

EKSPRESI GENDER DALAM NASKAH *MOTHER CLAP'S MOLLY HOUSE* KARYA MARK RAVENHILL

Viki Prasetyo
Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
E-mail : wikiprasetyo601@gmail.com

INTISARI

Naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill menceritakan kisah seorang janda yang menjembatani layanan *subcultural Gay*, yang pada awalnya adalah tempat penyewaan gaun dan berubah menjadi tempat berpesta para pria homoseksual yang berdandan seperti wanita dan mereka bisa berhubungan seks. Obyek formal penelitian ini adalah kajian transformasi struktur dan tekstur dipentaskan naskah drama menggunakan teori Struktur dan Tekstur George R Kernodle. Teori feminis dan teori *Queer* digunakan dalam analisis ekspresi *gender* dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill. Teori Struktur dan Tekstur George R Kernodle digunakan untuk menganalisis transformasi Struktur dan Tekstur dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill. Dalam penelitian ini akan dianalisis struktur dan tekstur naskah *Mother Clap's Molly House*. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif. Kata kunci: *Mother Clap's Molly House*, Struktur dan Tekstur, George R Kernodle, Feminism, *Queer*.

ABSTRACT

Mark Ravenhill's screenplay *Mother Clap's Molly House* tells the story of a widow who bridges a Gay subcultural service, which starts as a dress rental shop and turns into a party place for Gay men who dress up as women and they can have Sex. The formal object of this research is the study of structural and tekstur transformations in a play using George R Kernodle's theory of Structure and Tekstur. Feminist theory and Queer theory are used in the analysis of gender expression in Mark Ravenhill's script. George R Kernodle's Theory of Structure and Tekstur is used to analyze the transformation of Structure and Tekstur in Mark Ravenhill's *Mother Clap's Molly House* script. In this study, the structure and tekstur of the *Mother Clap's Molly House* manuscript will be analyzed. This study uses descriptive qualitative research methods.

Keywords: *Mother Clap's Molly House*, Structure and Tekstur, George R Kernodle, Feminism, *Queer*.

PENDAHULUAN

Latar Belakang

Topik mengenai orientasi seksual dan *gender* seperti LGBTQ+ (*Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender*, dan *Queer*) saat ini ramai diperbincangkan di ranah publik. Ada yang perlu dipahami dari pengertian *gender* dan orientasi seksual pada manusia. Manusia sendiri merupakan makhluk hidup yang memiliki logika dan nalar dalam berfikir, maka dalam berinteraksi manusia tidak hanya mengandalkan identitas mereka sesuai dengan jenis kelamin, tetapi juga pada ekspresi *gender* maupun orientasi seksual.

Untuk memahami kata *gender*, perlu dibedakan antara kata seks (jenis kelamin) dan *gender*. Jenis kelamin merupakan penafsiran atau pembagian dua jenis kelamin manusia yang ditentukan secara biologis yang melekat pada jenis tertentu. Secara permanen jenis kelamin tidak berubah dan merupakan ketentuan biologis atau sering dikatakan sebagai kodrat. Sedangkan konsep *gender* merupakan suatu sifat yang melekat pada kaum laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural. Di sisi lain, feminisme melihat seks/kelamin sebagai suatu sumbu organisasi sosial yang fundamental dan tidak bisa direduksi yang sampai saat ini telah menempatkan kehadiran perempuan di bawah lelaki. Dengan demikian, perhatian utama feminisme adalah pada jenis kelamin sebagai prinsip pengaturan kehidupan sosial yang sarat dengan relasi kekuasaan (Chris Barker, 2006:296).

Pada tahun 2001 Mark Ravenhill menulis sebuah drama dengan judul "*Mother Clap's Molly House*" yang ditulis berdasarkan esai buku dengan judul yang sama yang ditulis oleh Rictor Norton. Drama ini menceritakan kisah seorang janda yang menjembatani layanan *subcultural Gay*, yang pada awalnya adalah tempat penyewaan gaun dan berubah menjadi tempat berpesta para pria homoseksual yang berdandan seperti wanita dan mereka bisa berhubungan seks. Sebagian setingnya adalah London di abad ke 18 (1700-sekian) dan sebagian lagi adalah tahun 2001.

Menurut beberapa sejarawan mengenai isu *gender* di London abad ke-18, masyarakat Inggris pada era

Gerogia sangat mementingkan konsep keluarga dan rumah tangga sebagai unit dasar untuk reproduksi, subsistensi, dan interaksi antargenerasi. Dalam konteks ini, peran pria dan wanita berkembang menjadi bentuk yang lebih statis. Laki-laki diasosiasikan dengan peran aktif dan tegas baik dalam perilaku seksual dan dalam mengelola rumah tangga. Sementara perempuan didefinisikan dengan sebagaimana peran mereka sebagai ibu. Bertentangan dengan tradisi umum pada awal abad ini, peran mereka kerap kali dikaitkan dengan nafsu dan agresivitas dalam masalah seksual. Kemungkinan besar gagasan rumah *molly* berakar pada munculnya identitas khas menurut *gender* dan orientasi seksual, sebuah fenomena sosial yang aneh yang dianggap penting oleh beberapa kritikus dalam studi *gender*. Bahkan sebelum *gender* menjadi subjek yang populer di kalangan sejarawan, banyak karya Randolph Trumbach membahas tentang homoseksualitas laki-laki di London abad kedelapan belas menyumbangkan wawasan penting bahwa keyakinan tentang homoseksualitas adalah bagian konstituen dari pemahaman tentang perbedaan *gender*. (Shoemaker, 1999)

Sebelum abad ke-18 suatu sistem perekonomian masyarakat Eropa bergantung pada sistem ekonomi agraris (kegiatan produksi yang memanfaatkan lahan atau tanah sebagai faktor produksi utama). Akan tetapi, setelah memasuki abad ke-18 terjadi penggeseran dan mulai digunakannya tenaga mesin sebagai alat produksi pada pabrik-pabrik untuk menggantikan tenaga manusia. Revolusi di Inggris telah mengubah tenaga manusia menjadi mesin uap, perubahan inilah yang disebut dengan Revolusi Industri.

Terjadi sindiran moralistik oleh Mark Ravenhill seperti diungkapkan oleh Alex Vass (2001) Tema utama Ravenhill adalah sindiran moralistik tentang apa yang terjadi saat berhubungan seks dan uang yang menjadi teman tidur. Kapitalisme dan seks komersial telah merayu anggota subkultur yang dulunya menantang, mereka berbalik menjadi apolitis, terbius, dan menjadi konsumen seks. Cinta menjadi pengecualian dari persamaan untuk semuanya kecuali karakter. Ravenhill menggambarkan ekonomi sebagai satu-satunya pembentuk perilaku homoseksual, tanpa mengacu pada politik, sosial, budaya, atau faktor agama, bahkan dampak HIV. Uang dianggap menjadi faktor yang melemahkan individualitas.

Tinjauan sejarah, etnologi, dan antropologi membantu memberi petunjuk tentang keberadaan variasi orientasi seksual maupun ekspresi dan identitas *gender* sesuai tradisi di berbagai tempat di seluruh dunia dari masa ke masa. Banyak ditemukan berbagai peninggalan sejarah yang membuktikan adanya variasi orientasi seksual dan ekspresi *gender*. Bukti prasejarah tertua yaitu sepasang batu sebagai simbol sepasang alat kelamin laki-laki diduga berasal dari tahun 5000 sampai 10.000 SM yang ditemukan di Sisilia, Italia. Bukti-bukti lain ditemukan pada relief masa Rammeside yaitu pada zaman Mesir Kuno, literature dan lukisan masa Han dan Qing dari Cina, masa Yunani Kuno dan Romawi Kuno di Eropa.

Di Indonesia, ragam bentuk variasi orientasi seksual dan identitas *gender* dijumpai di berbagai tradisi. Misalnya dalam adat Bugis, Sulawesi ada seseorang yang disebut Bissu, Calabai dan Calalai. Di daerah Jawa Timur, terdapat kesenian yang memiliki salah satu bentuk pola hubungan homoseksual yang dilakukan yaitu Ludruk (Tandhak Lundruk) dan Reog Ponorogo (Warok dan Gemblakan). Ditinjau dari segi keterbukaan dan perkumpulan, setelah masa kemerdekaan pada tahun 1969 Gubernur DKI Jakarta Raya Ali Sadikin memfasilitasi pendirian organisasi wadam (istilah untuk waria pada saat itu) yang dikenal dengan Himpunan Wadam Jakarta (HIWAD). Organisasi *Gay* terbuka pertama di Indonesia dan Asia, Lambda Indonesia berdiri dengan kesekretariatan di Solo pada tahun 1982, dilanjutkan cabang-cabangnya di Yogyakarta, Surabaya, dan Jakarta serta tempat-tempat lain. Hingga pada 1987 berdiri Kelompok Kerja *Lesbian* dan *Gay* Nusantara (KKLGN) di Pasuruan-Surabaya, yang kemudian dikenal sebagai GAYa NUSANTARA (GN).

Di sisi lain, ekspresi *gender* merupakan bentuk-bentuk karakteristik yang terkait peran seseorang dengan jenis kelamin tertentu dalam kehidupan sehari-hari. Misalnya *gaya* dan penampilan, cara berpakaian, bertingkah laku, cara berbicara atau apa yang dikerjakan mereka. Lunning (2012) mengidentifikasi *cosplay* sebagai sebuah aktifitas yang menampilkan beragam ekspresi *gender* dimulai tepat pada saat kostum dipakai dan subjek/pemain menemukan *cosplayer* yang lain. Aktifitas tersebut akan menciptakan ruang kreativitas dan kolektivitas. Pada intinya, permainan *cosplay* dimulai dari keinginan untuk menemukan komunitas bagi kumpulan individu yang termarginalkan. Pendapat Lunning tentang *cosplay* digunakan sebagai contoh dalam penggambaran seseorang mengekspresikan *gendernya*.

Dalam naskah drama *Mother Clap's Molly House*, Mark Ravenhill bertujuan untuk menyajikan tidak hanya aksi yang menggairahkan, tetapi juga kritik budaya, khususnya tentang hubungan antara seks dan kekuasaan: komodifikasi seks, hubungan antara penindasan ekonomi, seksual dan *gender*, dan pendisiplinan hegemonik *gender* dan seksualitas. Dalam memenuhi ambisi kritis inilah naskah *Mother Clap's Molly House* baik sebagai teks drama dan dalam produksi profesional perdana dunia ini dianggap berhasil. Sementara itu berjalan ke arah mengembangkan kritik terhadap eksploitasi seksual dan ekonomi, Ravenhill secara bersamaan mengeksplorasi seksualitasnya sendiri dengan refleksi diri yang tidak memadai, memamerkan pria-pria muda yang cantik yang setengah berpakaian dalam kostum periode lampau dalam sebuah pesta kejar-kejaran yang tampaknya tidak ditujukan untuk membangun kritik tetapi untuk memisahkan penonton yang bersorak dari kursi penonton yang seharusnya berlebihan (Harvie, 2002).

Sampai saat ini, masih banyak stigma masyarakat Indonesia mengenai orientasi seksual seseorang yang dinilai berdasarkan ekspresi *gendernya* dimana ekspresi *gender* tidak merepresentasikan orientasi seksual

seseorang. Eksploitasi seksual yang terjadi akan dikaji menggunakan teori feminisme. Hal ini yang mendasari penelitian ini dilakukan untuk mengkaji lebih dalam mengenai eksistensi keberagaman *gender* yang sudah ada sejak dahulu melalui naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill.

Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian di atas, maka dapat diambil rumusan masalah sebagai berikut. Bagaimana ekspresi *gender* ditemukan dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill?

Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah diatas, maka tujuan penelitian adalah sebagai berikut. Untuk mengetahui ekspresi *gender* yang terdapat dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill.

Landasan Teori

Data mengenai sejarah lingkungan sosial dalam naskah *Mother Clap's Molly House* diperoleh, yaitu tentang revolusi industri yang terjadi di Inggris pada abad ke-18. Revolusi industri yang terjadi pada abad 18 di Inggris memunculkan masalah lain tentang kesetaraan *gender* antara kaum laki-laki dan perempuan yang memunculkan pergerakan hak perempuan yang didukung dengan teori feminisme. Feminisme merupakan sebuah paham yang muncul ketika wanita menuntut untuk mendapatkan kesetaraan hak yang sama dengan pria. Istilah ini pertama kali digunakan di dalam debat politik di Perancis di akhir abad 19. Menurut Jane Hannam (2007:22) di dalam buku *Feminism*, kata feminisme dapat diartikan sebagai: 1.) Pengakuan tentang ketidakseimbangan kekuatan antara dua jenis kelamin, dengan peranan wanita berada dibawah pria; 2.) Keyakinan bahwa kondisi wanita terbentuk secara sosial dan maka dari itu dapat diubah; 3.) Penekanan pada otonomi wanita. Teori Feminis digunakan sebagai gerbang awal untuk memasuki masalah *gender* dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill.

Feminisme sebagai teori kritis dalam dunia seni memiliki dampak yang luas di paro kedua abad ke-20. Feminisme ditempatkan terutama untuk membicarakan kemungkinan hubungan dan kaitannya antara seni dan realita. Membuat perbedaan antara kondisi material atau efek-efeknya dan kondisi nonmaterial yang berlangsung di antara kekuasaan “melihat” dengan mereka yang “dilihat”, yaitu antara tubuh sebagai sumber subyek dengan tubuh sebagai produk budaya, antara perempuan sebagai generalisasi kategori budaya dengan individu perempuan (Reinelt and Roach, ed. 1992, 225—229). Perempuan menghadirkan kreativitasnya sebagai “penampilan diri”, *the act of performing*, maka, kreativitas perempuan akan mengaburkan perbedaan antara realitas dan representasi fiktif serta mengundang pembaca mereka untuk memaknai tindakan mereka dalam konteks yang lebih luas yang bersifat riil. Tokoh Puteri atau William dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill menampilkan diri sebagai perempuan dalam sosialnya yang merupakan representasi fiktif atas realitasnya bahwa dia adalah seorang laki-laki.

Gagasan feminisme diartikan dengan pendekatan politik, sehingga representasinya ke dalam bentuk naskah drama juga akan berbentuk tindakan politis. Feminisme diawali dengan kesadaran untuk keluar dari budaya lelaki, perbincangan sosial, seksual, politik, dan intelektual, yang kemudian diakhiri dengan mengubah situasi tersebut secara radikal. Apakah seseorang mencari keseimbangannya dengan melibatkan kaum lelaki sebagai budaya alternatif, atau kombinasi antara realisasi sejarah represi terhadap perempuan yang langsung menghadirkan suatu tindakan akademik sebagai bentuk perlawanan (Jill Dolan, dalam Reinelt, 1992, 265).

Bagi teori feminisme masa kini mampu memahami *gender* di tengah budaya dan hubungannya dengan referensi pada tubuh perempuan dan memindahkan pusat perhatian pada tubuh dalam sistem representasi. Namun demikian, menghimpun politik tubuh selalu mendudukkan perempuan ke dalam puncak penamaan dirinya sebagai “perempuan” dan mengungkapkan kategorisasi tersebut ke dalam sistem represi patriarki. Seperti yang dilontarkan oleh Simone de Beauvoir dan Monique Wittig bahwa seseorang terlahir dalam tubuh perempuan langsung menentukan arah pengalaman budayanya. (Forte, 1992:248).

Model teori lain yang memisahkan tubuh-kesenangan adalah pernyataan Hélène Cixous “*Writing The Body*” (Forte, 1992, 256.). Bagaimana perempuan dapat menuliskan kesenangan “tubuh perempuan” tanpa harus melepaskan kategori esensialnya? Sebagian jawaban terletak pada agen erotika. Bahwa teater dan perempuan memanipulasi imaji untuk menuliskan dirinya ke dalam wacana sebagai agen erotik, mendobrak batas representasi dan membangun ruang pandang yang berbeda di mana baik teatrawan maupun penonton menjadi subjek yang berbeda. Pendobrakan melalui agen erotika ini muncul dengan cara yang berbeda, yaitu di atas permukaan mungkin tampak seksual, namun tetap berada tepat di titik perspektif tersebut.

Tubuh perempuan menjadi lokalitas politik menyebabkan tubuh perempuan menjadi sebuah “media budaya”. Akan tetapi perlu dipahami terlebih apa yang dimaksud dengan “tubuh” di sini. Di dalam filsafat tradisional, dominasi tubuh hanya didudukkan berhadapan dengan akal. Jika perempuan dihadirkan sebagai tubuh budaya berarti perempuan dianggap tidak bersentuhan dengan “akal”. Perempuan tidak sekedar muncul karena selera sesaat, tetapi karena adanya proses interaktif dari konstruksi subjek-subjek. Pelaku teater perempuan tidak membangun sosiologi teater, tetapi lebih pada kecenderungan menghadirkan gaya teoretikal tertentu yang mungkin mampu memberikan pemahaman yang berbeda dalam pertemuan pertunjukan teater dengan tubuh perempuan dalam naskah drama tentang “perempuan”. Dalam naskah *Mother Clap's Molly*

House digambarkan bagaimana seks hanya tentang sebuah lubang. Hasrat pria yang sudah tidak tertahankan, dilampiaskan dengan sesama pria yang didandani menyerupai perempuan. Lambat laun, hal tersebut menjadi pemakluman pria yang biasa menggunakan jasa *molly* sebagai representasi perempuan dalam menyalurkan hasratnya.

Dengan demikian, perempuan adalah suatu potensi yang mampu menghancurkan representasi; perempuan adalah bukti dasar suatu representasi tanpa adanya kehendak untuk menghadirkannya. Naskah drama *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill berfungsi untuk menanggalkan topeng-topeng sebagai perempuan, dan menjawab semua bentuk representasi yang menandakan keperempuanan atau feminitas.

Teori feminisme berhasil menjelaskan ketidakadilan sosial berbasis *gender*, namun feminisme kurang berhasil dalam memberikan penjelasan atas ketidakadilan yang terjadi karena orientasi seksual. Karenanya, kemudian muncul apa yang disebut sebagai *Queer* yang menjadi pokok pemikiran *gender* dan seksualitas. *Queer* secara seksualitas, diartikan juga sebagai konseptualisasi atas non-heteroseksual, khususnya seksualitas *same-Sex*. Dalam pandangan *Queer*, apa yang disebut sebagai *gender* dan seksualitas adalah identitas tidak stabil dan inkoheren..

Queer dapat berfungsi sebagai kata sifat atau kata kerja, tetapi dalam beberapa kasus didefinisikan berlawanan dengan "normal" atau "normalisasi". *Queer* dapat diartikan sebagai sesuatu yang aneh, menyimpang, dan tidak benar. Namun istilah *Queer* mendapat makna baru yaitu sebagai pandangan yang mendasari dukungan atas pelaku LGBTQ+. Peniruan identitas laki-laki menjadi perempuan dapat diidentifikasi melalui ekspresi dalam *Queer* itu sendiri.

Queer, menyitir pendapat Eve Sedgwick (2005:108) dalam Ari Setyorini (2011), dideskripsikan sebagai *criss-crossing* terhadap garis-garis identifikasi (*self identity*) dan hasrat (seksualitas) di antara *gender*, seksualitas dan identitas lainnya. Dengan kata lain, *Queer* berkonsentrasi pada *mixing up traditional assumption regarding supposedly inevitable combination of attributes of the self*. Misalnya, seseorang dengan *gender* feminin dapat saja mengombinasikan identitasnya sebagai maskulin yang tertarik pada *gender* feminin lain, yang secara seks dan seksualitas adalah sebagai perempuan. Kombinasi ini dipahami sebagai *Lesbian*. Sejalan dengan pemikiran tersebut, Judith Butler (1993: 116-117) menjelaskan bahwa *Queer* dapat digunakan sebagai strategi alternatif bagi resistensi, misalnya oleh *Lesbian*.

Pada naskah *Mother Clap's Molly House*, Mark Ravenhill menjabarkan tentang manusia yang dihadapkan dengan tiga signifikansi yang berbeda-beda: jenis kelamin anatomis, identitas *gender*, dan ekspresi *gender*. Teori *Queer* akan digunakan sebagai pendekatan dalam menganalisis unsur ekspresi *gender* dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif. Sifat data kualitatif adalah multidimensi, maka dibutuhkan berbagai disiplin ilmu secara paralel (Soedarsono, 2001:34). Penelitian kualitatif diharapkan mampu menghasilkan suatu model kajian analisis dari aspek-aspek tertentu yang mampu membangun gambaran menyeluruh dan lengkap. (Creswell, 2010: 262). Objek materi penelitian ini adalah kajian Ekspresi *gender* tokoh Puteri dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill.

Objek formal penelitian ini adalah kajian transformasi struktur menjadi tekstur naskah drama dan teori feminisme dan *Queer* yang mewujudkan ekspresi *gender* dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill. Teknik analisis dilakukan secara interpretatif dan menyeluruh. Teknik pengumpulan data ditempuh dengan cara memilah data sebagai data primer dan data sekunder. Pengambilan data primer, langsung dikumpulkan oleh peneliti dari sumber pertama, yaitu para pelaku LGBTQ+ dan narasumber dengan menggunakan teknik wawancara melalui instrumen audio visual. Pengambilan data sekunder dilakukan melalui buku-buku kepustakaan, jurnal ilmiah, artikel di media massa.

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data merupakan langkah yang paling strategis dalam penelitian. Karena tujuan utama dari penelitian ini adalah mendapatkan data. Tanpa mengetahui teknik pengumpulan data, maka peneliti tidak akan mendapatkan data yang memenuhi standar yang ditetapkan.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka digunakan untuk membantu peneliti dalam mencari rujukan dan acuan mengenai buku, teori, laporan penelitian dan jurnal yang berkaitan dengan permasalahan gender dalam naskah *Mother Clap's Molly House*.

2. Tahap Analisis Data

Analisis data sebagai upaya mencari dan menata secara sistematis catatan hasil kerja untuk meningkatkan pemahaman tentang kasus yang diteliti dan menyajikannya sebagai temuan bagi orang lain. Analisis data merupakan proses penyusunan data yang telah diperoleh dari observasi, studi pustaka dan dokumentasi sesuai kebutuhan penelitian.

Hasil pengumpulan data akan dianalisis berdasarkan analisis menurut isinya (konten), maka data-data yang sudah terseleksi dengan pasti diidentifikasi dan dinilai kritis kemudian disintesis dari sejumlah fakta

yang diperoleh dari sumber-sumber sejarah dan bersama-sama dengan teori-teori disusunlah fakta itu ke dalam suatu interpretasi yang menyeluruh.

Ekspresi Gender dalam Naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill

Perbedaan *gender* antara manusia jenis perempuan dan lelaki memiliki sejarah yang terjadi melalui proses yang panjang. Perbedaan tersebut diteguhkan pada tempat yang tidak semestinya di mana apa yang sesungguhnya *gender* justru dianggap sebagai kodrat, sebaliknya apa yang sebagian besar dianggap sebagai kodrat adalah konstruksi sosial atau *gender*. Perbedaan tersebut menumbuhkan stigma masyarakat mengenai orientasi seseorang yang dinilai berdasarkan ekspresi *gendernya*, dimana sejatinya cara seseorang mengekspresikan *gendernya* tidak berhubungan dengan orientasi seksualnya.

Naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill memiliki beberapa tokoh yang mengekspresikan *gendernya* berlawanan dengan konstruksi sosial masyarakat yang sudah tercipta. Tokoh yang melakukan *cross-dressing* adalah Martin, Orme, Puteri, Amy, Creiton, Bolton, Lawrence dan para *molly*. Teori *Queer* adalah aspek-aspek dari pelaku LGBTQ+ yang bukan hanya penolakan terhadap normalitas kategori-kategori tertentu, melainkan berasal dari pemahaman yang berbeda tentang identitas dan kekuasaan. Teori *Queer* merupakan pandangan bahwa tidak ada orientasi seksual yang sifatnya natural, dengan demikian tidak ada pula orientasi seksual yang menyimpang sehingga muncul identifikasi tabu. Teori *Queer* merupakan teori identitas tanpa seksualitas (Dinata, Candra, 2013).

Martin dan Thomas Orme menjadi sepasang kekasih sepanjang naskah drama. Martin merupakan seorang anak laki-laki yang bekerja untuk toko Nyonya Tull dan akhirnya bertemu dengan Orme. Orme merupakan anak laki-laki yang hidup bebas tanpa orang tua, ayah kandungnya adalah tukang pukul anak-anak dan ibunya sudah lama dideportasi karena kejahatannya. Lalu Orme membuat sandiwara keluarga bersama Kedger dan Philips, Kedger berperan sebagai ayah dan Philips berperan sebagai ibu. Sandiwara yang dibuat Orme selanjutnya adalah membuat tokoh Kitty dan Hannah yang merepresentasikan hubungannya dengan Martin. Hal ini membuat Martin dan Orme mengekspresikan *gendernya* menjadi perempuan dengan tampilan *drag* ketika mereka bersandiwara menjadi pasangan kekasih.

Karya-karya seni dapat memberi ruang untuk mengeksplorasi identitas dengan berbagai cara. *Queer* itu sendiri masih abu-abu, maka akan diisi oleh *drag queen*. *Drag queen* lahir di atas panggung melalui keanehan performativitas. Orang-orang yang melakukan *cross-dressing* atau laki-laki yang menggunakan pakaian perempuan menggunakan istilah *drag queen* untuk mengekspresikan diri. Hal ini diperkuat oleh Lunning (2002) yang mengidentifikasi *cosplay* sebagai sebuah aktifitas yang menampilkan beragam ekspresi *gender* dimulai tepat pada saat kostum dipakai dan subjek/pemain menemukan *cosplayer* yang lain. Aktifitas tersebut akan menciptakan ruang kreativitas dan kolektivitas. Pada intinya, permainan *cosplay* dimulai dari keinginan untuk menemukan komunitas bagi kumpulan individu yang termarginalkan. Demikian juga dalam pertunjukan teater, seorang aktor memerankan sebuah tokoh atau karakter, yang memiliki kaitan dengan seorang *drag queen*, yaitu sama-sama menjadi orang lain.

Mendefinisikan *gender* sendiri sangat penting dan kompleks. Peneliti akan membahas definisi ini dari perspektif performatif untuk mendekonstruksi konsep *gender*. Dengan cara ini, *gender* merupakan kategori non-esensial yang dilakukan berulang kali berdasarkan norma-norma masyarakat (Morgenroth & Ryan, 2018). Pengoperasian *gender* dalam penelitian ini akan dibagi menjadi empat aspek utama: (a) aspek fisiologis/tubuh (seks); (b) identitas *gender* atau *gender* yang ditentukan sendiri; (c) jenis kelamin yang sah; dan (d) *gender* sosial dalam hal perilaku terkait norma dan ekspresi *gender*. Aspek-aspek ini dapat berubah sepanjang waktu, karena dampak eksternal seperti kultural masyarakat.

Dari beberapa tokoh yang menarik perhatian dalam mengekspresikan *gender* adalah tokoh Puteri, yang memiliki latar belakang karna kerinduannya akan sosok ibunya yang membuatnya melakukan *cross-dressing* untuk mengenang sosok ibunya. Hal lain yang membuatnya mengekspresikan diri sebagai perempuan adalah ketika Puteri melihat peluang pekerjaan dari bagaimanaya caranya mengekspresikan diri di lingkungan sosialnya.

Kembali pada aspek pertama yaitu fisiologis/tubuh (seks). Seks dan *gender*, untuk memahami kata *gender* perlu dibedakan antara seks (jenis kelamin) dan *gender*. Dalam bahasa Inggris, aspek fisiologis/tubuh sering disebut dengan jenis kelamin yang berkaitan dengan genitalia, kromosom, dan atribut tubuh, sedangkan aspek sosial disebut *gender* (termasuk budaya) yang terkait perilaku, kepribadian, dan ekspresi yang secara konvensional dilabeli sebagai feminin atau maskulin

Ciri-ciri fisik atau aspek fisiologis tokoh William atau yang dikenal dengan nama Puteri menampilkan atribut-atribut feminin dalam penampilan kesehariannya dalam naskah. Penggambaran fisik Puteri hanya dapat diidentifikasi pada adegan pertama. Hal ini bisa dilihat pada keterangan *nebentext* adegan pertama, Puteri Seraphine digambarkan sebagai seorang lelaki besar dengan sebuah gaun lalu masuk ke dalam panggung. Penggambaran fisiologis Puteri sebagai seorang pria sangat jelas diterangkan dalam *nebentext*, lalu pada jenis kelamin (seks) tokoh Puteri menjelakan bahwa dirinya adalah seorang pria. Hal ini dapat dilihat pada potongan dialog berikut.

(Mark Ravenhill, Dialog 38-41).

PUTERI: Aku tahu, aku juga seorang pria. Sama sepertinya.

TULL : Seorang pria yang berdandan seperti ini?

PUTERI : Lihat, kalau aku memakai celana panjang, aku kelihatan menyeramkan. Seolah seluruh dunia menentangku dan aku bisa menyerang dengan tinjuku. Tapi dengan gaun - Tolong, aku harus makan. Aku tidak meminta-minta. Aku seorang pekerja yang baik.

TULL : Tuhan hanya membuat dua makhluk. Pria dan Wanita. Tidak ada ruang bagi jenis kelamin ketiga. Kau melawan Alam.

Puteri menegaskan jenis kelaminnya sebagai laki-laki pada potongan dialog diatas, Mark Ravenhill menggambarkan secara fisiologi tokoh Puteri adalah lelaki berbadan tinggi dan besar. Pada dialog bagian pertama, dapat dilihat bagaimana Puteri dengan jelas menyamakan dirinya dengan mendiang suami Nyonya Tull yaitu Tuan Stephen Tull sebagai sesama laki-laki.

Pada aspek kedua, yaitu identitas *gender* atau *gender* yang ditentukan sendiri. Identitas *gender* kita adalah perasaan mendalam kita pada *gender* kita. Ekspresi identitas *gender* adalah ekspresi maskulin, feminin atau tidak keduanya. Bahkan kita bisa juga *transgender*, artinya, seks biologis kita dan identitas *gender* kita tidak sama. Identitas *gender* ini bisa sama atau berbeda dengan *gender* yang ditetapkan saat lahir. Ketika identitas *gender* tersebut berbeda dengan *gender* dan/atau seks yang ditetapkan saat lahir, disebut *Transgender*. Beberapa identitas *gender* yang populer di Indonesia antara lain perempuan, laki-laki, transpuan (trans woman), waria, trans laki-laki (trans men), priawan, calalai, dan bissu. Banyak individu trans yang melakukan transisi tidak aman karena berusaha untuk memenuhi norma tentang tubuh betina atau jantan.

Dalam naskah *Mother Clap's Molly House*, Puteri mengidentifikasikan dirinya sebagai laki-laki feminim dalam mengekspresikan identitas *gendernya*. Identifikasi ekspresi *gender* feminim tokoh Puteri dapat dilihat pada potongan dialog berikut.

(Mark Ravenhill, Dalog 39-48)

TULL : Seorang pria yang berdandan seperti ini?

PUTERI : Lihat, kalau aku memakai celana panjang, aku kelihatan menyeramkan. Seolah seluruh dunia menentangku dan aku bisa menyerang dengan tinjuku. Tapi dengan gaun - Tolong, aku harus makan. Aku tidak meminta-minta. Aku seorang pekerja yang baik.

TULL : Tuhan hanya membuat dua makhluk. Pria dan Wanita. Tidak ada ruang bagi jenis kelamin ketiga. Kau melawan Alam.

PUTERI: Ketika Ibu mati –

TULL : Aku tidak mau tahu soal dirimu! Aku tidak mau tahu soal Ibumu!

PUTERI : –Aku berpikir: “Ibu sudah mati,dan hidup terus berputar”. Dan kupikir: “kenapa tidak ku pakai salah satu gaunnya?”

TULL : Itu sebuah kesalahan.

PUTERI : Aku juga berpikir begitu. Kelihatannya salah. Dan aku terus saja memakai gaun. Tapi suatu hari, perasaan itu makin kuat. Dan saat aku memakainya aku merasakan suatu kedamaian dan ketenangan.

TULL : Ibumu melahirkan seorang lelaki dan seorang lelakilah yang diainginkan.

PUTERI : Nah. Ibuku tidak pernah bicara begitu. Karena dia sudah mati dan akumasih hidup. Kemudian aku memakai gaunnya sejak saat itu hingga sekarang.

Potongan dialog diatas menerangkan bagaimana Puteri menjelaskan tentang dirinya berpakaian, dan Nyonya Tull menentang dengan konstruksi sosial tentang kodrat yang diberikan Tuhan . Tokoh Puteri merupakan sosok yang manja, semua kebutuhannya selalu dipenuhi oleh ibunya. Kepergian ibunya membuatnya sangat kesulitan, saat kerinduan atas sosok ibu sudah tidak terbendung, ia mulai melihat barang-barang peninggalan mendiang ibunya. Puteri mulai mencoba memakai pakaian milik ibunya sebagai representasi atas kehadiran ibunya. Saat Puteri memakainya, ia merasakan kedamaian dan ketenangan. Di sisi lain saat ia mulai mengenakan pakaian perempuan, lingkungannya menolak karena tidak sesuai dengan normalitivitas masyarakat. Namun Puteri melihat hal ini sebagai peluang untuk mendapatkan penghasilan. Puteri mulai mendatangi toko Nyonya Tull untuk menawarkan jasanya dalam merias tamu. Hal ini dapat dilihat pada pembukaan bagian empat sebagai berikut.

Rumah Molly. Suasana sangat riuh. Rumah Nyonya Tull kini menjadi rumah bagi para Molly. Terlihat Para Molly sedang asyik mempersiapkan diri. PUTERI masuk.

PUTERI : Tidak tidak tidak. (*Ke seorang Molly*) Lihat, kau harus ekstra hati- hati dengan ini, sayang. Masuk dengan gemulai. Kau tidak bisa buru-buru dengan gaun ini. Kau harus - seperti ini. (*Ia masuk dengan gemulai. Para molly tertawa. Ke seorang Molly lainnya*) Dan kau, nona. Aku melihatmu tadi. Berjingkrak di sekeliling pasanganmu, mengangkat rokmu. Itu salah.

Berdandanlah dengan baik dan jadilah anak baik. (*Para molly tertawa*) Oooh, tapi kalian para *molly* adalah makhluk yang lucu. Kalau bukan karena Nyonya Tull aku tidak akan berada di sini. (*Para molly tertawa*)

(TULL masuk)

TULL : Dia di sini. Datanglah ke Mami. (*Para molly bergegas mencium tangan Tull*). Yah dan apakah Puteri Seraphina mendandani kalian dengan cantik? Karena malam ini akan menjadi malam yang indah. Malam terbaik di rumah *Molly* Mami. (*Para molly bersorak-sorai*) Sekarang saatnya sayang, bir sudah menunggu kalian di sana. Beberapa saudarimu sudah ada di sini. Yang lain menyusul. Dansanya akan segera dimulai. Jadi pergi dan bergoyanglah.

Para molly keluar.

Identitas *gender* yang ditentukan sendiri oleh Tokoh Puteri adalah laki-laki, terjadi penolakan ketika Puteri mendapat persamaan dengan homoseksual lainnya. Dapat dilihat pada potongan dialog berikut bagaimana Puteri menolak dikategorikan sebagai salah satu dari pria homoseksual.

(Mark Ravenhill, Dialog 360-387)

PUTERI: Apa ini?

TULL : Mereka adalah pelangganku. Mereka ingin menyewa gaunnya.

PUTERI : Tapi mereka semua terlalu besar. Mereka akan merusak jahitannya.

TULL : Kalau begitu aku harus menjahitnya lebih kuat.

PUTERI : Tapi, Nyonya Tull, pria dengan gaun –

TULL : Lihat siapa yang bicara.

PUTERI : Tapi itu berbeda. Aku seorang peran.

TULL : Oh, tidak. Ratusan anak, benar begitu?

KEDGER : Itu benar.

TULL : Dan aku harus menyewakannya pada mereka. Satu shilling per gaun sehari. Itu hargaku. Setuju atau tinggalkan saja. Ayo, Puteri. Kau ingin bekerja kan? Kalau begitu ulurkan tanganmu. Lihat, aku kehabisan para pelacur. Mereka bubar dan aku sekarang bekerjasama dengan para *molly*.

PUTERI : Tapi, Nyonya TULL – orang-orang ini adalah para homo.

TULL : Kau yakin?

PUTERI : Hampir semuanya.

TULL : Apa pedulimu?

PUTERI: Ya itu salah.

TULL : Salah? Siapa kau berani menghakiminya?

PUTERI : Mereka membuatku mual.

TULL : Itulah keindahan berbisnis. Bisnis tidak menghakimi siapapun. Biarkan pendetamu mengirimmu ke Neraka, biarkan hakimmu mengirimnya ke Tyburn atau ke Rumah penampungan. Seorang pengusaha tidak akan pernah menghakimi – Terlebih kalau kau punya uang yang cukup.

PUTERI : Tapi para homo –

TULL : Jika para homo adalah pelanggan yang baik, maka di sanalah aku harus menjalankan bisnisku.

PUTERI : Itu melawan alam.

TULL : Oh, ya. Aku akan memalingkan kepalaku ketika para homo itu saling menusuk pantat mereka. Dan aku memalingkannya ke dompetku. Dan semuanya akan baik-baik saja. Kau ingin bekerja? Kau ingin jadi karyawan? Kalau begitu kemarilah. Aku memanggilmu. *HOLLA*, Puteri, tolong dandani mereka.

ORME : Bu. Bisakah kita punya sebuah rumah?

TULL : Untuk semua *molly*?

ORME : Ya, untuk semua *molly*.

TULL : Oh, ya. Ide yang bagus. Rumah *Molly*. (*Berseangat*) Ayo, Puteri. Dandan dan bayar. Dandan dan bayar. Rumah *Molly* sudah buka.

PUTERI: Nyonya Tull –

TULL : Oh tidak. Tidak ada lagi wanita bernama Tull. Tull sudah mati dan dikubur, kau lihat. Mulai hari ini semuanya harus memanggilmu Mami.

Pada potongan dialog diatas juga dapat dilihat bagaimana Puteri menekankan bahwa dia hanyalah seorang peran, bukan pelaku dari kaum sodom. Puteri tidak ingin disamakan seperti pria homoseksual lainnya, hal ini terlihat dari respon tubuh Puteri yang merasa mual saat melihat kaum sodom berhubungan

intim. Identifikasi lain dari identitas *gender* yang ditentukan oleh Tokoh Puteri sendiri sebagai seorang laki-laki dapat dilihat melalui dialog Puteri dengan Nyonya Tull pada adegan lima. Puteri mulai menyatakan perasaannya selama ini terhadap Nyonya Tull.

(Mark Ravenhill, Dialog 507-523)

PUTERI : Nyonya Tull. Aku seorang pria. Dengan perasaan seorang pria. (*Hening*)
Bolehkah aku memberitahumu –

TULL : Apa?

PUTERI : Yang disukai seorang pria adalah berada di sisi seorang wanita. Wanita yang hidupnya penuh semangat. Seorang wanita yang layak untuk diperhatikan. Nyonya Tull, aku sudah lama memperhatikanmu.

TULL : Oh, benarkah?

PUTERI : Apakah menurutmu itu buruk – seorang pria memperhatikanmu?

TULL : Oh, tidak. Aku menyukainya. Tapi kau ...

PUTERI : Seorang pria. Dengan perasaan seorang pria. Oh, biar kutunjukkan padamu.

TULL : Aku harus menghitung uangku (*Bergerak menghindari*)

PUTERI : Suamimu telah meninggal. Kau harus mencium manusia yang hidup. Dengar, Nyonya Tull, aku akan jadi apapun untukmu. Katakan saja apa yang kau maudariku dan aku akan berubah seperti itu. Aku hampa. Tidak ada martabat disana, ya? Aku tahu itu. Ku pikir: Martabat dan harga diri hanya omong kosong. Karena apa gunanya harga diri ketika cinta memanggilmu? Dan itulah apa yang ku punya untukmu, Nyonya Tull – cinta.

Tull : Puteri

PUTERI : Jadi kemarilah – Apa yang kau inginkan?

Tull : Aku ingin ... Aku ingin ... Aku ingin apa yang tubuh tuaku tidak pernah memberiku, Aku ingin kehidupan yang tertanam dalam diriku, di sini. Itu yangkuinginkan. Kau akan memberiku hal itu? Tidak, kau tidak akan memberikannya. Tidak ada apapun yang akan membuatnya hidup. Tidak akan ada permainan yang akan membuatnya bagus.

PUTERI : Aku tidak bermain-main denganmu.

TULL : Oh, semua adalah permainan di sini. Mami Clap? Itu juga permainan. Puteri? Sandiwara? Kita semua bersandiwara, ya kan? Yang terbaik yang pernah kita punya. – Jadi, mana *molly-molly*ku. *Mollys* – kemarilah. (*Para pria bercelana dalammasuk, termasuk Phil dan Josh*). (*Ke Phil*) Kau ingin bercinta dengan kekasihmu? Kalau begitu bercintalah dengannya, bercumbulah dengannya.

PUTERI : Nyonya Tull –

TULL : Para sodomnya di sini, Puteri. Para homo sudah tiba. Kau ingin memalingkan wajahmu? Membuatmu mual, kan? Dan kenikmatan bagi mereka itu adalah kepuasanku. (*PUTERI tetap berdiam melihat. PHILIPS-KEDGER, ORME- LAWRENCE, BOLTON-CRANTON mulai bercumbu*). Itu dia. Lanjutkan. Ya, begitu. Kenikmatan sampai fajar terbit. Kenikmatan sampai hari Pembalasan tiba. Oh, ya. Nikmat, nikmat, nikmat. Nikmat seterusnya.

Pada potongan dialog diatas, terlihat bagaimana situasi saat Puteri mencoba untuk memberi tahu Nyonya Tull tentang perasaannya selama ini. Puteri mencoba menjelaskan kepada Nyonya Tull bahwa dirinya adalah seorang laki-laki, dengan perasaan seorang pria. Pernyataan perasaan Puteri kepada Nyonya Tull juga termasuk dalam aspek ketiga pada pembahasan ini, yaitu Jenis Kelamin yang sah atau bagaimana tokoh Puteri mengidentifikasi ketertarikan seksualnya. Pada tulisan SOGIESC, Bahan Bacaan Dasar Komunitas Pelangi (2019) menerangkan bahwa identitas seksual adalah bagaimana seseorang menyatakan seksualitasnya. Situasi lingkungan, termasuk diantaranya ketersediaan ruang aman dan nyaman mempengaruhi identitas seksual seseorang. Semakin banyak individu yang menggunakan identitas seksual sebagai bentuk perlawanan.

Puteri mencoba menyatakan ketertarikan seksualitasnya terhadap Nyonya Tull melalui dialog “*Suamimu telah meninggal. Kau harus mencium manusia yang hidup. Dengar, Nyonya Tull, aku akan jadi apapun untukmu. Katakan saja apa yang kau maudariku dan aku akan berubah seperti itu. Aku hampa. Tidak ada martabat disana, ya? Aku tahu itu. Ku pikir: Martabat dan harga diri hanya omong kosong. Karena apa gunanya harga diri ketika cinta memanggilmu? Dan itulah apa yang ku punya untukmu, Nyonya Tull – cinta.*” Terlihat bagaimana Puteri meyakinkan Nyonya Tull atas ketertarikannya. Penutup bagian lima merupakan situasi lain yang mendukung pernyataan seksualitas Puteri, pada bagian penutup adegan lima dapat dilihat bagaimana Mark Ravenhill menghadirkan seluruh *molly* dan melakukan adegan intim. Terjadi sindiran oleh Nyonya Tull yang menyinggung bagaimana terganggunya Puteri atas kehadiran para *molly* yang sedang melakukan hubungan intim. Hal ini dapat dilihat pada potongan dialog berikut.

(Mark Ravenhill: Dialog 520-523)

PUTERI : Aku tidak bermain-main denganmu.
TULL : Oh, semua adalah permainan di sini. Mami Clap? Itu juga permainan. Puteri? Sandiwara? Kita semua bersandiwara, ya kan? Yang terbaik yang pernah kita punya. – Jadi, mana *molly-mollyku*. *Mollys* – kemarilah. (***Para pria bercelana dalammasuk, termasuk Phil dan Josh***). (***Ke Phil***) Kau ingin bercinta dengan kekasihmu? Kalau begitu bercintalah dengannya, bercumbulah dengannya.
PUTERI : Nyonya Tull –
TULL : Para sodomnya di sini, Puteri. Para homo sudah tiba. Kau ingin memalingkan wajahmu? Membuatmu mual, kan? Dan kenikmatan bagi mereka itu adalah kepuasanku. (***PUTERI tetap berdiam melihat. PHILIPS-KEDGER, ORME- LAWRENCE, BOLTON-CRANTON mulai bercumbu***). Itu dia. Lanjutkan. Ya, begitu. Kenikmatan sampai fajar terbit. Kenikmatan sampai hari Pembalasan tiba. Oh, ya. Nikmat, nikmat, nikmat. Nikmat seterusnya.

Aspek keempat, yaitu *Gender Sosial* dalam hal perilaku. *Gender Sosial* yang dimaksud adalah bagaimana sosial tokoh Puteri melihat dan menilai cara dirinya mengekspresikan *gendernya*. Pada aspek ini, pandangan sosial terhadap Puteri dapat tergambarkan melalui dialog Nyonya Tull sebagai berikut.

(Mark Ravenhill : Dialog 360-387)

PUTERI: Apa ini?
TULL : Mereka adalah pelangganku. Mereka ingin menyewa gaunnya.
PUTERI : Tapi mereka semua terlalu besar. Mereka akan merusak jahitannya.
TULL : Kalau begitu aku harus menjahitnya lebih kuat.
PUTERI : Tapi, Nyonya Tull, pria dengan gaun –
TULL : Lihat siapa yang bicara.
PUTERI : Tapi itu berbeda. Aku seorang peran.
TULL : Oh, tidak. Ratusan anak, benar begitu?
KEDGER : Itu benar.
TULL : Dan aku harus menyewakannya pada mereka. Satu shilling per gaun sehari. Itu hargaku. Setuju atau tinggalkan saja. Ayo, Puteri. Kau ingin bekerja kan? Kalau begitu ulurkan tanganmu. Lihat, aku kehabisan para pelacur. Mereka bubar danaku sekarang bekerjasama dengan para *molly*.
PUTERI : Tapi, Nyonya TULL – orang-orang ini adalah para homo.
TULL : Kau yakin?
PUTERI : Hampir semuanya.
TULL : Apa pedulimu?
PUTERI: Ya itu salah.
TULL : Salah? Siapa kau berani menghakiminya?
PUTERI : Mereka membuatku mual.
TULL : Itulah keindahan berbisnis. Bisnis tidak menghakimi siapapun. Biarkan pendetamu kirimmu ke Neraka, biarkan hakimmu kirimnya ke Tyburn atau ke Rumah penampungan. Seorang pengusaha tidak akan pernah menghakimi – Terlebih kalau kau punya uang yang cukup.
PUTERI: Tapi para homo –
TULL : Jika para homo adalah pelanggan yang baik, maka di sanalah aku harus menjalankan bisnisku.
PUTERI : Itu melawan alam.
TULL : Oh, ya. Aku akan memalingkan kepalaku ketika para homo itu saling menusuk pantat mereka. Dan aku memalingkannya ke dompetku. Dan semuanya akanbaik-baik saja. Kau ingin bekerja? Kau ingin jadi karyawan? Kalau begitu kemarilah. Aku memanggilmu. *HOLLA*, Puteri, tolong dandani mereka.
ORME : Bu. Bisakah kita punya sebuah rumah?
TULL : Untuk semua *molly*?
ORME : Ya, untuk semua *molly*.
TULL : Oh, ya. Ide yang bagus. Rumah *Molly*. (*Berseangat*) Ayo, Puteri. Dandan dan bayar. Dandan dan bayar. Rumah *Molly* sudah buka.
PUTERI : Nyonya Tull –
TULL : Oh tidak. Tidak ada lagi wanita bernama Tull. Tull sudah mati dan dikubur, kau lihat. Mulai hari ini semuanya harus memanggilkmu Mami.

Pada potongan dialog diatas, penilaian Nyonya Tull terhadap Puteri yang dianggap tidak bisa berpendapat atas situasi yang terjadi karena Puteri berdandan seperti perempuan, menggambarkan pola pikir lingkungan sekitar. Bagaimana individu yang terlihat seperti minoritas, tidak diterima pendapatnya saat berkomentar tentang minoritas tersebut. Ketika Puteri yang berdandan seperti perempuan berpendapat tentang laki-laki homoseksual, akan terlihat kurang tepat karena ekspresi *gender* Puteri yang terlihat oleh Nyonya Tull adalah sama dengan mereka. Namun, terlihat pembelaan Puteri yang menolak persamaan Nyonya Tull atas orientasinya, Puteri hanya mengekspresikan dirinya feminim untuk mendapatkan uang.

Kecerdasan Puteri dalam melihat peluang usaha terlihat dengan bagaimana Puteri merespon penolakan yang lingkungan sekitar atas dirinya yang melakukan *cross-dressing*. Ketika penampilanya berubah menjadi feminim, Puteri mulai menawarkan jasa untuk merias dan menata busana kepada rumah bordil Nyonya Tull. Hal tersebut dapat dilihat pada potongan dialog berikut.

(Mark Ravenhill : Dialog 388-414)

PUTERI : Tidak tidak tidak. (*Ke seorang Molly*) Lihat, kau harus ekstra hati-hati dengan ini, sayang. Masuk dengan gemulai. Kau tidak bisa buru-buru dengan gaun ini. Kau harus - seperti ini. (*Ia masuk dengan gemulai. Para molly tertawa. Ke seorang Molly lainnya*) Dan kau, nona. Aku melihatmu tadi. Berjingkrak di sekeliling pasanganmu, mengangkat rokmu. Itu salah. Berdandanlah dengan baik dan jadilah anak baik. (*Para molly tertawa*) Oooh, tapi kalian para *molly* adalah makhluk yang lucu. Kalau bukan karena Nyonya Tull aku tidak akan berada di sini. (*Para molly tertawa*)

(TULL masuk)

TULL : Dia di sini. Datanglah ke Mami. (*Para molly bergegas mencium tangan Tull*). Yah dan apakah Puteri Seraphina mendandani kalian dengan cantik? Karena malam ini akan menjadi malam yang indah. Malam terbaik di rumah *Molly* Mami. (*Para molly bersorak-sorai*) Sekarang saatnya sayang, bir sudah menunggu kalian di sana. Beberapa saudarimu sudah ada di sini. Yang lain menyusul. Dansanya akan segera dimulai. Jadi pergi dan bergoyanglah.

Para molly keluar

PUTERI: Bagaimana kau menemukannya?

TULL : Di dasar sana, Puteri. Dasar paling bawah.

PUTERI: Itu yang kupikirkan.

TULL : 'Oh, Ibu,' katanya. 'Bukankah aku sangat bodoh. Kukira Kitty Fisher mencintaiku.'

PUTERI : Jangan mempercayai *molly*mu. Bukan begitu?

TULL : Dan aku bilang: "Susan, sayang, aku yakin dia mencintaimu." Hanya saja caranya lain.

PUTERI : Aku harus bilang memang aneh. Bercumbu dengan Pria atau anak laki-laki yang datang di rumah ini.

TULL : Oh, tidak. Tidak seburuk itu.

PUTERI : Seburuk itu atau malah lebih buruk. Tadi malam aku sendiri melihatnya. mereka bertiga saling membelai dan bercinta lalu saling menuangkan birbersama. Tidak ada yang lebih buruk dari itu.

TULL : Itulah masa muda.

PUTERI : Itu dosa besar. Itulah kehidupan para homo. Tidak cukup Seks dengan sesamanya untuk sekali, kemudian mencari yang lainnya.

TULL : Tapi aku yakin dalam hatiku bahwa Kitty masih mencintai Susan nya.

PUTERI: Bocah seperti dia tahu apa soal cinta.

TULL : Mereka juga – cinta sejati.

PUTERI : Dan bagaimana kau bisa tahu?

TULL : Insting seorang Mami. – Kau sudah memeriksa Kitty?

PUTERI: Nyonya Tull –

TULL : Apa itu? Masih mengungkit Tull? Sudah lama aku tidak mendengarnya.

PUTERI : Mungkin kau harus melakukannya. Lihat, sandiwara ini –

TULL : Tidak. Jangan ingatkan aku lagi soal TULL, sayang. Aku adalah Mami untuk saat ini dan aku tidak pernah merasa sebaik ini. Sekarang, perhatikan, aku punya rencana. Mendapatkan kembali Kitty untuk Susan. Kau awasi mereka. Malam ini adalah malam yang sudah Mami rencanakan. Dan sekali malam ini berakhir – Kitty dan Susan akan baikan. Dandani Susan sekarang dan satu hal yang harus kulakukan adalah mencari Kitty dan –

PUTERI : Kau tahu bagaimana para *molly* memanggilmu?
TULL : Apa itu?
PUTERI : Clap
TULL : Itu hanya satu dari sekian nama
PUTERI: Mami Clap.

Potongan dialog diatas memperlihatkan bagaimana Puteri memberi pelajaran tentang menjadi seorang *Molly*. Puteri menjelaskan bahwa mengenakan pakaian wanita harus diikuti dengan *attitude* dan *manner* bagaimana seorang perempuan meripresentasikan dirinya.

KESIMPULAN

Gender dipandang secara kultural dan historis, seperti, makna, interpretasi, dan ekspresi dari kedua varian *gender* di antara pelbagai kebudayaan. Faktor-faktor sosial, seperti kelas, usia, ras, dan etnisitas juga mempertajam makna khusus. Ekspresi dan pengalaman *gender*, inilah hal yang memberikan fakta bahwa *gender* tidak dapat disamakan secara sederhana dengan jenis kelamin (seks) atau seksualitas.

Dalam konsep *gender* ini melekat sifat-sifat yang dikonstruksi secara sosial, misalnya apabila laki-laki, dianggap lebih kuat, perkasa, jantan, agresif, dan rasional sedangkan perempuan dianggap lemah lembut, cantik, keibuan, pasif dan emosional. Akan tetapi, dalam perjalanan waktu dan sejarah terdapat pula sifat-sifat yang dipertukarkan, misalnya ada laki-laki yang lembut, emosional dan keibuan atau sebaliknya ada perempuan yang kuat, perkasa dan rasional. Namun, lepas dari perjalanan itu semua, konstruksi sosial yang membedakan sifat-sifat yang melekat pada kedua *gender* tersebut.

Setelah melakukan penelitian tentang ekspresi *gender* dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill, didapatkan pengetahuan tentang perjalanan isu *gender* yang terjadi. Dimulai dengan dirintisnya pergerakan kaum perempuan yang memperjuangkan kesetaraan hak antara laki-laki dan perempuan, hingga pergerakan kaum LGBTQ+ yang memperjuangkan kesetaraan *gender* dalam seksualitas. Penerapan teori *Queer*, secara tidak langsung bersinggungan dengan teori feminis yang merupakan efek bagi perempuan dari revolusi industri di London Inggris pada abad 18. Revolusi industri di Inggris menimbulkan banyak efek negatif, salah satunya adalah ketidakadilan *gender* antara laki-laki dan perempuan. Lalu perempuan mulai merintis pergerakan dalam memperjuangkan kesetaraan *gender*, hingga melahirkan teori feminis. Feminis berhasil membahas ketidakadilan *gender* antara laki-laki dan perempuan, namun feminis kurang berhasil membahas ketidakadilan *gender* dalam seksualitas yang hingga melahirkan teori *Queer*. Ternyata, melalui naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill dapat menguak konstruksi sosial yang terjadi hari ini dan masa lalu.

Melalui penelitian ini, ditemukan perbandingan tentang kebebasan hari ini dan masa lampau, dimulai dengan kebebasan berekspresi yang mulai mendapat penerimaan di beberapa negara karena mudahnya mengakses pengetahuan secara digital dan pola pikir masyarakat yang sudah beradaptasi dengan perkembangan zaman. Misalnya pada akhir bulan mei kemarin, Kedutaan Besar Negara Inggris yang berada di Indonesia mengibarkan bendera Pelangi yang menyimbolkan dukungan atas LGBTQ+ dalam menyambut *Pride Month* di bulan juni. Contoh lain adalah banyaknya *public figure* dan *influencer* yang mulai memdeklarasikan tentang ekspresi *gender* dan seksualitasnya di media sosial.

Kondisi LGBTQ+ hari ini di Indonesia dinilai masih belum terbuka seutuhnya. Jika dibandingkan akan kembali pada permasalahan ekonomi dan status negara, yang akan mempengaruhi sumber daya manusianya. Pada negara maju yang mayoritas sudah melegalkan LGBTQ+, akan terkesan agresif karena tidak adanya batasan untuk mengkampanyekan pergerakan. Sedangkan pada negara berkembang, ketika membahas permasalahan LGBTQ+ yang masih dianggap tabu, akan menimbulkan konflik.

Besar harapan peneliti untuk masyarakat Indonesia memahami isu mengenai LGBTQ+, tidak ada yang salah dan ataupun benar. Semua tergantung pada bagaimana cara dan penyikapan yang dilakukan atas segala sesuatu yang terjadi.

DAFTAR PUSTAKA

- Achriani, D. (2015). Keragaman *Gender & Seksualitas*. *Jurnal Perempuan*, 20(4).
http://www.jurnalperempuan.org/uploads/1/2/2/0/12201443/jp_87-cjp.pdf
- Arivia, G., & Gina, A. (2015). "Makna Hidup" Bagi LGBT Ketika Negara Abai: Kajian *Queer* di Jakarta. *Jurnal Perempuan*, 20(4). www.jurnalperempuan.org
- Buttler, J. (1999). *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Beauvoir, S. de. (2016). *SECOND SEX: Fakta dan Mitos* (N. J. Toni Setiawan (ed.); 1st ed.). Narasi.
- Case Sue-Ellen, "Towards a New Poetics", dalam *Feminism and Theatre*, London: The Macmillan press, Ltd, 1988, 114.

- Chris Barker, *Cultural Studies. Teori Dan Praktik*. Terj. Tim KUNCI Cultural Studies Center (Yogyakarta: Bentang, 2005), 296
- Dewojati, Ningrum. (2012). *DRAMA Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Javakarsa Media.
- Fakih, Mansour. (1996). *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fajariah, M., & Suryo, D. (2020). Sejarah Revolusi Industri di Inggris Pada Tahun 1760-1830. *HISTORIA : Jurnal Program Studi Pendidikan Sejarah*, 8(1), 77.
<https://doi.org/10.24127/hj.v8i1.2214>
- Frank Pike, *The Playwrights Handbook* (New York: A Plume Book, American Library, 1985), 15-20)
- Harvie, J. (2002). *Mother Clap's Molly House* (review). *Theatre Journal*, 54(1).
<https://doi.org/10.1353/tj.2002.0016>
- Hak Perempuan dan Kesetaraan Gender, Maret 12, 2021 11:20 am
<https://www.amnesty.id/hak-perempuan-dan-kesetaraan-gender/>
- Harymawan, RMA. (1998). *DRAMATURGI*. Bandung : CV ROSDA.
- Janelle G. Reinelt, *Introduction* dalam Janelle G. Reinelt and Joseph R. Roach, ed. *Critical Theory and Performance* (USA: The university Of Michigan Press, 1992), 225—229.)
- Jeanie Forte, “Women’s Performance Art: Feminism and Postmodernism”, dalam Sue Ellen Case, ed. *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990), 251-269.
- Jeanie Forte, *Focus On The Body: Pain, Praxis, and Pleasure in Feminist Performance*, dalam Reinelt, Janelle G. and Joseph R. Roach, ed., 1992, 248.
- Jill Dolan, “Practising Cultural Disruptions: Gay and Lesbian Representation and Sexuality”, dalam Reinelt, 1992, 265
- June Hannam (2007) *Feminism*, London: Pearson/Longman.
- Kusnandar, A. (2019). Revolusi Industri 1.0 Hingga 4.0. *Forkomsu FEB UGM*, 305.
file:///C:/Users/user/Downloads/REVOLUSI_INDUSTRI_1.0_HINGGA_4.0_2019_03_30_03_46_55_924.PDF
- Lunning, Frenchy. 2012. *Cosplay and the performance*. *Quodlibetica*, vol.6, no. 1.
- Lindqvist, A., Sendén, M. G., & Renström, E. A. (2021). What is *gender*, anyway: a review of the options for operationalising *gender*. *Psychology and Sexuality*, 12(4), 332–344.
<https://doi.org/10.1080/19419899.2020.1729844>
- Lubis, M. (1965). *Teknik Mengarang*. Djakarta: Gunung Agung.
- Mardatila, Ani. Kamis, 29 April 2021 14:30. Merdeka.com.
<https://www.merdeka.com/sumut/matcont-lgbtq-adalah-ragam-identitas-seksual-berikut-singkatan-dan-pengertiannya-klm.html>
- Mcmurray, C., & Smith, R. (2001). *Jurnal Reviews*. 323(November), 04.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1121571/pdf/1075.pdf>
- Nurgiyanto, B. (2005). *Teori Pengkajian Fiksi*. Gadjah Mada University Press.
- Oemarjatie, B. S. (1962). *Suatu Pembicaraan Roman Atheis*. Suatu Pembicaraan Roman Atheis.
- Oetomo, D., & Suvianita, K. (2014). *Being Lgbt in Asia : Indonesia Country Report*. 1–55.
https://www.asiapacific.undp.org/content/dam/rbap/docs/Research & Publications/hiv_aids/rbap-hhd-2014-blia-indonesia-country-report-english.pdf
- Pelangi, Arus. (2019). *Pendidikan Dasar SOGIESC*. Yogyakarta: Federasi Arus Pelangi
- Routledge. (1991). *London and New York*.
- Rupp, L. J. (2011). The persistence of transnational organizing: The case of the homophile movement. *American Historical Review*, 116(4), 1014–1039.
<https://doi.org/10.1086/ahr.116.4.1014>

- Salviana, V., & Soedarwo. (2016). Pengertian *Gender* dan Sosialisasi *Gender*. *Sosiologi*, 1(1), 1–32. <http://repository.ut.ac.id/4666/1/SOSI4418-M1.pdf>
- Setyorini, A. (2011). Performativitas *Gender* Dan Seksualitas Dalam Weblog *Lesbian* Di Indonesia. *Jurnal Kawistara*, 1(2), 119–131. <https://doi.org/10.22146/kawistara.3913>
- Shoemaker, R. B. (1999). *Sex and the Gender Revolution*, Volume One: HeteroSexuality and the Third *Gender* in Enlightenment London, by Randolph Trumbach. *Canadian Journal of History*, 35(1), 141–143. <https://doi.org/10.3138/cjh.35.1.141>
- UNDP, USAID (2014). Being LGBT in Asia: Indonesia Country Report. Bangkok. https://www.asiapacific.undp.org/content/dam/rbap/docs/Research%20&%20Publications/hiv_aids/rbap-hhd-2014-blia-indonesia-country-report-english.pdf
- WHISNU, S. L. (2017). EKSPRESI *GENDER* DALAM *COSPLAY* (Studi Deskriptif Kualitatif Pada *Cosplayer* Yang Melakukan Crossdress Pada Komunitas Jaico Semarang). *Occupational Medicine*, 53(4), 130. http://eprints.ums.ac.id/57937/2/NASKAH_PUBLIKASI.pdf
- Wolf, Naomi. (2020). *V*gina dan Kesadaran*. Yogyakarta :Odyssee Publishing.
- Yudiaryani. (2019). *MELACAK JEJAK PERTUNJUKAN TEATER*. *Sejarah, Gagasan, dan Produksi*. BP ISI Yogyakarta.
- Yudiaryani. (2021). *Kreativitas Seni dan Kebangsaan*. BP ISI Yogyakarta.

