

October 2023

## Agensi dan Performativitas Gender Transpuan Pekerja Seni: Merespons Diskriminasi atas Identitas Gender pada Dua Ranah Kehidupan dalam Komunitas Topeng Betawi

Adhalina Maria

*Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia*

Yunita Triwardhani Winarto

Mia Siscawati

*Universitas Indonesia*

Follow this and additional works at: <https://scholarhub.ui.ac.id/jai>



Part of the [Anthropology Commons](#), and the [Arts and Humanities Commons](#)

---

### Recommended Citation

Maria, Adhalina; Winarto, Yunita Triwardhani; and Siscawati, Mia (2023) "Agensi dan Performativitas Gender Transpuan Pekerja Seni: Merespons Diskriminasi atas Identitas Gender pada Dua Ranah Kehidupan dalam Komunitas Topeng Betawi," *Antropologi Indonesia*: Vol. 44: Iss. 1, Article 3.

DOI: 10.7454/jai.v44i1.1031

Available at: <https://scholarhub.ui.ac.id/jai/vol44/iss1/3>

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty of Social and Political Sciences at UI Scholars Hub. It has been accepted for inclusion in *Antropologi Indonesia* by an authorized editor of UI Scholars Hub.

# Agensi dan Performativitas Gender Transpuan<sup>1</sup> Pekerja Seni: Merespons Diskriminasi atas Identitas Gender pada Dua Ranah Kehidupan dalam Komunitas Topeng Betawi

**Adhalina Maria, Yunita T. Winarto, dan Mia Siscawati**

Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik,  
Universitas Indonesia

## Abstract

This paper describes the experiences of transwoman artists who navigate two realms of life: their daily life and their life as performance artists. They face the challenge of dealing with gender construction within a community that adheres to heteronormative beliefs. The focus of this study is on gender performativity and agency, specifically examining how a transwoman artist respond to gender discrimination and violence in ways that differ from their cisgender counterparts. The research employed ethnographic methods, including participant observation, to gain an immersive understanding of the informants' day-to-day activities. The findings of this study contribute to the existing understanding of gender performativity, agency, and performance art. They indicate that a transwoman artist adopt different gender performances in their daily life compared to their performances as an artist. Additionally, the components of agency for a transwoman artist in one realm of life may not necessarily manifest in the other realm.

**Keywords:** Gender construction, agency; gender performativity; performance arts; transwoman.

## Pendahuluan

Penolakan identitas gender sering dialami transpuan di Indonesia. Bukan saja ditolak, tetapi kekerasan dan pelecehan seksual juga harus dihadapi oleh para transpuan. Catatan Tahunan (Catahu) Komnas Perempuan tahun 2021 mencatat adanya 97 kasus femisida yang tersebar di 25 provinsi di Indonesia selama tahun 2020. Tindakan pembunuhan dan kekerasan terhadap transpuan yang dilakukan oleh orang-orang di sekitarnya termasuk dalam kasus femisida tersebut. Pemantik tindakan itu adalah adanya rasa benci kepada transpuan. Walau demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa di Indonesia terdapat seni pertunjukan yang menampilkan peran silang gender atau laki-laki yang memainkan peran sebagai perempuan, seperti Tari Lengger Lanang yang berasal dari Banyumas dan Ludruk dari Jawa Timur. Tari Lengger Lanang menampilkan sekelompok laki-laki yang berdandan dan berpakaian seperti perempuan. Ludruk merupakan pertunjukan yang hanya terdiri dari laki-laki, di mana peran perempuan dibawakan oleh laki-laki (Peacock, 1968).

---

<sup>1</sup> Dalam tulisan ini saya menggunakan istilah transpuan sebagai kata ganti banci atau waria, kecuali dalam penulisan kutipan kalimat wawancara langsung untuk mempertahankan kalimat aslinya.

Beberapa pertunjukan Topeng Betawi juga menampilkan peran silang gender. Realitasnya, komunitas Topeng Betawi merupakan salah satu golongan masyarakat yang menolak transgender karena menganggap gender selain laki-laki dan perempuan tidak sesuai dengan ajaran agama Islam. Komunitas Topeng Betawi yang dimaksud adalah sekumpulan individu yang terlibat dalam seni pertunjukan Topeng Betawi. Mereka tidak pernah secara langsung merepresentasikan diri sebagai komunitas, tetapi memenuhi syarat untuk disebut sebagai komunitas. Menurut Redfield (1966), ada empat ciri komunitas yaitu *smallness* (jumlah individu terbatas), *homogeneity* (kesamaan pemikiran dan kegiatan), *distinctiveness* (memiliki kekhasan), dan *self-sufficiency* (kemampuan bertahan dan berkembang secara mandiri). Goudilier (2010) mencontohkan komunitas demikian, “all big cities in the world have a Chinatown, where Chinese continue to speak their own language, follow their own holiday calendar, and run restaurants. They form communities, but these are not societies” (Godelier, 2010:7). Pernyataan tersebut menjabarkan bahwa komunitas merupakan elemen dari suatu masyarakat yang memiliki tradisi dan kebiasaan dengan karakteristik tertentu. Kelly (1984) mengemukakan pandangan yang lebih khusus tentang komunitas seni, di mana dalam hal ini

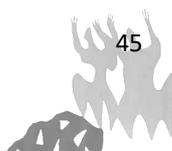
“it defines an approach to creative activity, embracing many kinds of events and a wide range of media ... to use appropriate art forms as a means of communication and expression, in a way that critically uses and develops traditional art forms, adapting them to present day needs and developing new forms ... Community arts proposes the use of art to effect social change and affect social policies and encompasses the expression of political action“ (Kelly, 1984: 1-2).

Artinya, komunitas seni merupakan kelompok yang memanfaatkan seni sebagai sarana untuk berkomunikasi dan mengekspresikan diri secara kritis dengan tujuan membuat perubahan dalam masyarakat serta kebijakan sosial. Berdasarkan kriteria komunitas dari Redfield (1966), Godelier (2010), dan Kelly (1984), dapat disimpulkan bahwa kelompok individu yang terlibat dalam pertunjukan Topeng Betawi adalah sebuah komunitas seni. Mereka bagian dari masyarakat Betawi dengan kebiasaan dan tradisi unik seperti memiliki dua ranah kehidupan, yakni kehidupan sehari-hari dan seni pertunjukan. Komunitas Topeng Betawi tinggal dan berkumpul di wilayah yang sama, yaitu Jakarta dan sekitarnya. Mereka melakukan aktivitas yang serupa sebagai pemain pertunjukan Topeng Betawi dan menggunakan seni pertunjukan sebagai cara untuk menyampaikan pesan mengenai norma dan nilai-nilai sosial yang berlaku di tengah mereka.

Penampilan silang gender atau yang disebut sebagai peran banci oleh para pemain Topeng Betawi bukanlah fenomena baru. Sekitar akhir tahun 1970-an, peran banci mulai sering ditampilkan dalam pertunjukan Topeng Betawi. Peran banci dianggap dapat memberikan nilai tambah pada Topeng Betawi. Mindo\*, seorang pemimpin grup Topeng Betawi mengatakan, peran banci bukanlah “banci beneran” atau transpuan yang sebenarnya. Namun, ketika penulis melakukan penelitian, beberapa pelakon yang memainkan peran banci mengaku sebagai

---

\* Bukan nama sebenarnya.



seorang transpuan. Lantas, mengapa Mindo mengatakan sesuatu yang berbeda dari kondisi sebenarnya?

Bulan adalah salah seorang pelakon yang sering membawakan peran banci sekaligus beridentitas transpuan. Ia tidak takut mendapat sanksi sosial ketika memainkan peran banci dan menunjukkan gendernya sebagai transpuan di atas panggung karena melakukannya atas nama hiburan. Goodman (1993) berpendapat pertunjukan teater yang memungkinkan pemainnya merepresentasikan peran gender sesungguhnya dalam kerangka feminisme adalah teater feminis. Akan tetapi, Topeng Betawi tidak dapat disebut sebagai teater feminis sebab tidak pernah berniat mengusung ide feminisme. Sebaliknya, pertunjukan kesenian ini sering menampilkan ketidakadilan gender. Lalu, bagaimana dan mengapa Bulan merasa nyaman di atas panggung saat memperlihatkan identitas gendernya sebagai transpuan?

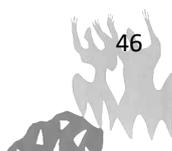
Dalam kesehariannya, Bulan berusaha untuk melakoni peran gendernya sebagai laki-laki sesuai dengan standar komunitasnya. Mengapa Bulan melakukan hal yang berbeda dari ranah seni pertunjukan? Butler (1993:526) berpendapat performativitas gender merupakan “the act that one does, the act that one performs is, in a sense, an act that’s been going on before one arrived on the scene.” Artinya, performativitas gender seseorang biasanya terbentuk dari narasi budaya, sejarah, atau norma yang sudah ada. Namun, mengapa performativitas gender Bulan yang sudah terbentuk dalam kesehariannya berbeda dengan performativitas gender di panggung?

Bulan sering mendapat diskriminasi seperti penolakan muncul di panggung. Namun demikian, ia juga merupakan primadona dalam pertunjukan Topeng Betawi. Penonton dan penyelenggara sering memintanya untuk tampil. Bagaimana hal itu terjadi? Bagaimana seorang transpuan pekerja seni menghadapi penolakannya dan malah berhasil memperoleh apresiasi atas penampilannya? Sesuai dengan ide Karp (1986) dan Sewell (1992) mengenai agensi, kemampuan Bulan mengubah cara pandang komunitas Topeng Betawi sehingga menerimanya melakoni peran banci disebut sebagai agensi. Menurut Ortner (2006), agensi dapat diwujudkan karena adanya *power*. Akan tetapi, transpuan memiliki posisi yang lemah dalam komunitasnya. Lalu, bagaimana Bulan membangun agensinya?

Atmojo (1986), Boelstorff (2000, 2004a, 2004b), dan Toomistu (2019), melakukan penelitian terhadap transpuan di Indonesia. Namun, bahasan mengenai *transpuan* pekerja seni dengan dua ranah kehidupan, yaitu ranah seni pertunjukan dan ranah kehidupan sehari-hari luput dari pembahasan. Secara lebih khusus, ulasan agensi dan performativitas gender transpuan pekerja seni masih absen. Jadi, tulisan ini bertujuan untuk memenuhi kekosongan tersebut.

Tulisan ini menjawab permasalahan mengenai performativitas gender dan agensi transpuan pekerja seni merespons tindakan diskriminasi dalam ranah kehidupan seni pertunjukan dan kehidupan sehari-hari. Mengapa performativitas gender dan agensi transpuan pekerja seni berbeda antara ranah kehidupan yang satu dengan yang lain? Bagaimana performativitas gender dan agensi transpuan pekerja seni dapat terbuka kemungkinannya untuk saling terlindan? Mengapa demikian?

Saya membahas persoalan performativitas transpuan pekerja seni dengan mengoperasikan teori performativitas gender yang dikembangkan oleh Butler (1988, 1993, 1999). Mengenai permasalahan agensi, saya membedahnya dengan konsep dari Karp (1986), Sewell (1992), dan Ortner (2006). Saya memakai gagasan dari Boellstorff (2000, 2004a,



2004b) dalam mengkaji persoalan transpuan. Terakhir, dalam pembahasan mengenai seni pertunjukan, saya menggunakan pendapat Kleden (1987) untuk membahas Topeng Betawi dan pemikiran Goodman (1993) dalam menganalisis seni pertunjukan pada umumnya.

Penelitian ini menggunakan metode etnografi dengan menggunakan pengalaman Bulan sebagai pintu masuk dalam menjawab berbagai persoalan agensi dan performativitas gender transpuan pekerja seni. Saya mengikuti kegiatan Bulan sekitar setahun. Saya mengamati dan menganalisis pengalamannya secara langsung dan melalui rekaman suara, video, dan foto. Tujuan penelitian ini untuk menggambarkan tiga hal. *Pertama*, performativitas transpuan pekerja seni di ranah yang satu tidak menggambarkan performativitas gendernya di ranah yang lain. Kedua, agensi transpuan pekerja seni dalam ranah seni pertunjukan dan kehidupan sehari-hari dapat saling memengaruhi. Ketiga, seni pertunjukan yang tidak memiliki naskah baku, aturan dialog, dan akting membuka kesempatan bagi pekerja seninya untuk menggambarkan identitas gendernya dan dapat digunakan sebagai media untuk menyuarakan kesetaraan gender.

### **Diskriminasi Atas Identitas Gender *Transpuan* Pekerja Seni**

Penolakan atas identitas gender Bulan sebagai transpuan terjadi di ranah kehidupan sehari-hari dan seni pertunjukan. Pada beberapa pertunjukan Topeng Betawi, penyelenggara dan penonton menolak transpuan dan peran banci untuk tampil di panggung. Hal itu berkenaan dengan norma dan kepercayaan komunitas Topeng Betawi yang menolak keberadaan transgender. Para transpuan menjadi tidak bernyali untuk menunjukkan identitas gender yang sesungguhnya. Mereka tak ingin terkena sanksi sosial (Boelstorff 2000). Pelarangan transpuan menunjukkan ekspresi dan identitas gendernya merupakan bentuk dari diskriminasi (Lombardi dkk. 2001 dan Prinsip-prinsip Yogyakarta 2007). Meskipun demikian, Bulan masih dapat melakoni peran banci di atas panggung, bahkan para penyelenggara kerap memintanya membawakan peran tersebut. Mengapa dan bagaimana kondisi itu terjadi? Apa yang telah dilakukan oleh Bulan?

Sewell (1992) menyatakan kemampuan seseorang dalam memberikan efek perubahan bagi orang lain disebut sebagai agensi. Kepiawaian Bulan yang mengubah pandangan orang lain sehingga mau menerimanya untuk tampil sebagai seorang *transpuan* di atas panggung dapat dikatakan sebagai agensi. Pertanyaannya berikutnya, bagaimana Bulan dapat merealisasikan agensinya tersebut?

#### *Peran Banci: Ekspresi Gender *Transpuan* Pekerja Seni*

Awal tahun 2018 adalah kali pertama saya melihat Bulan. Saat itu, ia mengenakan kebaya brokat ungu dan sarung bernuansa coklat. Kepalanya ditutupi selendang berwarna ungu muda. Ia duduk sambil membubuhi wajahnya dengan bedak di salah satu sudut ruangan. Saya mendekat ke arah tempat Awan, seorang penari yang sudah lebih dulu saya kenal. Kemudian menanyakannya tentang Bulan. “Oh, itu *Pok* Bulan yang *entar maen* jadi ibu,” demikian jawab Awan.

Bagi saya, keberadaan Bulan sebagai pelakon silang gender cukup mencolok karena ia berada dalam komunitas yang menolak eksistensi transgender. Saya sempat menanyakan



kepada Mindo perihal Bulan. Ia mengatakan, Bulan memainkan peran banci sejak transpuan pekerja seni menjadi tren di tahun 1970-an. Mindo mengaku, peran banci memberikan nilai tambah bagi Topeng Betawi. Namun, ia bersikeras, pemain peran banci bukan merupakan transpuan. Mindo acap menolak keberadaan transpuan. “[Peran banci] bukan banci beneran ... Kita [orang Betawi] ngga ada banci. Ekting aja itu,” jawabnya dengan kesal. Kalimat Mindo menggambarkan keyakinannya bahwa Bulan bukanlah seorang transpuan, melainkan hanya pelakon peran banci. Akan tetapi, Bulan mengatakan sebaliknya. “Semua tau kalo gua banci,” ujarnya. Pengakuan itu merupakan penegasan gendernya sebagai transpuan dan bukan sekadar pelakon yang membawakan peran banci.

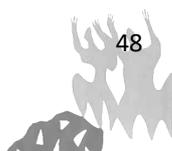
Para pemain Topeng Betawi memiliki hubungan yang erat satu sama lain. Jadi, sangat kecil kemungkinan Mindo tidak mengetahui identitas gender Bulan yang sebenarnya. Mindo juga seorang pimpinan grup yang dalam situasi tertentu, bertanggung jawab menentukan peran bagi anggotanya. Tugas tersebut dapat terlaksana jika ia mengenal para anggotanya dengan baik. Bulan juga mengatakan semua orang mengetahui identitas gendernya. Artinya, Bulan telah menunjukkan gendernya sebagai transpuan secara lugas. Jadi, pernyataan Mindo bahwa tidak ada orang Betawi yang transpuan mengingkari kenyataan bahwa transpuan pekerja seni hadir di dalam komunitas Topeng Betawi.

Menurut Butler (1993), penolakan terhadap transpuan muncul dari konstruksi sosial yang memandang gender terdiri dari laki-laki dan perempuan saja. Penampilan dan perilaku individu harus sesuai dengan dua jenis kelamin itu. Laki-laki harus maskulin dan perempuan harus feminin (Butler dalam Gaunlett 2008). Merry (2009) berpendapat transgender adalah bentuk kegagalan seseorang dalam menyesuaikan dan memenuhi harapan normatif masyarakatnya. Begitu pula komunitas Topeng Betawi yang mengharapkan ekspresi dan identitas gender seseorang sesuai dengan jenis kelamin mereka saat dilahirkan. Itulah yang membuat beberapa orang dalam komunitas Topeng Betawi menolak dan tidak mengakui kehadiran transpuan. Melihat kondisi demikian, bagaimana Bulan menjalani hidupnya? Mengapa peran banci dapat terus dimainkan olehnya?

Bulan mengakui, peran banci telah menyadarkan dirinya sebagai transpuan. Lewat peran banci pula ia dapat melakukan performativitas gender yang sebenarnya. Peran banci yang dimainkan secara berulang telah membantu Bulan dalam mendapatkan pengakuan sebagai transpuan dari beberapa anggota grup Topeng Betawi maupun anggota keluarganya. Bagaimana hal itu terjadi? Bagaimana keterjalinan performativitas gender dengan komponen-komponen agensi menjadi sesuai dengan pernyataan Butler (1988, 1993, 1999) dan Ortner (2006)?

### *Agensi dan Performativitas Gender Transpuan Pekerja Seni Merespons Diskriminasi di Atas Panggung*

Pada tahun 2016, Komisi Penyiaran Indonesia (KPI) melarang tampilnya “pria kewanitaan” di televisi. Menurut Utama (2016), alasan dikeluarkannya surat edaran itu adalah karena “pria kewanitaan” dinilai telah melanggar kesopanan dan norma kesopanan. Menurut Bulan, kebijakan KPI itu berdampak pula pada pertunjukan Topeng Betawi. Muncul beberapa organisasi masyarakat yang ikut menyoroti dan tidak segan menegur jika peran banci tampil di



atas panggung. Kenyataannya, saat melakukan penelitian, saya sering mendapati Bulan tetap melakoni peran banci. Bagaimana dan mengapa saat di panggung Bulan tetap dapat melakoni peran banci dan menjalankan performativitasnya sebagai transpuan?

### **Pengakuan atas Identitas Gender melalui *Good Deeds***

Saat Bulan sadar akan identitas gendernya, ia mulai melakukan performativitasnya sebagai transpuan. Bulan juga berupaya agar diakui oleh komunitasnya sebagai seorang transpuan, salah satunya dengan berusaha tampil maksimal ketika melakoni peran banci.

Di penghujung bulan April tahun 2018, Bulan kembali tampil melakoni peran banci. Saat ia muncul di panggung terbuka, penonton langsung bersorak. Di usianya yang ke-60, Bulan terlihat sangat memikat. Ia mengenakan kebaya brokat merah berlempang panjang yang bertatahkan manik-manik. Kebaya itu melekat ketat di tubuhnya dan menonjolkan payudara palsu yang dikenakannya. Bulan memadukan kebaya itu dengan kain coklat keemasan. Ia memakai sandal hitam dihiasi permata imitasi dengan hak setinggi 5cm. Wig berwarna coklat dan keriting pendek yang dikenakannya terlihat serasi dengan wajahnya yang berhidung mancung. *Make up* Bulan cukup tebal, tetapi tidak mengurangi pesona dari seluruh penampilannya. Penonton tertawa terbahak-bahak saat menyaksikan aksi Bulan. Salah satu penonton di sebelah saya menyeling. “*Pok* Bulan ada *aja* konyolnya,” katanya kepada teman yang duduk di sebelahnya.

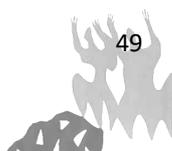
Bulan memang selalu tampil memukau. Jali\*, seorang pemimpin grup, mengakui Bulan sebagai pemain yang sering diajaknya untuk tampil. Ia menyanjung Bulan sebagai “Bintang *panggungnya*”. Langit,\* seorang penari, juga mengakui kepiawaiannya Bulan dalam melakoni peran banci. Ia tahu Bulan adalah transpuan. “Bulan banci dia mah. Kalo maen bagus, jadi orang sering nyari,” kata Langit.

Menurut Boellstorff (2000), penting bagi transpuan untuk terlihat seperti perempuan sehingga mereka akan berdandan. Ia menulis, “(b)odily modification is crucial to waria subjectivity; this modification is referred to as ‘putting on makeup’ (I. dandan, *déndong in waria and gay language*)” (Boellstorff 2000, 34). Boellstorff lanjut mengatakan seseorang hanya dapat dikatakan sebagai transpuan jika berpenampilan layaknya perempuan. Transpuan meniru sosok feminin yang ideal melalui pakaian, gerak tubuh, dan gaya bicara. Jadi, sudah pasti saat Bulan menunjukkan gendernya sebagai transpuan, ia akan berdandan dengan total.

Penampilan peran banci sebetulnya memiliki arti ganda. Di satu sisi, peran itu mengacaukan gender yang ideal di masyarakat heteronormatif. Di sisi lain, ia justru memperkuat gambaran perempuan sebagaimana harapan masyarakat. Pelakon peran banci tampil dengan gaya dan tingkah laku feminin, sebagaimana perempuan pada umumnya (Greaf 2016). Peran banci menggambarkan performativitas gender dari Butler (1988), yaitu melakukan performativitas sebagai perempuan sesuai norma dan standar yang berlaku dalam masyarakat heteronormatif.

---

\* Bukan nama sebenarnya.



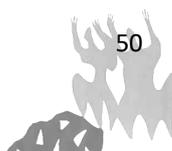
Mulanya, Bulan berkata menerima semua peran yang ditugaskan oleh pemimpin grup. Akan tetapi, Bulan lantas mengaku lebih menyenangi membawakan peran banci, sebab lebih mudah dibandingkan dengan berlakon sebagai laki-laki. Ia mengaku berusaha untuk memainkan peran perempuan karena “kayak beneran jadi kita.”

Topeng Betawi merupakan pertunjukan tanpa naskah yang baku dan dengan “struktur internal yang longgar” (Kleden 1987). Para pemain memiliki kebebasan untuk berakting dan berdialog sesuai dengan interpretasi dan improvisasi masing-masing atas cerita yang akan ditampilkan. Mereka juga dibebaskan untuk memilih lakon yang ingin dibawakan. Situasi itu mendukung Bulan untuk dapat terus melakoni peran banci. Kelonggaran struktur pertunjukan dimanfaatkan oleh Bulan untuk mengusung performativitas sebagai transpuan semaksimal mungkin.

Goodman (1993) menyatakan, teater yang memungkinkan pekerja seninya mengekspresikan diri dalam kaitannya dengan konsep feminisme dapat disebut teater feminis. Akan tetapi, saya beropini bahwa Topeng Betawi tidak dapat digolongkan sebagai teater yang seperti itu. Topeng Betawi tidak pernah dengan sengaja membawa nilai-nilai feminisme di setiap pertunjukannya. Saya bahkan hampir selalu menemukan adegan dan cerita yang mengandung ketidaksetaraan gender dalam setiap pertunjukannya. Performativitas gender Bulan sebagai transpuan dapat dilakukan karena Topeng Betawi memiliki kebiasaan yang memungkinkan para pemain tampil sesuai dengan keinginannya, selama tidak lari dari inti kisah yang dibawakan. Jadi, transpuan pekerja seni dapat menjadi diri sendiri ketika tampil dalam pertunjukan tanpa naskah dan tanpa aturan ketat terkait dialog dan akting. Kesimpulannya, teater yang bukan teater feminis juga dapat mengakomodir konsep feminisme jika memiliki struktur pertunjukan yang longgar.

Mindo berujar, pihak penyelenggara sering meminta Bulan memainkan peran banci walaupun peran tersebut telah dilarang oleh KPI dan juga diawasi oleh organisasi masyarakat. “Pada kaga takut digrebeg XYZ (organisasi masyarakat) kali yak,” katanya tertawa. Kepiawaian Bulan berakting mampu membuat banyak orang mengakui kebolehnya. Walhasil, Bulan selalu dapat melakoni peran banci meski berada dalam komunitas yang menolak keberadaan transpuan. Ahearn (2000) berpendapat, kesanggupan seseorang yang membawa perubahan bagi lingkungannya dikatakan sebagai agensi. Kemampuan Bulan yang mendorong masyarakat penganut heteronormativitas memperkenankan dan bahkan berharap dia melakoni peran banci mencerminkan kesanggupannya mengubah penontonnya. Sewell (1992) mengatakan semua orang bisa mempunyai agensi, tapi tidak selalu dapat mengaktualisasikannya. Kemampuan Bulan dalam melakoni peran banci telah memaksa komunitas Topeng Betawi untuk menerimanya sebagai transpuan. Jadi, Bulan telah merealisasikan agensinya dengan gemilang.

Bulan menceritakan, akibat peran bancinya, ia disapa beberapa pekerja seni sebaya dengan panggilan “Cong” (bencong). Sementara itu, beberapa pemain yang lebih muda memanggilnya “Pok” (sebutan kakak perempuan). Kondisi itu menggambarkan keberhasilan Bulan memperoleh pengakuan sebagai transpuan dari sesama pekerja seni. Peran gender dan tindakan yang dilakukan secara berulang oleh Bulan, yang disebut sebagai performativitas gender (Butler 1988, 1993, 1999), berhasil membuat pekerja seni mengakuinya sebagai transpuan.



Merujuk pernyataan Karp (1986), Bulan bisa dikatakan sebagai agen karena memberikan efek yang mengubah orang lain. Bulan mampu membuat sebagian orang dalam komunitas yang menolak transgender untuk mengakui dan menerimanya sebagai transpuan melalui performativitas gendernya. Akan tetapi, berbeda dengan Karp (1986) yang berpendapat bahwa perubahan dapat dilakukan karena agen memiliki kuasa, yang terjadi pada Bulan adalah sebaliknya. Kuasa Bulan amat terbatas karena seorang transpuan dianggap telah melanggar norma budaya dan ajaran agama. Artinya, Bulan tidak berkuasa untuk menentang secara lugas orang yang menolak identitas gendernya. Keagensian Bulan justru terlihat dalam relasi kuasa yang tidak setara. Saya setuju dengan pendapat Ortner (2006), agensi adalah resistensi. Keagensian Bulan adalah resistensi terhadap diskriminasi gender yang dialaminya.

Bulan paham bahwa kedudukannya amat lemah sebab dianggap melawan religi dan norma dalam komunitasnya. Ia berusaha tampil optimal saat melakoni peran banci dengan harapan dapat diakui sebagai transpuan oleh komunitas Topeng Betawi. Ia berdandan dengan total dan melakukan akting dengan serius sehingga membuat penonton terhibur. Lewat tindakannya tersebut, Bulan berhasil mengimplementasikan agensinya. Bulan melakukannya dengan komitmen dan melibatkan intensi (Ortner 2006) sehingga membuat dirinya menjadi salah satu pemain peran banci yang diandalkan dalam Topeng Betawi. Pihak penyelenggara dan penonton sering menghendaki Bulan untuk memainkan peran banci walaupun KPI telah melarang “pria kewanitaan” untuk tampil. Mereka juga menerima risiko dibubarkannya acara mereka oleh organisasi masyarakat yang mengawal peraturan KPI. Pengakuan terkait identitas gender Bulan juga diperoleh dari pekerja seni lain berupa penyematan panggilan perempuan kepadanya, seperti “Cong” dan “Pok”.

Boellstorff (2004b) berpendapat, hal yang dilakukan oleh Bulan adalah usaha dalam mewujudkan *good deeds* atau prestasi sehingga masyarakat dapat menerimanya,

“Good deeds can compensate for their being waria... Good deeds that really matter to waria are performed not on behalf of other waria or one's family, but on behalf of society... Waria must become high quality (jadi waria yang berkualitas), ‘high quality’ referring both to beauty and good deeds” (Boellstorff 2004:166-179).

Merujuk pada pernyataan Boellstorff (2004b), Bulan telah memanfaatkan *good deeds* sebagai “alat tukar” untuk memperoleh rekognisi sebagai seorang transpuan. Lemahnya posisi Bulan berarti keagensiannya tidak melibatkan komponen kuasa seperti yang dinyatakan oleh Karp (1996) dan Ortner (2006). Sebaliknya, ia memanfaatkan *good deeds* agar dapat tampil dalam pertunjukan meskipun ia adalah transpuan. Dengan *good deeds*, Bulan mampu mewujudkan tujuan yang diinginkan. Ia dapat melanjutkan performativitas gendernya sebagai transpuan dan memperoleh penerimaan identitas gender dari orang lain.

### **Transpuan Pekerja Seni Berkompromi di Panggung Pertunjukan**

Komponen *good deeds* telah dilibatkan oleh Bulan dalam merealisasikan agensinya. Namun, pada situasi tertentu, *good deeds* tidak dapat muncul. Jika acaranya berhubungan dengan perayaan agama Islam dan penontonnya terdiri dari ulama agama Islam, Bulan dilarang untuk melakoni peran banci. Di samping itu, alasan identitas gender Bulan sebagai transpuan

digunakan oleh penyelenggara untuk melarangnya tampil di atas panggung. Situasi yang demikian mengakibatkan Bulan tidak dapat melakukan performativitas gender yang sesungguhnya di atas panggung. Namun, Bulan masih tetap dapat muncul di panggung dengan berperan sebagai anggota hansip walaupun ia transpuan.

Pihak penyelenggara acara, yang menganggap Topeng Betawi memiliki keleluasaan untuk menampilkan cerita, peran, dan pekerja seni yang diinginkan, juga memberikan batasan kepada grup yang akan tampil. Jali berkata, untuk acara yang berhubungan dengan perayaan agama, khususnya agama Islam, tidak boleh ada peran banci atau transpuan di panggung.

Pelarangan atas peran banci dan transpuan merupakan pembatasan ekspresi. Pembatasan semacam itu dikategorikan oleh “Prinsip-prinsip Yogyakarta” (2007) sebagai diskriminasi gender dalam dunia kerja. Berdasarkan pengalaman Bulan, diskriminasi itu berlangsung ketika bersentuhan dengan faktor religi. Contohnya, bila penyelenggara acara adalah seseorang bergelar haji dan penontonnya terdiri dari tokoh agama. Komunitas Topeng Betawi meyakini agama Islam melarang keberadaan transgender. Sebagai kelompok yang hidup berdasarkan aturan agama, mereka tidak mengizinkan transpuan muncul di pertunjukan. Butler (1988) berpendapat, gender merupakan dampak dari penetapan gaya hidup. Greaf (2016) melengkapinya dengan mengatakan identitas gender dikonstruksi oleh tempat tinggalnya.

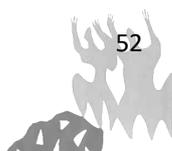
Performativitas gender Bulan telah dipengaruhi oleh konstruksi gender dalam komunitas Topeng Betawi. Ketika pertunjukan tidak terkait dengan unsur religi, Bulan dengan leluasa melakoni peran banci sekaligus menjalani peran gendernya menjadi transpuan. Namun, jika pertunjukan digelar untuk perhelatan agama Islam, Bulan melakukan kompromi dengan penyelenggara dan penonton. Menurut Olson dan Adonyeva (2013), kompromi adalah kesepakatan dengan saling membatasi keinginan. Jadi, Bulan yang beridentitas transpuan akan berperan menjadi laki-laki. Dengan kesepakatan itu, pihak penyelenggara mengizinkannya tampil di panggung. Kemampuan Bulan dalam berkompromi telah menimbulkan efek bagi penyelenggara untuk mengubah larangan transpuan tampil di panggung. Kemampuannya itu merupakan perwujudan dari agensi.

Kisah Bulan menunjukkan dalam merespons diskriminasi gender, agensi tidak cukup direalisasikan melalui *good deeds* saja. Kompromi menjadi faktor pelengkap untuk dapat mewujudkan agensi Bulan yang membuat transpuan diterima di atas panggung.

### *Agensi dan Performativitas Gender Transpuan Pekerja Seni Merespons Diskriminasi di Kehidupan Sehari-hari*

Dalam ranah sehari-hari, Bulan merespons diskriminasi dengan menaati komunitasnya yang mengusung heteronormativitas dan berlaku sebagaimana seorang laki-laki. Mengapa Bulan merespons secara berbeda dari ranah pertunjukan?

Bulan bercerita sambil menghisap rokoknya. Ia mengenakan kaus oblong dan sarung yang disematkan seadanya. Rambut sebahunya yang ikal dan berwarna pirang itu dibiarkannya tergerai. Penampilan Bulan sehari-hari tampak jauh berbeda dari saat tampil dalam pertunjukan Topeng Betawi. Di sebelah Bulan tampak Kali, seorang transpuan yang merupakan teman Bulan, sedang membubuhkan pensil alis. Kali melirik Bulan dan bertanya, “lu ngga pengen dandan, Pok? Ngga enak liatnya. Kayak laki banget,” katanya



dengan penuh perhatian. “*Tetep keliatan banci!*” seru Bunga, keponakan Bulan yang juga sedang berada di situ. Bulan hanya tertawa kecil dan mengembuskan asap rokoknya. Kali sudah menaiki bis untuk bekerja, sedangkan saya dan Bulan masih melanjutkan obrolan hingga pukul empat sore. Kemudian saya melontarkan pertanyaan yang sama seperti Kali kepada Bulan mengenai penampilannya yang berbeda. “Kan laen kalo lagi manggung. Kan besok Minggu (tampilnya). Kalo malem Minggu baru total. Sekarang kan enggak,” jawabnya. Lalu saya bertanya lagi, “Emang ngga pingin dandan juga kalo lagi ngga manggung?” Bulan terdiam sejenak. Setelah membakar rokoknya ia menjawab, “ngga, ngga enak ama nyang laen (orang-orang di lingkungannya). Takut, ah. Entar diapa-apain lagi,” jawabnya sambil tertawa. Namun kemudian, ia mengaku sesekali merias wajah saat berada di dalam rumahnya. “Buat nyoba-nyoba aja, buat entar kalo manggung,” ujarnya pelan.

Ketika tidak di panggung, Bulan terlihat berusaha bertingkah laku seperti laki-laki. Menurut Butler (1988, 1999), performativitas gender dapat dijalankan sesuai kehendak seseorang, tapi ia juga dapat dileburkan dengan budaya dan norma di tempat tinggalnya. Bulan tidak berani melakoni gendernya sebagai transpuan karena takut dengan sanksi sosial komunitasnya. Usahnya untuk tampil seperti laki-laki berhasil membuat orang seperti Kali mengomentari penampilan Bulan “kayak laki banget”. Namun, bagi Bunga, Bulan tetap terlihat sebagai transpuan.

Kisah Bulan itu menjadi lain dari pendapat Boellstorff (2004b) bahwa tanpa mengenakan pakaian perempuan seseorang tidak dapat dikatakan sebagai transpuan. Saya setuju dengan Samons (2009) yang mengatakan kelompok transpuan sangat bervariasi, mulai dari yang membayangkan dirinya seolah perempuan sampai dengan laki-laki yang tidak berupaya menjadi perempuan. Artinya, dalam kehidupan sehari-hari, Bulan adalah kategori transpuan yang tidak berintensi untuk menjadi perempuan. Toomitsu (2019) menambahkan, yang menjadikan seseorang merasa menjadi perempuan adalah jiwa (*soul*). Transpuan menggambarkan dirinya melalui perbedaan khas antara tubuh laki-laki dengan perasaan yang dikatakan sebagai jiwa perempuan. Jiwa sejalan dengan perilaku, pikiran, perasaan, dan ketertarikan pada pria cisgender yang menjadi dasar cerminan transpuan (Toomistu 2019). “Jiwa, or soul, which makes a waria feel like a woman, is intrinsically tied to attraction toward men,” (Toomistu 2019, 214). Jadi walaupun Bulan tidak berpenampilan layaknya perempuan, ia tetap seorang transpuan karena berjiwa dan berperilaku seperti perempuan.

Salah satu alasan Bulan untuk tidak berdandan adalah karena “ngga enak ama yang laen.” Ia tidak nyaman karena menghindari konflik di lingkungannya. Namun, tidak dipungkiri bahwa Bulan juga ingin berdandan ketika di rumahnya. Situasi itu selaras dengan pendapat Samons (2009) serta Toomitsu (2019) bahwa transpuan tidak perlu tampak seperti perempuan, asalkan berjiwa perempuan. Hal itu yang membuat Bulan tidak mampu menghindari performativitas gendernya sebagai transpuan. Butler (1993) berpendapat, performativitas gender tidak terjadi dengan sendirinya. Ada proses yang berkontribusi sehingga gender seseorang tercipta seperti yang diinginkan. Bulan juga mengalami proses dalam menemukan identitas gendernya sebagai transpuan melalui tindakan yang dilakukan secara berulang.

### ***Good Deeds: Sebuah Agensi Transpuan Pekerja Seni***

Sejumlah orang mengakui dan menerima eksistensi transpuan dalam komunitas Topeng Betawi yang meyakini heteronormativitas, seperti kisah keluarga Bulan.

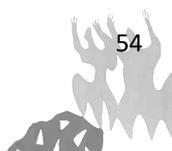
Saat itu, saya sedang duduk berbincang bersama Bulan di teras depan rumahnya. Bulan bercerita ia adalah orang yang mengurus semua keperluan cucunya. “Tuh si Baim. Dulu waktu kecil, kan pernah saya blagak nete’in (menyusui),” katanya tertawa sambil menggoyangkan salah satu payudaranya dengan tangannya. “Abis nangis melulu. Emaknya lagi ke mana tau,” imbuhnya. Saya teringat, Bulan sering membawa cucunya saat ia mendapat panggilan menopeng. Tidak jarang pula saya melihatnya sedang menyuapi cucunya untuk menghabiskan makanan pemberian dari panitia penyelenggara acara.

Pada kesempatan lain, Bunga bercerita, “Emak (Bulan) ya begitu (transpuan), Kak. Orang-orang di sini juga tau kalo Emak waria. Biar ditutup-tutupin. Cuman Emak kan ngga begimana-begimana. Ngga pake baju cewek. Orang pada respek. Hampir semua Emak yang nanggung. Emak biar kayak gitu (menjadi transpuan), tapi kita bisa nerima. Kalo Emak kaga nopeng, buat sari-sari kaga nyukupin,” cerita Bunga.

Bulan memang tidak mengenakan pakaian perempuan dan juga tidak berdandan dalam kesehariannya. Akan tetapi, ia bertingkah polah seakan mampu menyusui seorang bayi. Tindakan itu hanya dapat dilakukan oleh perempuan. Tidak jarang, Bulan mengambil alih peran ibu dari keponakannya. Bunga mengakui kemampuan Bulan untuk menggantikan ibu kandung yang sudah wafat. Ia mengatakan keluarganya mau menerima dan mengakui identitas gender Bulan sebagai transpuan. Hal itu diperkuat dengan sapaan “Emak” dari Bunga kepada Bulan. Namun, Bunga dan keluarganya menerima Bulan bukan sebagai perempuan, melainkan transpuan. Kondisi itu sejalan dengan pemikiran Boellstorff (2004a) bahwa

“(T)ypically the social others with whom a waria interacts at home, in the neighborhood, on the street, and at work know s/he is waria and not wanita (a woman), yet accept her/him as a member of the community.” (Boellstorff 2004a, 165)

Cerita Bulan menggambarkan upayanya dalam melakoni peran gender yang sama dengan jenis kelaminnya, seperti berpakaian layaknya laki-laki pada umumnya di komunitas Topeng Betawi. Namun, bagi orang lain di lingkungannya, Bulan masih tampak sebagai transpuan. Walaupun begitu, orang di sekitarnya menghargai upaya Bulan sehingga membiarkannya. Keluarga Bulan juga membebaskan Bulan dalam merealisasikan peran gendernya sebagai transpuan dengan alasan faktor ekonomi. Bunga menyadari popularitas Bulan terkerek oleh peran banci yang dilakoninya dengan gemilang. Seandainya Bulan ditentang menjadi transpuan, Bunga khawatir tawaran menopeng akan menurun dan berdampak pada ekonomi keluarganya. Peran banci yang dilakoni Bulan akhirnya membuahkan sebuah *good deed* (Boellstorff 2004b) atau perbuatan baik. Di samping itu, upaya Bulan melakoni gendernya sebagai laki-laki juga bisa dikatakan sebagai *good deed*, karena tindakan itu dihargai oleh masyarakat sekitarnya. Lewat dua jenis *good deeds* itu, harapan Bulan agar diakui dan diterima sebagai transpuan dapat tercapai. Ahearn (2000) berpendapat, kapasitas seseorang yang



memberikan efek bagi orang lain dikatakan sebagai agensi. Artinya, perbuatan baik Bulan yang mendorong orang lain menerimanya sebagai transpuan merupakan agensi.

Bulan tidak berharap dapat diterima sebagai transpuan oleh masyarakat sekitarnya. Hal itu menggambarkan posisi Bulan yang lemah di lingkungan tempat tinggalnya. Jadi, Bulan berupaya mengikuti keinginan komunitasnya dengan berperan selayaknya laki-laki. Kenyataannya, upaya itu membuatnya diterima sebagai transpuan. Artinya, Bulan telah merealisasikan agensinya dengan kuasa terbatas dan tanpa intensi (*unintended*). Kondisi itu menunjukkan perbedaan dengan ketika Bulan berada di ranah seni pertunjukan, di mana agensinya dimanifestasikan secara intensional. Bulan menggunakan *good deed* berupa melakoni peran banci yang terbaik (*good deed*) sehingga dapat diakui sebagai transpuan oleh komunitas Topeng Betawi. *Good deed* Bulan di ranah seni pertunjukan ternyata membawa efek di ranah kehidupan sehari-hari. Seandainya Bulan tidak mengukir prestasi di ranah seni pertunjukan, belum tentu ia mendapat penerimaan dari masyarakat sekitarnya. Pengalaman itu menggambarkan adanya keterjalinan agensi dalam ranah kehidupan sehari-hari dengan ranah seni pertunjukan. Agensi di dua ranah kehidupan berbeda dapat saling mempengaruhi. Agensi juga dapat muncul dalam kuasa yang terbatas dan tanpa intensi. Hal ini berbeda dari pendapat Ortner (2006) yang menyebutkan bahwa agensi mengandung intensi dan kuasa. Pada ranah yang satu, komponen intensi dapat muncul, namun tidak pada ranah lainnya. Kisah Bulan menunjukkan religi dan norma yang berlaku di komunitas dapat memengaruhi intensionalitas.

Di ranah kehidupan sehari-hari, Bulan tidak mempunyai intensi dalam merealisasikan agensinya. Sebaliknya ketika berada di ranah seni pertunjukan, faktor norma dan religi tidak terlalu signifikan. Hal ini menimbulkan intensi dari dalam diri Bulan untuk mewujudkan agensinya. Demikianlah performativitas gender dan keagensian Bulan dalam merespons diskriminasi yang membelenggu identitas gendernya sebagai seorang transpuan pekerja seni.

## Kesimpulan

Transpuan pekerja seni merespons diskriminasi gender dalam komunitas yang menolak eksistensi transgender dengan dua cara, yakni dengan menciptakan *good deeds* dan kompromi atas performativitas gendernya. Lewat cara itu, ia dapat merealisasikan agensinya sehingga diakui dan diterima sebagai transpuan oleh komunitasnya. Keagensian dalam ranah kehidupan sehari-hari dapat dipengaruhi oleh keagensian dalam ranah seni pertunjukan. Artinya, terjadi keterjalinan agensi di kedua ranah kehidupan transpuan pekerja seni.

Ketika berada pada ranah kehidupan sehari-hari, transpuan pekerja seni tidak memiliki intensi untuk menunjukkan identitas gender yang sebenarnya. Ia berusaha melakoni peran gendernya sebagai laki-laki sesuai dengan harapan komunitasnya. Hal ini tak lepas dari pengaruh religi dan norma yang tidak menerima keberadaan transgender. Transpuan pekerja seni tidak berani melanggar kedua faktor itu karena bisa mengundang sanksi sosial. Namun, ketika berada di ranah seni pertunjukan, ada dua kondisi yang memungkinkan transpuan pekerja seni melakoni performativitas gendernya. Pertama, pertunjukan disukai penonton karena menampilkan sesuatu yang keluar dari aturan sosial. Jadi, faktor religi dan norma yang berlaku dalam kehidupan sehari-hari tidak terlalu berpengaruh dalam ranah seni pertunjukan. Kondisi itu memunculkan intensi transpuan pekerja seni untuk menunjukkan identitas gendernya. Kedua, Topeng Betawi merupakan pertunjukan tanpa naskah dan aturan tertentu.



Para pemain diberikan kebebasan untuk berdialog, berakting, dan berperan sesuai keinginannya. Itulah yang mendukung transpuan pekerja seni melakoni performativitas gendernya saat di atas panggung.

## Referensi

Ahearn, Laura M.

2000 "Agency" *Journal of Linguistic Anthropology* 9 (1-2):12-15.

Atmojo, Kemala.

1986 *Kami Bukan Lelaki: Sebuah Sketsa Kehidupan Kaum Waria*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Boellstorff, Thomas David.

2000 *The Gay Archipelago: Postcolonial Sexual Subjectivities in Indonesia*. ProQuest Dissertations Publishing.

2004a Playing Back the Nation: Waria, Indonesian Transvestites. *Cultural Anthropology* Vol. 19 : 159-195.

2004b "The Emergence of Political Homophobia in Indonesia: Masculinity and National Belonging: Bodies of Emotion" *Ethnos* 69: 465-486.

Butler, Judith.

1988 "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" *Theatre Journal* 40: 519-531.

1993 *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.

1999 *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Gauntlett, David.

2008 *Media, Gender and Identity: An Introduction*. 2nd – ed. New York: Routledge.

Goodman, Lizbeth.

1993 *Contemporary Feminist Theatres To Each Her Own*. New York: Routledge.

Greaf, Caitlin.

2016 "Drag Queens and Gender Identity" *Journal of Gender Studies* 25(6): 655-665.

Karp, I.

1986 "Agency and Social Theory: A Review of Anthony Giddens" *American Ethnologist*, 13(1): 131–137.

Kleden-Probonegoro, Ninuk L.

1987 *Teater Topeng Betawi sebagai Teks dan Maknanya, Suatu Tafsiran Antropologi*. Disertasi Doktor tidak diterbitkan. Depok: Universitas Indonesia

Lombardi, E & Wilchins, R.

2001 "Gender Violence: Transgender Experiences with Violence and Discrimination" *Journal of Homosexuality* 42: 89-101.

Merry, Sally Engle.

2009 *Gender Violence: A Cultural Perspective*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Olson, Laura J. dan Svetlana Adonyeva.

2013 *The Worlds of Russian Village Women: Tradition, Transgression, Compromise*.  
Madison: University of Wisconsin Press.

Ortner, S. B.

2006 *Anthropology and Social Theory: Culture, Power, and the Acting Subject*.  
Durham: Duke University Press.

Peacock, James L.

1968 *Rites of Modernization: Symbolic and Social Aspects of Indonesian Proletarian  
Drama*. Chicago: University of Chicago Press.

Samons, Sandra L.

2008 *When the Opposite Sex Isn't: Sexual Orientation in Male-To-Female  
Transgender People*. New York: Routledge.

Sewell, William H.

1992 “ A Theory of Structure: Duality, Agency, and Transformation” *The  
American Journal of Sociology* 988 (1): 1-29.

Toomistu, Terje.

2019 “Playground Love: Sex Work, Pleasure, and Self-Affirmation in The Urban  
Nightlife of Indonesian Waria” *Culture, Health & Sexuality* 21:2, 205-218.

Utama, Abraham

2016 “Komisi Penyiaran Larang Penampilan Pria Berperilaku Wanita”  
*cnnindonesia.com* 24 Februari 2016 16:39 WIB.  
[www.cnnindonesia.com/nasional/20160224163957-20-113238/komisi-  
penyiaran-larang-penampilan-pria-berperilaku-wanita](http://www.cnnindonesia.com/nasional/20160224163957-20-113238/komisi-penyiaran-larang-penampilan-pria-berperilaku-wanita) (Diakses pada 23 April  
2021).

