak kriminalisasi kelompok LGBT (Freij & Falkenberg, 2019).

Dalam kajian ini, penulis akan mengalisis teks berupa konten-konten TikTok @ravelliobahri dengan pendekatan remediasi. Remediasi didasari oleh konsep mediasi, yakni proses dialektis yang melibatkan media dalam interaksi simbolik di kehidupan sosial (Silverstone, 2002). Mediasi menawarkan representasi atas realita yang dikemas dalam bentuk realitas media (Burton, 2002), ditambah lagi Bolter dan Grusin (1999) menekankan bahwa semua mediasi merupakan bentuk remediasi. Seluruh media yang ada saat ini berfungsi sebagai mediator, dan remediasi selalu melibatkan interpretasi atas media-media yang telah ada sebelumnya. Dalam kajian ini, pendekatan remediasi akan digunakan untuk mengupas bagaimana selebritas internet pria berprofesi *drag queen* MC mengemas realitas mengenai tubuh, gender, dan seksualitasnya ke hadapan audiens.

TINJAUAN PUSTAKA

Salah satu kajian yang menjadi referensi penulis adalah kajian yang ditulis Suzie Handajani (2022) mengenai bagaimana kehadiran selebritas YouTube telah menghadirkan kategori individu queer kelas menengah urban yang tereduksi. Munculnya kategori ini telah menggeser kategori yang sebelumnya dibentuk oleh media massa konvensional, yakni kaum queer kelas bawah yang hanya direpresentasikan dalam bentuk komedi. Kajian ini berfokus pada bagaimana popularitas sebagai YouTuber, karier di industri hiburan, serta status ekonomi kelas menengah yang berpendidikan membuat para selebritas internet beridentitas queer memiliki kesempatan lebih besar untuk mendapat pengakuan dan melawan diskriminasi terhadap identitas queer mereka.

Kajian lain yang menjadi referensi penulis adalah Padhuka (2020) yang menyoroti identitas komunikasi dan penerimaan audiens terhadap selebritas Instagram queer sekaligus drag queen Mimi Peri. Kajian Padhuka ini berfokus pada bagaimana

Mimi Peri melakukan negosiasi identitas dengan bertutur bahasa alay (perilaku yang dianggap norak atau kampungan), memakai pakaian *recycle* lintas-gender yang *nyentrik*, serta menonjolkan karakter yang hiperaktif. Kajian Padhuka menunjukkan bahwa kategori selebritas *queer* kelas bawah masih diterima audiens media sosial selama ada negosiasi identitas. Mimi Peri yang mengaku sebagai *drag queen* dekil pada akhirnya melekatkan aspek penampilan yang totalitas, komedik, dan meghibur sebagai bentuk negosiasi terhadap identitas *queer*nya yang dianggap menyimpang dan kurang diterima audiens.

Drag Queen di Era Media Sosial

Drag queen berakar dari definisi *drag* sebagai seni sekaligus budaya, yakni meniru gaya berpakaian orang lain berjenis kelamin yang berbeda dari diri sendiri (Sikora, 2015). Melalui peniruan gaya berpakaian dan berekspresi, *drag* identik dengan penentangan terhadap konstruksi masyarakat mengenai bagaimana perempuan dan laki-laki harus berpenampilan dan mengekspresikan diri mereka (Baker sebagaimana dikutip dalam Sikora, 2015). Pertunjukkan *drag queen* mulai terdokumentasikan pada era kejayaan teater Shakespeare di Elizabethan Theatre Inggris pada akhir abad 16. Pada masa itu, kekuasaan institusi gereja masih sangat berpengaruh terhadap industri hiburan dan perempuan tidak diperbolehkan tampil di panggung, sehingga laki-laki harus memerankan karakter perempuan (Bulter sebagaimana dikutip Sikora, 2015).

Beberapa peneliti menyebutkan bahwa fenomena *drag* merepresentasikan gender ketiga atau gender in between di tengah masyarakat yang percaya bahwa gender itu dikotomis (Taylor & Rupp sebagaimana dikutip Egner & Maloney, 2016). *Drag* merupakan contoh yang menunjukkan bahwa realitas tidak pernah stabil, dengan tujuan membongkar ‘realitas’ tersembunyi mengenai gender dan mengurai kekerasan yang disebabkan oleh norma-norma gender (Buttler sebagaimana dikutip Guerrero, 2020). Di samping itu, keterkaitan antara *drag* dengan wacana gender dan seksualitas mengarah pada bagaimana fenomena *drag* memiliki kemungkinan untuk menjadi sebuah praktik subversif. Buttler (sebagaimana dikutip

Dougherty, 2017) menjelaskan *drag* menjadi praktik subversif ketika struktur imitasinya atas gender mampu merefleksikan gender yang terhegemoni, serta membantah klaim norma heteroseksualitas mengenai apa yang 'natural' dan 'sudah seharusnya'. Di sisi lain, *drag* juga dilihat sebagai pertunjukan semata dan bukan sebuah praktik subversif. Beberapa peneliti bahkan menyebutkan bahwa *drag* justru berpotensi memaparkan hegemoni norma gender biner (Egner & Maloney, 2016).

Berdasarkan konstruksinya atas estetika feminin, *drag* dibagi menjadi dua tradisi; *low drag* dan *high drag*. *Low drag* merujuk pada penggunaan humor, gimik, dan komedi dalam menampilkan persona feminin, serta bisa disebut sebagai bentuk parodi gender. Sementara itu, *high drag* merujuk pada penampilan yang cenderung menggambarkan identitas feminin yang ideal dibandingkan mengkritiknya. Estetika *feminin* dalam *high drag* digambarkan melalui kemampuan seorang *drag* dalam menampilkan identitas feminin serealistik mungkin, bila perlu sampai meniru gaya berbicara dari figur publik tertentu (Sikora, 2015).

Di Indonesia, fenomena *drag queen* sebetulnya bukan hal yang baru. Meski tidak mengidentifikasi diri sebagai *drag queen*, beberapa figur publik senior mempraktikkan *drag* sebagai bagian dari profesi mereka di industri hiburan. Beberapa figur publik senior tersebut di antaranya Didik Nini Thowok yang berprofesi sebagai penari sekaligus koreografer sejak 1971 (Wikipedia, 2023), H. Kabul Basuki atau Tessy yang berprofesi sebagai komedian sekaligus aktor sejak 1979 (Wikipedia, 2022), dan Safei Salifan Dado atau Tata Dado yang berprofesi sebagai presenter sekaligus komedian sejak 1991 (Wikipedia, 2023). Selain itu, ada pula beberapa seni pertunjukan silang-gender di Indonesia yang sejalan dengan konsep *drag*, di antaranya Tari Lengger Lanang di Banyumas, Tari Gambyong Jreng di Surakarta (Sugawa, 2021), dan Raminten Cabaret Show di Hamzah Batik, Yogyakarta (Sutrisno, 2020).

Di era digital saat ini, media sosial sangat berperan dalam mempopulerkan budaya *drag*. Keterhubungan budaya dan media sosial itu sendiri telah dikemukakan oleh Shuter (sebagaimana dikutip Sikora, 2015), "Bukan hanya budaya yang membentuk penggunaan media sosial tapi *platform* media sosial juga telah mengubah budaya." Salah

satu pemenang *reality show RuPaul's Drag Race*, Violet Chachki, mengemukakan bahwa *drag* semakin menjadi hiburan arus utama berkat media sosial, dan pelaku *drag* perlu menonjokan keunikan masing-masing untuk bertahan dalam hiburan arus utama ini. Pelaku *drag* harus pandai melakukan branding dan memasarkan diri untuk meningkatkan budaya *drag* ke level yang lebih tinggi (Reynolds sebagaimana dikutip Sikora, 2015).

Remediasi Tubuh di Era Digital

Bolter dan Grusin (1999) mengatakan bahwa remediasi selalu bekerja dengan dua logika yang berkaitan namun saling berparadoks, yakni *immediacy* dan *hypermediacy*. Logika *immediacy* merujuk pada bagaimana mediasi seolah-olah menghilangkan kehadiran media dalam proses interaksi simbolik. Pada saat yang bersamaan, hasrat untuk memeroleh *immediacy* hanya bisa diwujudkan melalui *hypermediacy*, yakni kesadaran akan keberadaan media itu sendiri. Logika *hypermediacy* bisa berjalan melalui satu atau beberapa medium. Logika ganda remediasi juga dipertajam melalui tiga cara kerja remediasi; 1) remediasi sebagai mediasi atas mediasi, 2) remediasi sebagai ikatan antara mediasi dan realita yang tidak terpisahkan, serta 3) remediasi sebagai bentuk reformasi, perombakan, dan/atau pergeseran atas media dan realita itu sendiri.

Era media digital saat ini membuat remediasi semakin terlihat jelas sebab media-media konvensional telah bertransformasi ke dalam bentuk media digital, begitu pun media digital yang terus bertransformasi ke dalam bentuk media digital lainnya. Di samping itu, Bolter dan Grusin (1999) menekankan bahwa remediasi juga dapat merujuk pada terjadinya perubahan sosial atau politik berkat media, yang secara khusus lebih banyak dijumpai dalam kasus media digital. Individu di era media digital memiliki kuasa lebih dalam mengonsumsi sekaligus memproduksi informasi, dan media digital itu sendiri menawarkan ruang publik yang lebih demokratis. Lebih lanjut lagi, remediasi bukan hanya tentang bagaimana media mengubah tampilan mengenai realita, tetapi bagaimana media mengubah realita itu sendiri.

Selain perubahan aspek material dan sosial,

remediasi juga tidak bisa dilepaskan dari perubahan aspek ekonominya. Kesuksesan perubahan aspek ekonomi berkat hadirnya media baru hanya bisa terjadi dengan meyakinkan masyarakat bahwa media baru meningkatkan atau melengkapi kesuksesan ekonomi media-media sebelumnya (Bolter & Grusin, 1999). Di samping itu, remediasi juga terjadi dalam konteks yang lebih mikro, yakni diri dan tubuh. Bolter dan Grusin (1999) menerangkan bahwa diri merupakan subyek sekaligus obyek dari media kontemporer dan media berperan dalam membantu diri mendefinisikan identitas personal dan kulturalnya. Stanley Cavell (sebagaimana dikutip Bolter dan Grusin, 1999) menjelaskan bahwa diri memiliki hasrat untuk berespkresi, dan hasrat tersebut muncul dari keinginan untuk terkoneksi dengan realita. Di samping itu, tubuh berfungsi sebagai media yang telah mengalami remediasi berkat beragam teknologi representasi kontemporer. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa menjalani profesi drag queen dan mempublikasikannya melalui media sosial merupakan bentuk remediasi tubuh, sebagaimana yang Anne Balsamo katakan dalam kajiannya tentang binaragawan:

"In its character as a medium, the body both remediates and is remediated." (Anne Balsamo sebagaimana dikutip Bolter dan Grusin, 1999)

METODOLOGI

Menjadikan drag queen MC Ravellio Bahri subjek penelitian dengan video-video pada akun TikToknya sebagai objek kajian mengantarkan penelitian ini pada metode penelitian kualitatif. Metode kualitatif merupakan metode penelitian yang berfokus pada suatu kasus serta menaruh perhatian pada interpretasi data dengan beragam cara. Data dalam penelitian kualitatif tidak terstandardisasi, serta membutuhkan upaya peneliti dalam melakukan interpretasi dan refleksi terhadap apa yang diteliti (Schreirer, 2012). Sementara itu, pendekatan analisis isi digunakan untuk menelaah bagaimana dikotomi gender sebagai objek formal diremediasi oleh subjek melalui objek material berupa video TikTok pada akun @ravelliobahri. Analisis isi kualitatif berfokus

pada makna yang tersembunyi, makna yang tidak langsung tampak, dengan mempertimbangkan konteks dari teks yang diteliti. Orientasi interpretasi dalam analisis isi kualitatif ialah materi-materi simbolis yang mensyaratkan beberapa tingkatan dalam interpretasi maknanya dengan menaruh perhatian terhadap makna personal dan sosialnya (Schreirer, 2012). Analisis isi disebut juga dengan analisis teks, dan makna teks tidak terbatas pada material verbal saja, tapi juga visual, audio, dan audio-visual.

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui observasi terhadap subjek penelitian dan memilih teks yang sesuai dengan kriteria berikut: 1) memiliki akumulasi penonton terbanyak berdasarkan cara kerja *post-based virality* di platform TikTok, 2) menginformasikan profesi pemilik akun sebagai MC *drag queen*, serta 3) menunjukkan identitas gender, ekspresi gender, dan/atau seksualitas pemilik akun. Hingga kajian ini ditulis pada 1 Februari 2023, penulis mengkuras 27 konten di akun @ravelliobahri yang telah ditonton lebih dari 1 juta kali. Dari ke-27 konten tersebut, penulis kembali mengkuras hingga akhirnya terpilih empat konten yang sesuai dengan kriteria lainnya. Ada pun pertimbangan memilih lebih dari satu konten untuk dianalisis ialah diperlukannya informasi yang lengkap mengenai ketiga kriteria korpus penelitian, sementara akun TikTok @ravelliobahri memiliki karakter video yang singkat dengan informasi yang tersebar di beberapa video. Ada pun empat konten yang terpilih sebagai objek penelitian ialah:

Tabel 1. Video Tiktok @ravelliobahri Fokus Kajian
Sumber: Diolah Peneliti, 2023

Judul Konten	Tanggal Unggah	Ditonton Sebanyak
3 Bulan di Kota	12 November 2021	10,4 juta kali
Putus karena Selingkuh X	15 November 2021	4,2 juta kali
Putus karena Ikhlas v		
Unready + Story Time	25 November 2021	11,1 juta kali
Cowok Dandan kayak Gini Pasti Mainnya di Salon?	17 Desember 2021	7,4 juta kali

Sesuai dengan korpus penelitian, penulis menganalisis teks-teks terpilih dengan menggunakan

konsep remediasi, termasuk di dalamnya logika immediacy dan hypermediacy serta remediasi tubuh. Sebagai upaya validasi, penulis juga melakukan observasi terhadap interaksi komentar-komentar terpopuler di teks-teks terpilih. Dengan demikian, hasil dari kajian ini akan menunjukkan bagaimana @ravelliobahri sebagai seorang Drag Queen sekaligus selebritas TikTok melakukan remediasi dikotomi gender melalui konten-konten TikToknya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Popularitas selebritas TikTok Ravellio Bahri (@ravelliobahri) meningkat pesat sejak ia menonjolkan pekerjaannya sebagai *drag queen* MC dan kisah putus cintanya dengan mantan kekasihnya. Cara kerja *post-based virality* di *platform* TikTok memungkinkan audiensnya menelusuri video-video lain milik kreator setelah terpapar satu video yang masuk ke *For You Page* (laman beranda TikTok berisi konten dari non-pengikut yang telah dikurasi oleh algoritma TikTok). Bisa dibilang, konten-konten milik @ravelliobahri dengan perolehan penonton terbanyaklah yang mengarahkan audiens untuk membuka profil TikTok @ravelliobahri, mengikuti akunnya, dan menonton konten-kontennya yang lain.

Video berjudul “3 Bulan di Kota” yang diunggah pada 12 November 2021 merupakan konten @ravelliobahri yang pertama kali memeroleh lebih dari 10,4 juta penonton per 1 Februari 2023. Video berdurasi 19 detik ini dimulai dengan foto Ravellio berwajah polos ditambah teks “Sebelum ke kota”. Selanjutnya, sesuai dengan tempo musik berjudul Apa Kabar Mantan karya NDX A.K.A, foto berganti menjadi Ravellio versi berpenampilan feminin dengan riasan tebal, rambut panjang, dan pakaian perempuan dari kain palembang; dilengkapi teks “3 bulan di kota” yang menyiratkan adanya transformasi diri. Foto berganti lagi dengan penampilan feminin Ravellio lainnya, kali ini bergaya pakaian semi-formal dengan atasan tanpa lengan, celana bahan, kalung, dan rambut tergerai. Dua foto terakhir dilengkapi teks, “Aku tebak komennya”, “Sayang banget padahal ganteng”, “Masih banyak cewek yang mau kok, yok bisa balik yok”, “Kaget”, “Kiamat”, dan “Bla bla bla”. Hingga artikel ini ditulis

pada 1 Februari 2023, lagu Apa Kabar Mantan telah direproduksi sebanyak 748 ribu kali di TikTok. Tiga puluh konten terpopuler yang memakai lagu ini sebagai latar memiliki pola yang sama, yakni transisi perubahan dua kondisi yang dikenal sebagai tren *before-after*.

Gambar 1. Video “3 Bulan di Kota”
Sumber: TikTok @ravelliobahri, 2021



Meski mempraktikkan *drag* dalam video ini, Ravellio tidak menyatakan apa pekerjaannya dan hanya menggunakan *hashtag* #dragqueen untuk melengkapi takarirnya (caption) yang berbunyi “KOTA KERAS BUNG”. Melalui video ini, Ravellio mencoba meremediasi dikotomi gender dengan menjadikan tubuhnya media untuk menantang konstruksi penampilan yang tergenderkan. Penggunaan pola tren *before-after* yang memangkas proses transisi penampilan Ravellio dari maskulin ke feminin menjadi bentuk *immediacy* yang ditandai oleh upaya membuat audiens lupa akan kehadiran media (Bolter & Grusin, 2000). Pemangkasan ini menjadi strategi Ravellio untuk bisa sukses dalam cara kerja *post-based virality* di TikTok, sebab video ini membuka kesempatan bagi audiens untuk mempertanyakan mengapa ia mengubah penampilannya dan apa hubungan antara pindah ke kota dengan transisi penampilannya. Audiens pun diasumsikan akan mencari jawabannya di video Ravellio yang lain, sehingga akumulasi *engagement* TikTok Ravellio pun semakin bertambah.

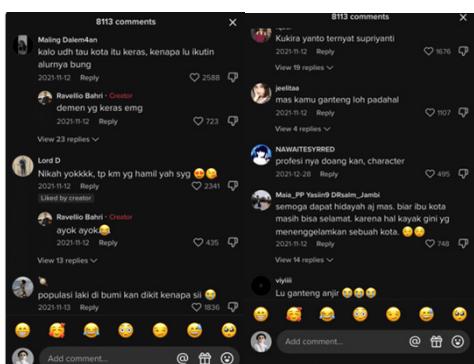
Pada bagian akhir, video ini menunjukkan bahwa Ravellio menganggap audiens akan memberi respons negatif terhadap transformasi penampilannya. Artinya, Ravellio sadar bahwa dirinya merepresentasikan gender yang bersifat cair melalui transisi penampilannya. Menurut Shapiro (sebagaimana dikutip Egner & Maloney, 2016), kesadaran akan kemungkinan adanya gender di luar gender biner perempuan/laki-laki membuat pelaku *drag* memandang gender sebagai sesuatu yang cair

dan mampu memfasilitasi transisi antargender. Akan tetapi, anggapan tersebut mengindikasikan bahwa Ravellio memiliki stereotipe terhadap audiens TikTok dengan menganggap bahwa seluruh audiens TikTok masih terjebak dalam hegemoni dikotomi gender. Stereotipe ini justru akan mengarahkan algoritma TikTok untuk mengumpulkan audiens dengan cara pandang dan preferensi sejenis; dalam konteks ini merujuk pada cara pandang mengenai gender yang dikotomis. Hal ini terlihat dalam beberapa komentar terpopuler di video tersebut:

“Kalau udah tahu kota itu keras, kenapa lu ikutin alurnya Bung.” (Maling Dalem4n, 2021)

“Mas kamu ganteng *loh* padahal.” (jeelitaa, 2021)

“Semoga dapat hidayah aja Mas. Biar ibukota masih bisa selamat, karena hal *kayak gini* yang menenggelamkan sebuah kota.” (Maia_PP Yasiiin9 DRsalm_Jambi, 2021)



Gambar 2. Komentar-Komentar Terpopuler di Video "3 Bulan di Kota"
Sumber: TikTok @ravelliobahri, 2021

Tiga komentar tersebut menjadi populer berkat tingginya jumlah *likes* dan balasan. TikTok menempatkan komentar-komentar terpopuler di jajaran teratas karena adanya fitur reply with video. Fitur ini mengundang siapa pun—termasuk pemilik akun—untuk membalas komentar dengan video baru, sehingga algoritma TikTok terus mengundang semakin banyak orang untuk menontonnya. Ketiga komentar yang sesuai dengan prediksi Ravellio di video ini menunjukkan bahwa algoritma TikTok mendekatkan orang-orang yang memiliki cara pandang serupa mengenai transformasi lintas-

gender yang Ravellio lakukan; menyayangkan perubahan penampilan lintas-gender, menganggap penampilan lintas-gender sebagai efek buruk tinggal di kota, serta stigmatisasi terhadap non-heteroseksual yang dianggap mendatangkan musibah.

Sementara itu, video kedua yang dianalisis dalam kajian ini berjudul Putus karena Selingkuh X, Putus karena Ikhlas v, diunggah pada 15 November 2021 dan telah ditonton 4,2juta kali per 1 Februari 2023. Video berdurasi 18 detik ini lagi-lagi memiliki pola before-after, kali ini dengan narasi dan lagu yang berbeda. Video diawali dengan foto Ravellio dan seorang perempuan dengan dua pose yang memperlihatkan keintiman hubungan mereka, disusul oleh foto Ravellio berpenampilan feminin berdiri di samping perempuan yang sama. “Putus karena selingkuh X, Putus karena ikhlas v” menjadi teks yang ditampilkan di sepanjang video, bersamaan dengan penggunaan lagu latar Tanpa Cinta karya Yovie & Nuno yang telah direproduksi sebanyak 53,2 ribu kali di TikTok hingga 14 Oktober 2022 (Per 1 Februari 2023, sound tersebut terdeteksi sebagai ‘Original Sound’ yang diunggah akun TikTok @justme dan telah direproduksi ke dalam 51,7ribu video). Foto kedua ini juga dilengkapi dengan teks “Kamu wanita baik, makasih ya *udah nganter* aku ke fase ini”.



Gambar 3. Video “Putus karena Selingkuh X, Putus karena Ikhlas v”
Sumber: TikTok @ravelliobahri, 2021

Melalui video ini, Ravellio mencoba meremediasi heteronormativitas dengan menunjukkan bahwa meski berpenampilan feminin, ia pernah menjalin hubungan dengan seorang perempuan. Istilah heteronormativitas merujuk pada sistem hegemoni di mana norma, wacana, dan praktik yang mengonstruksi hubungan heteroseksual sebagai sesuatu yang alamiah dan normal dibandingkan ekspresi seksualitas lainnya (Robinson,

2016). Akan tetapi, dalam video ini tidak ada pernyataan mengenai ekspresi seksualitas Ravellio dan apa keterkaitan antara transisi penampilan maskulin ke feminin dan putusnya hubungan Ravellio dengan perempuan itu. Ambiguitas yang Ravellio tawarkan dalam video ini mengarah pada dua hal: 1) strategi memicu rasa penasaran penonton untuk mencapai keberhasilan cara kerja *post-based virality*, dan 2) upaya menantang cara pandang penonton terhadap hubungan romantik yang terhegemoni oleh heteronormativitas.

***Drag Queen* dalam Bingkai Heteronormativitas**

Narasi ambigu dalam dua video sebelumnya kemudian diluruskan melalui video ketiga yang dianalisis dalam artikel ini, yakni “Unready + Story Time” yang diunggah pada 25 November 2022. Hingga artikel ini ditulis, video ini memeroleh 11,1 juta penonton, jumlah paling banyak dibandingkan seluruh video yang diunggah di akun TikTok @ravelliobahri. Sama seperti dua video sebelumnya, video ini disematkan (pinned) di profil TikTok @ravelliobahri. Fitur penyematkan video berfungsi untuk menonjolkan tiga video di profil TikTok sesuai dengan preferensi pemilik akunnya. Penulis melihat, penyematkan ketiga video tersebut merupakan cara Ravellio untuk mendokumentasikan video dengan penonton terbanyak sekaligus upaya Ravellio untuk mengenalkan dirinya kepada audiens yang baru berkunjung ke profil TikToknya.

Penyematkan tiga video ini sejalan dengan logika hypermediacy, sebagaimana yang disebutkan Bolter & Grusin (1999) sebagai upaya membuat audiens menyadari adanya media secara nyata maupun tidak yang kemudian menimbulkan hasrat untuk memeroleh immediacy. Dalam konteks akun TikTok @ravelliobahri, penyematkan tiga video tersebut bertujuan agar audiens seolah-olah lebih mengenal sosok Ravellio. Berbeda dengan dua video sebelumnya, video “Unready + Story Time” yang berdurasi 1 menit 20 detik ini didominasi voice over Ravellio sedang memperkenalkan diri dilengkapi video kegiatan Ravellio menghapus riasan wajah dan bertransisi kembali menjadi laki-laki dengan penampilan yang sesuai dengan konstruksi maskulin. Dalam narasi perkenalannya, Ravellio menjelaskan bahwa ia sudah menjadi MC sejak SMP tapi mulai

menjadikannya sebagai pekerjaan berpenghasilan sejak pindah ke Palembang pada 2016. Ravellio bekerja di stasiun TV lokal terlebih dahulu sebelum akhirnya beralih menjadi drag queen MC. Peralihan ini menjadi peluang bagi Ravellio yang kemudian meningkatkan permintaan berbagai vendor untuk mengundangnya menjadi *drag queen MC*. Ravellio juga mengatakan bahwa ia berada di lingkungan yang mendukung profesi tersebut, termasuk keluarganya. Ia juga mengaku bahwa sehari-harinya ia adalah laki-laki biasa yang tertarik pada perempuan. Ia menutup video ini dengan kutipan, “Si cantik ini cuma datang kalau dibayar, ya.”



Gambar 4. Video “Unready + Story Time”

Sumber: TikTok @ravelliobahri, 2021

Melalui narasi *voice over* dan transisi Ravellio dari penampilan perempuan ‘feminin’ ke laki-laki ‘maskulin’ di video ini, Ravellio mencoba meremediasi dikotomi gender sekaligus heteronormativitas. Narasinya tentang bagaimana ia akhirnya menggeluti profesi MC *drag queen* menandakan bahwa ia berada dalam posisi sadar akan keberadaan kultur *drag* sebagai sebuah pertunjukan, dan ia tidak menstigmatisasinya. Dengan mengungkap bagaimana ia memeroleh lebih banyak keuntungan setelah beralih profesi menjadi *drag queen MC*, Ravellio mencoba meningkatkan kesadaran audiens mengenai keberadaan individu dengan pekerjaan yang menantang dikotomi gender maskulin-feminin. Hal ini sejalan dengan Judith Butler (sebagaimana dikutip Egner & Maloney, 2016) yang mengemukakan bahwa *drag* menarik perhatian kita terhadap apa yang tidak dikatakan oleh para penganut paham gender yang esensialis, serta bisa mendobrak norma gender heteroseksual yang dianggap ‘natural’.

Dengan mengemukakan identitas gender dan preferensi seksualnya sebagai laki-laki cisgender

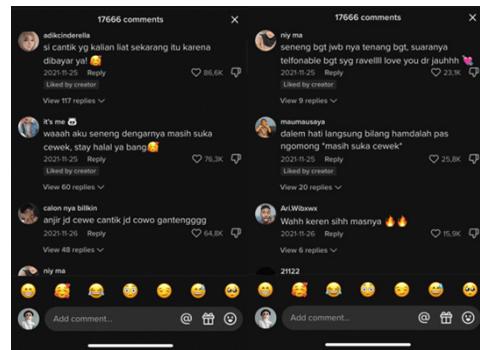
heteroseksual, Ravellio terlihat seperti menghapus stigma terhadap profesi *drag queen* yang lekat dengan kaum queer yang dianggap menyimpang. Ravellio melakukan praktik *refashioning* terhadap stigma ini dengan menekankan; meskipun ia seorang *drag queen*, ia tetap laki-laki yang menyukai perempuan dalam kesehariannya. Alih-alih membuat penonton melampaui pandangan gender-biner dan heteronormatif, video ini berpotensi mengukuhkan stigma terhadap kelompok *queer*. Dalam kajian fenomenologinya tentang *drag queen* transpuan, Christy A Dougherty, mengemukakan bahwa drag berpotensi menjadi pertunjukan yang mengukuhkan norma gender-biner menunjukkan bahwa drag bisa memperkuat gagasan mengenai ‘menjadi laki-laki dan perempuan didefinisikan dan didasarkan semata-mata pada klasifikasi jenis kelamin’ (Dougherty, 2017). Lebih lanjut, *drag queen* sebagai sebuah pertunjukan tidak menantang hierarki gender yang memihak laki-laki, tapi mempertanyakan hierarki maskulin yang mengunggulkan laki-laki heteroseksual atas laki-laki *queer* (Wright sebagaimana dikutip Egner & Maloney, 2016).

Potensi stigmatisasi terhadap kaum *queer* dari video ini diperkuat oleh temuan penulis di kolom komentar video tersebut. Berbeda dengan dua video sebelumnya yang kolom komentarnya dipenuhi penghakiman terhadap transisi penampilan Ravellio, komentar-komentar terpopuler di video ini banyak menunjukkan dukungan terhadap Ravellio. Beberapa di antaranya menyatakan kelegaan terkait pengakuan Ravellio sebagai seorang cisgender heteroseksual:

“Si cantik yang kalian lihat sekarang itu karena dibayar, ya!” (adikcinderella, 2021)

“Wah, aku seneng dengarnya masih suka cewek, stay halal ya Bang.” (it’s me, 2021)

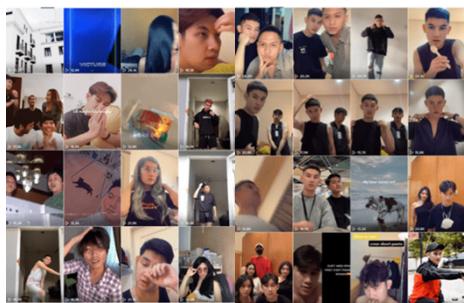
“Dalem hati langsung bilang *hamdalah* pas *ngomong* ‘masih suka cewek.’” (maumausaya, 2021)



Gambar 5. Komentar-Komentar Terpopuler di Video "Unready + Story Time"
Sumber: TikTok @ravelliobahri, 2021

Tiga komentar terpopuler tersebut menunjukkan bagaimana video ini tak hanya mengakumulasi audiens serupa dari video-video sebelumnya. Lebih dari itu, komentar-komentar ini juga menunjukkan bahwa remediasi terhadap dikotomi gender yang Ravellio lakukan sama sekali tidak menjadi praktik subversif. Cerita tentang seksualitas dan profesinya sebagai *drag queen* MC justru memunculkan komentar heteronormatif; ekspresi kelegaan terhadap heteroseksualitas Ravellio yang sejalan dengan identitas gendernya sebagai laki-laki cisgender.

Di samping itu, bagaimana Ravellio menutup video ini dengan pernyataan “Si cantik ini cuma ada kalau dibayar” menunjukkan bahwa Ravellio melakukan praktik pengalihgunaan (*repurposing*) sebagai bentuk remediasi terhadap profesinya. Ia mengubah caranya menggunakan TikTok dengan menjadikannya media untuk mempromosikan pekerjaannya guna memeroleh peluang-peluang baru dalam mendapat penghasilan. Berdasarkan penelusuran penulis, Ravellio mengunggah video TikTok pertamanya pada 14 April 2020, dan ia hanya mengunggah dua video yang berkaitan dengan profesinya sebagai *drag queen* MC sepanjang 2020 hingga pertengahan 2021. Ia baru aktif mengunggah segala hal yang berkaitan dengan profesinya sejak akhir 2021 dan sepanjang 2022. Perubahan penggunaan TikTok ini sejalan dengan pernyataan Sikora (2015) bahwa menonjolkan keunikan dan tampil semenarik mungkin di media sosial merupakan cara untuk meraih ‘pasar’.



Gambar 6. Video-video di TikTok @ravelliobahri sepanjang 2020 hingga pertengahan 2021

Video terakhir yang dianalisis dalam artikel ini berjudul “Cowok Dandan kayak Gini Pasti Mainnya di Salon?” yang berdurasi 18 detik, diunggah pada 17 Desember 2021, dan telah ditonton 7,4 juta kali. Video yang merupakan penggabungan konten video dan boomerang (video singkat berulang seperti konten berformat GIF) ini menggunakan pola transisi yang sama dengan tren *before-after*, tapi dengan narasi yang lebih fokus pada perbedaan ‘anggapan orang versus kenyataan’. Video dimulai dengan dokumentasi kegiatan Ravellio saat bekerja sebagai *drag queen* MC di sebuah resepsi pernikahan yang dilengkapi teks “Cowok dandan kayak gini pasti mainnya di salon? Temennya pasti cewek semua?”. Mengikuti irama lagu Janji Manis karya Masdo, video berganti jadi boomerang yang menunjukkan Ravellio sedang bepergian dengan 10 teman laki-lakinya, diikuti dokumentasi Ravellio sedang memegang kamera dan berdiri kedinginan di lokasi bermain mereka; dilengkapi teks “Me: mau ikut aku main nggak?”.



Gambar 7. Video “Cewek Dandan Kayak Gini Pasti Mainnya di Salon?”
Sumber: TikTok @ravelliobahri, 2022

Meski tidak termasuk video yang Ravellio sematkan di profil TikToknya, video ini menjadi penting bukan hanya karena jumlah penontonnya yang banyak, tapi juga adanya penggambaran situasi saat Ravellio bekerja sebagai *drag queen* MC. Melalui riasan, gaya berpakaian, dan tingkah

laku elegan yang menggambarkan budaya high drag, Ravellio melakukan upaya remediasi terhadap hiper-femininitas *drag queen* yang secara historis jauh lebih populer di industri hiburan Indonesia. Murnen dan Byrne (sebagaimana dikutip Greaf, 2016) menyebut hiper-femininitas sebagai cara menampilkan stereotip dan peran gender feminin yang berlebihan. Hiper-femininitas seorang *drag queen* ditunjukkan melalui penggunaan pakaian, *wig*, dan riasan yang berlebihan (Greaf, 2016), sebagaimana yang dilakukan beberapa selebritas *drag queen* legendaris di Indonesia seperti komedian Tessy, presenter Tata Dado, dan aktor sekaligus komedian Aming. Meskipun demikian, Ravellio yang high drag dan kebanyakan selebritas *drag queen* pendehulunya yang hiper-feminin sama-sama menempatkan *drag* hanya sebagai bentuk pertunjukan (*performance*). Hanya komedian Aming yang melekatkan profesinya sebagai *drag queen* dengan identitas dirinya sebagai *gender fluid* yang terdokumentasikan dalam video wawancara “Aming is Back” di saluran YouTube Box B yang ditonton 280 ribu kali per 1 Februari 2023 (Box B, 2019)

Sejalan dengan video sebelumnya, video terakhir ini menunjukkan ambivalensi antara upaya meremediasi dikotomi gender dan potensi memaparkan stereotipe gender. Upaya remediasi dikotomi gender dalam video ini terlihat dari cara Ravellio menarasikan pengalaman pribadinya sebagai laki-laki ‘feminin’ yang bekerja sebagai *drag queen* MC tapi tetap berteman dengan laki-laki. Narasi ini sekaligus mengarahkan penontonnya untuk menyadari adanya stereotipe terhadap laki-laki berpenampilan ‘feminin’; hanya berteman perempuan dan bermain di salon. Itulah mengapa, cara Ravellio menonjolkan profesinya sebagai *drag queen* MC di video ini tidak bisa dikatakan sebagai praktik subversi terhadap dikotomi gender. Menurut Surkan (sebagaimana dikutip Egner & Maloney, 2016) potensi subversi dan fluiditas gender dalam praktik drag bisa dilihat sebagai jukstaposisi, karena potensi subversi itu sendiri tergantung identitas asli dari penampil *drag*. Jika penampil *drag* memiliki identitas asli yang maskulin, sedangkan penampilannya menonjolkan femininitas, ia hanya merepresentasikan fluiditas gender tapi tidak menjadi praktik subversi.

KESIMPULAN

Remediasi dikotomi gender yang dilakukan oleh selebritas TikTok Ravellio Bahri (@ravelliobahri) dipraktikkan dengan memanfaatkan fitur penyematan video dan teknik penyuntingan konten yang menggabungkan video, gambar, teks, dan audio. Aspek remediasi yang melibatkan kesadaran audiens akan beragam media seperti ini disebut *hypermediacy*, yang kemudian tidak bisa dilepaskan dari aspek *immediacy*-nya. *Immediacy* sebagai strategi meminimalisasi jarak antara media dan audiens terlihat dari cara Ravellio menyampaikan profesinya sebagai *drag queen MC* dan identitasnya sebagai laki-laki cisgender heteroseksual melalui pola tren *before-after* dan tren bercerita (*story time*) yang memposisikan audiens sebagai kawan pendengar.

Ravellio juga mengalihgunakan *platform* TikToknya yang semula hanya mempertontonkan transisi penampilan menjadi sarana mempromosikan profesinya sebagai *drag queen MC*. Selain bertujuan memperluas jangkauan potensi ‘pasar’ dalam pekerjaannya, pengalihgunaan ini beririsan dengan upaya negosiasi norma gender dikotomis yang di dalamnya terdapat aturan saklek mengenai cara berpakaian laki-laki dan perempuan. Praktik *high drag* yang Ravellio remediasi menjadi konten-konten di platform TikToknya menunjukkan bahwa ia berangkat dari pandangan tentang adanya gender yang cair dan mampu memfasilitasi transisi antargender. Melalui teks, *voice over*, dan pemilihan visual di dalam kontennya, Ravellio menyampaikan perkelindanan antara pekerjaan, identitas diri, dan pengalaman pribadinya. Akan tetapi, hanya dengan mengenalkan pengalaman dan profesinya sebagai *drag queen MC* tidak lantas membuat Ravellio melakukan praktik subversi terhadap dikotomi gender dan heteronormativitas. Statusnya sebagai laki-laki cisgender heteroseksual yang ia tekankan melalui konten-kontennya membuat upaya remediasi dikotomi gender yang ia lakukan menjadi ambivalen; di satu sisi ada upaya subversi terhadap norma gender yang dikotomis tapi di sisi lain berpotensi memaparkan stereotipe gender.

Di samping itu, TikTok sebagai sarana Ravellio melakukan remediasi terhadap dikotomi gender bekerja dengan algoritma yang mendorong perubahan tren dengan sangat cepat. Hal tersebut menjadi keterbatasan dalam kajian ini, sebab dalam

waktu dekat mungkin saja Ravellio mengubah fokus dari substansi konten-kontennya. Oleh karena itu, kajian ini masih bisa dilanjutkan dan dikembangkan, salah satunya dengan pendekatan analisis wacana kritis untuk mengupas bagaimana pergeseran wacana mengenai performativitas gender ditampilkan dalam perkelindanan identitas Ravellio sebagai laki-laki cisgender heteroseksual dan pekerjaannya sebagai *drag queen MC*.

DAFTAR PUSTAKA

- Abidin, C. (2020). Mapping Internet Celebrity on TikTok: Exploring Attention Economies and VisibilityLabours. *CulturalScienceJournal*, 12(1), 77–103. <https://doi.org/10.5334/csci.140>
- Berbary, L. A., & Johnson, C. W. (2017). EnActivist Drag: Kings Reflect on Queerness, Queens, and Questionable Masculinities. *Leisure Sciences*, 39(4), 305–318. <https://doi.org/10.1080/01490400.2016.1194791>
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding New Media*. MIT Press.
- Box B. (2019, September). [Meja Gunjing] - Aming Is Back, Ternyata Gender Aming Adalah.... <https://www.youtube.com/watch?v=0eChQhWK49A&t=431s>
- Burton, G. (2002). *More than Meets the Eye: An Introduction to Media Studies*. Oxford University Press.
- Dougherty, C. (2017). *Drag Performance and Femininity: Redefining Drag Culture through Identity Performance of Transgender Women Drag Queens*. Minnesota State University.
- Egner, J., & Maloney, P. (2016). “It Has No Color, It Has No Gender, It’s Gender Bending”: Gender and Sexuality Fluidity and Subversiveness in Drag Performance. *Journal of Homosexuality*, 63(7), 875–903. <https://doi.org/10.1080/00918369.2015.1116345>
- Freij, E., & Falkenberg, A. (2019). *LGBT-Rights in Decline: A Qualitative Study of The Experiences of LGBT People in Indonesia*. Malmö University.
- Greaf, C. (2016). Drag Queens and Gender

- Identity. *Journal of Gender Studies*, 25(6), 655–665. <https://doi.org/10.1080/09589236.2015.1087308>
- Guerrero, A. (2020). *The Power of Drag: Performance, Activism, and Self Expression*. Northeastern Illinois University.
- Handajani, S. (2022). *Indonesian Queers as Content Creators on YouTube*. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220304.005>
- Knutson, D., Koch, J. M., Sneed, J., Lee, A., & Chung, M. (2020). An exploration of gender from the perspective of cisgender male drag queens. *Journal of Gender Studies*, 29(3), 325–337. <https://doi.org/10.1080/09589236.2019.1668260>
- Kontributor Wikipedia. (2022). Tessy. In Wikipedia Bahasa Indonesia.
- Kontributor Wikipedia. (2023a). Didik Nini Thowok. In Wikipedia Bahasa Indonesia.
- Kontributor Wikipedia. (2023b). Tata Dado. In Wikipedia Bahasa Indonesia.
- Padhuka, B. N. (2020). *Identitas Komunikasi Selebgram Mimi Peri dan Penerimaan Followers (Analisis Isi Kualitatif Akun Instagram @mimi.peri)*. Universitas Sebelas Maret.
- Robinson, B. A. (2016). *Heteronormativity and Homonormativity*. In *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies* (pp. 1–3).
- Schreirer, M. (2012). *Qualitative Content Analysis in Practice*. Sage Publications.
- Sikora, B. (2015). *We're All Born Naked and The Rest is Drag: The Construction of Drag Queen Identities on Instagram* [Doctoral Dissertation, Thesis Doctoral]. University of Warwick .
- Silverstone, R. (2002). Complicity and Collusion in the Mediation of Everyday Life. *New Literary History*, 33(4), 761–780.
- Sugawa, O. (2021, April 27). *Kebebasan Berekspresi dalam Kesenian Silang Gender*. Media Online LPM Intuisi ISI Yogyakarta.
- Sutrisno, L. B. (2020). Drag Performance oleh Javanese Cross Gender dalam Cabaret Show di Yogyakarta. *TONIL: Jurnal Kajian Sastra, Teater Dan Sinema*, 17(2), 77–88. <https://doi.org/10.24821/tnl.v17i2.4409>