

**HOMOSEKSUAL DI ATAS PANGGUNG:
MOTHER CLAP'S MOLLY HOUSE
KARYA MARK RAVENHILL**

Skripsi
untuk memenuhi salah satu syarat
mencapai derajat Sarjana Strata Satu
Program Studi Teater Jurusan Teater



Oleh
Favio Soares Pinto
NIM. 1710883014

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA
2021**

**HOMOSEKSUAL DI ATAS PANGGUNG :
MOTHER CLAP'S MOLLY HOUSE
KARYA MARK RAVENHILL**

Oleh
Favio Soares Pinto
1710883014
telah diuji di depan penguji Tim Penguji
pada tanggal 10 Juni 2021
dinyatakan telah memenuhi syarat

Susunan Tim Penguji

Ketua Tim Penguji  Nanang Arisona, S. Sn., M.Sn.		Pembimbing I  Dr. Koes Yuliadi, M.Hum.
Penguji Ahli  Nanang Arisona, S. Sn., M.Sn.		Pembimbing II  Surya Farid Sathotho, S.Sn., M.A.

Mengetahui

Yogyakarta, 25 Juni 2021

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Siswadi, M.Sn.

NIP 195911061988031001

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Favio Soares Pinto
NIM : 1710883014
Alamat : Has-Laran, Perunas, Dom Aleixo, Dili, Timor-Leste
No. Tlp : 0895392983504
Email : spfavio@gmail.com

Menyatakan bahwa skripsi dengan judul **HOMOSEKSUAL DI ATAS PANGGUNG : MOTHER CLAP'S MOLLY HOUSE** KARYA MARK RAVENHILL asli ditulis sendiri, bukan jiplakan, disusun berdasarkan aturan ilmiah akademisi yang berlaku dan sepengetahuan penulis belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di perguruan tinggi manapun. Sepanjang sepengetahuan penulis tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diakui dalam skripsi ini dan disebut pada daftar kepustakaan. Apabila pernyataan ini tidak benar, penulis sanggup dicabut hak dan gelar sebagai Sarjana Seni dari Program Studi S-1 Seni Teater Jurusan Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Yogyakarta, 25 Juni 2021



Favio Soares Pinto

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur dihaturkan penulis kepada Tuhan yang Maha Esa, karena rahmat dan kasih-Nya yang tak terbatas dan senantiasa tercurah, sehingga penulis mampu menyelesaikan kewajiban Tugas Akhir dengan minat utama penyutradaraan sebagai salah satu syarat untuk menempuh jenjang S1 Jurusan Seni Teater Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Melalui proses ini, penulis merasa mendapatkan pelajaran yang sangat mahal dan berharga.

Penulis mempersembahkan karya ini kepada kedua orang tua, Bapak Salvador Barros Soares, Ibu Teresa Pinto, kakak tersayang Alola Maria Pinto, Geovanio Salvador Domingos Barros Soares, adik perempuan tersayang Marizela Pinto Soares, adik laki-laki tersayang Juvito Salvador Barros Soares, keponakan Neduma, keluarga besar Escola Paroquial São Pedro Comoro Dili, Familia Dapur, Teater Avatar, Alumni SP15, AS/LE dan Endik yang selalu memberikan dukungan semangat dan mendampingi dengan sabar dalam proses berkarya. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada pihak yang membantu karya pertunjukan dan skripsi ini karena tidak akan bisa diselesaikan tanpa arahan dan bantuan dari beberapa pihak yang telah membantu

penulis, antara lain yakni :

1. Prof. Dr. M. Agus Burhan, M.Hum. selaku Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Siswadi, M.Sn. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan.
3. Dra. M. Heni Winahyuningsih, M.Hum. selaku Pembantu Dekan I Fakultas Seni Pertunjukan.

4. Joanes Catur Wibowo, M.Sn. selaku Pembantu Dekan II Fakultas Seni Pertunjukan.
5. Dr. Asep Hidayat, M. Ed. selaku Pembantu Dekan III Fakultas Seni Pertunjukan.
6. Nanang Arisona, S. Sn., M. Sn. selaku ketua jurusan Teater dan dosen penguji ahli.
7. Rano Sumarno, S. Sn., M. Sn. selaku sekretaris jurusan Teater.
8. Dr. Koes Yuliadi, M.Hum. selaku dosen pembimbing I.
9. Farid Sathotho, S. Sn., M. A. selaku dosen pembimbing II.
10. Rukman Rosadi, S. Sn., M. Sn. Selaku dosen wali.
11. Seluruh karyawan jurusan teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta
12. Juyez Dardo, Meilani, Bang Babam, Pupuh Romansa, Dimas Juju, Kevin Abani, Rais Walk, Merynda, Viki, Hery, Vivi, Aca, Dacil, Acong, Wange,
13. Emje, Eskana, Tipen, Rama, Iki Pinta, Endik, Askal, Dimas, Takil, Binti Wasingatul, Arif, Ibnu, Deva, Enggar, Yosep, Lukman, Alif, Raylinda, Erika, Astri, Sugus, Eka, Intan, Glen, Fadil, Barikly, Eva, Ana, Aisha, Nadya, Rendy, Pigar Alam, Askal, Indah, Lintang, Cyn, Airin, Snooge, Anggserta teman-teman HMJ Teater Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
14. Seperjuangan Tugas Akhir Andri, Miftah, Gusti, Jody, Atus, Elnani, Apri, Ibnu, Deva, Uwi, Mega, Jagad, Ramdani, Della.
15. Seluruh pendukung yang tidak bisa disebutkan satu persatu yang telah memberikan dukungan secara langsung dan selalu setia menemani penulis dalam perjalanan proses. tanpa kalian semua, penulis tidak akan mampu

untuk mewujudkan karya ini. penulis berharap semoga bisa bermanfaat
untuk para pembaca.

Yogyakarta, 25 Juni 2021

Favio Soares Pinto



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
SURAT PERNYATAAN	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv
ABSTRAK	xv
MOTTO	xvii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar belakang.....	1
B. Rumusan Penciptaan.....	8
C. Tujuan Penciptaan.....	8
D. Tinjauan Karya.....	8
E. Landasan Teori.....	11
F. Metode Penciptaan.....	21
G. Sistematika Penulisan.....	22
BAB II ANALISIS NASKAH DAN KONSEP	25
A. Biografi Mark Ravenhill.....	25
B. Ringkasan Cerita.....	26
C. Analisis Struktur.....	28
1. Plot/Alur.....	28
2. Penokohan.....	37
3. Tema.....	54
D. Analisis Tekstur.....	55
1. Dialog.....	55
2. Suasana.....	56
3. Spektakel.....	62
E. Konsep Penyutradaraan.....	65
1. Pemilihan Materi Penyutradaraan.....	66
a) Garis.....	67
b) Ruang.....	68
c) Waktu.....	69
d) Gaya Akting.....	70
2. Pemilihan Teknis Panggung.....	70
a) Komposisi.....	71
b) Gambar.....	72
c) Gerakan.....	72

d) Irama	73
3. Konvensi Brecht	74
4. Perancangan Tata Artistik	78
a) Tata Busana	78
b) Tata Rias	91
c) Tata Panggung	94
d) Tata Cahaya	95
e) Tata Musik	96
BAB III PROSES PENCIPTAAN	97
A. Perancangan	98
1. Pemilihan Aktor	100
2. Pemilihan Tim Produksi	102
3. Proses Penciptaan	103
4. Pelatihan Aktor	106
a) Eksplorasi	108
b) Latihan Jalan <i>Catwalk</i>	112
5. Latihan Rutin	113
a) Membaca Naskah Berputar	114
b) Membaca Naskah Teks	114
c) Membaca Naskah Hidup / <i>Dramatic Reading</i>	114
d) Latihan <i>Blocking</i>	115
e) Latihan <i>Cut to Cut</i> dan <i>Runtrough</i>	115
f) Evaluasi	116
6. Proses Kelayakan	116
a) <i>Breafing</i>	119
b) Orientasi Panggung	119
c) Run	120
d) Evaluasi	120
7. Proses hari H	121
BAB VI PENUTUP	124
A. Kesimpulan	125
B. Saran	128
DAFTAR PUSTAKA	131
LAMPIRAN	133

DAFTAR GAMBAR

Gambar No. 1 Kelompok teater <i>Acting Out</i> pada tahun 2013	8
Gambar No. 2 <i>Raminten Cabaret Show</i> 2021.....	9
Gambar No. 3 Film <i>Call Me By Your Name</i> 2017	10
Gambar No. 4-8 Design tata busana Nyonya Tull	78
Gambar No. 9 Design tata busana <i>Molly</i> Pesta Seks.....	79
Gambar No. 10-12 Design busana Thomas	79
Gambar No. 13-16 Design tata busana Martin	80
Gambar No. 17- 19 Design tata busana Lawrence	81
Gambar No. 20-22 Design tata busana Kedger	82
Gambar No. 23-25 Design tata busana Philips	83
Gambar No. 26-28 Design tata busana Amelia	83
Gambar No. 29-31 Design tata busana Amy	84
Gambar No. 32-35 Design tata busana Cranton	84
Gambar No. 36-38 Design tata busana Bolton	85
Gambar No. 39-41 Design tata busana Princes	86
Gambar No. 42-43 Design tata busana Molly.....	87
Gambar No. 44 Design tata rias Philips & Kedger	88
Gambar No. 45 Design tata rias Amy/Ned & Amelia	89
Gambar No. 45 Design tata rias Cranton & Bolton	89
Gambar No. 46 Design tata rias Putri/William & Nyonya Tull.....	90
Gambar No. 46 Design tata rias Martin & Thomas	90
Gambar No. 47 Design tata rias Lawrence & Molly	91
Gambar No. 48 Design tata panggung ruang kosong	92
Gambar No. 49 Design tata panggung rumah bordil	92
Gambar No. 50 Design tata panggung kamar	92
Gambar No. 51 Design tata panggung transisi	92
Gambar No. 52 Eksplorasi karakter di Malioboro	93
Gambar No. 53 Eksplorasi karakter bermain <i>Game</i>	106

Gambar No. 54 latihan <i>Catwalk</i>	108
Gambar No. 55-56 Kelayakan	110
Gambar No. 57 Tata rias Nyonya Tull	186
Gambar No. 58 Tata rias Lawrance.....	186
Gambar No. 59 Tata rias Thomas	186
Gambar No. 60 Tata rias Martin	186
Gambar No. 61 Tata rias Philips	187
Gambar No. 62 Tata rias Kedger	187
Gambar No. 63 Tata rias Molly	187
Gambar No. 64 Tata rias Amelia	187
Gambar No. 65 Tata rias Princces	188
Gambar No. 66 Tata rias William	188
Gambar No. 67 Tata rias Amy	188
Gambar No. 68 Tata rias Ned	188
Gambar No. 69 Tata rias Bolton	189
Gambar No. 70 Tata rias Cranton	189
Gambar No. 71 Tata Busana Nyonya Tull	190
Gambar No. 72 Tata Busana Nyonya Tull	190
Gambar No. 73 Tata Busana Nyonya Tull	190
Gambar No. 74 Tata Busana Nyonya Tull	190
Gambar No. 75 Tata Busana Nyonya Tull	191
Gambar No. 76 Tata Busana Nyonya Tull	191
Gambar No. 77 Tata Busana Lawrance	191
Gambar No. 78 Tata Busana Lawrance	191
Gambar No. 79 Tata Busana Lawrance	192
Gambar No. 80 Tata Busana Martin	192
Gambar No. 81 Tata Busana Martin.....	192
Gambar No. 82 Tata Busana Martin	192
Gambar No. 83 Tata Busana Princces	193

Gambar No. 84 Tata Busana Princces	193
Gambar No. 85 Tata Busana Princces	193
Gambar No. 86 Tata Busana Princces	193
Gambar No. 87 Tata Busana William	194
Gambar No. 88 Tata Busana Thomas	194
Gambar No. 89 Tata Busana Thomas	194
Gambar No. 90 Tata Busana Thomas	194
Gambar No. 91Tata Busana Thomas	195
Gambar No. 92 Tata Busana Amelia.....	195
Gambar No. 93 Tata Busana Amelia.....	195
Gambar No. 94 Tata Busana Amelia.....	195
Gambar No. 95 Tata Busana Kedger.....	196
Gambar No. 96 Tata Busana Kedger.....	196
Gambar No. 97 Tata Busana Kedger.....	196
Gambar No. 98 Tata Busana Philips	196
Gambar No. 99 Tata Busana Philips	197
Gambar No. 100 Tata Busana Philips	197
Gambar No. 101 Tata Busana Bolton	197
Gambar No. 102 Tata Busana Bolton	197
Gambar No. 103 Tata Busana Bolton	198
Gambar No. 104 Tata Busana Bolton.....	198
Gambar No. 105 Tata Busana Cranton	198
Gambar No. 106 Tata Busana Cranton	198
Gambar No. 107 Tata Busana Cranton	199
Gambar No. 108 Tata Busana Cranton.....	199
Gambar No. 109 Tata Busana Amy	199
Gambar No. 110 Tata Busana Amy	199
Gambar No. 111 Tata Busana Molly 1	200
Gambar No. 112Tata Busana Molly 2.....	200

Gambar No. 113 Tata Busana Molly 3	200
Gambar No.114 Tata Busana Molly 4	200
Gambar No. 115 Tata Busana Kitty	201
Gambar No. 116 Tata Busana Susan	201
Gambar No. 117 Publikasi 1-4	223
Gambar No. 122-137 Proses dan Pertunjukan	222
Gambar No. 138 Foto bersama	224



DAFTAR TABEL

Tabel No. 1 Rincian aktor	99
Tabel No. 2 Rincian tim produksi	100
Tabel No. 3 <i>Rundown</i> hari H	121
Tabel No. 4 Keterangan Tanda pada <i>Blocking</i>	133



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Naskah <i>Mother Clap's Molly House</i>	132
Lampiran 2. <i>Blocking</i>	133
Lampiran 3. Tata rias	154
Lampiran 4. Tata busana	158
Lampiran 5. Musik	170
Lampiran 6. Publikasi	220
Lampiran 7. Proses dan pertunjukan	221



**HOMOSEKSUAL DI ATAS PANGGUNG :
MOTHER CLAP'S MOLLY HOUSE
KARYA MARK RAVENHILL**

**Oleh :
Favio Soares Pinto
1710883014**

ABSTRAK

Naskah drama *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill menceritakan tentang permasalahan kehidupan sosial *Lesbian, Gay, Biseksual, Transgender dan Queer (LGBTQ+)*. Fokus utama pada naskah tersebut berdasarkan fenomena abad XVIII tentang "Rumah Molly". Penulis sangat tertarik dengan naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill karena naskah tersebut relevan dengan kehidupan penulis. Untuk mewujudkan tujuan penulis memberikan sebuah pesan melalui pertunjukan teater. Dalam penggarapan, penulis akan menggunakan konsep Brecht "Alienasi" dan performativitas "Queer" oleh Butler. Sedangkan, untuk membantu sutradara dalam wilayah perancangan hingga proses, penulis menggunakan metode penyutradaraan oleh Derek Bowskill. Karya-karya seni bisa memberi ruang untuk mengeksplorasi identitas dengan berbagai cara. *Mother Clap's Molly House* hadir secara pembeda hasrat dengan gender oposisi, yaitu dalam bentuk orientasi seksual yang berlawanan dengan gender biner.

Kata kunci: *Mother Clap's Molly House*, Sutradara, Performativitas, Bertold Brecht.

**HOMOSEXUAL ON STAGE :
MOTHER CLAP'S MOLLY HOUSE
BY MARK RAVENHILL'S**

**By :
Favio Soares Pinto
1710883014**

ABSTRACT

The Drama Script Mother Clap's Molly House by Mark Ravenhill tells about the problems of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer (LGBTQ+) social life. The main focus of the drama script is based on the eighteenth century phenomenon of "Molly's House". The author is very interested in the drama script Mother Clap's Molly House by Mark Ravenhill because the drama script is relevant to the author's life. To realize the author's goal to give a message through theatrical performances. In the cultivation, the author will use the concept of Brecht "Alienation" and the performativity of "Queer" by Butler. Meanwhile, to assist the director in the area of design to process, the author uses the directing method by Derek Bowskill. Works of art can provide space to explore identity in various ways. Mother Clap's Molly House is present in accordance with the wishes of the opposite gender, namely in the form of a sexual orientation that is opposite to binary gender.

*Keywords: **Mother Clap's Molly House, Director, Performativity, Bertold Brecht.***



“Lahir sebagai kata Antonim, memilih gaya hidup seperti kata Sinonim, tetapi kata Sinonim selalu ada di mana-mana!”

Favio Soares Pinto

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Mother Clap's Molly House merupakan naskah yang ditulis oleh Mark Ravenhill pada tahun 2001 yang berasal dari London. Naskah *Mother Clap's Molly House* ini pertama kali dipentaskan pada bulan September 2001 di Teater Nasional *Lyttelton Theatre*, disutradarai oleh Nicholas Hytner, diproduksi oleh Phil Cameron, tata panggung dirancang oleh Giles Cadle dan tata busana dirancang oleh Nicky Gillibrand. Aktor utama dimainkan oleh Dominic Cooper (Mike Smallcombe, 2008).

Naskah *Mother Clap's Molly House* bercerita tentang permasalahan kehidupan sosial *Lesbian, Gay, Biseksual, Transgender dan Queer (LGBTQ+)*. Fokus utama pada naskah tersebut berdasarkan fenomena abad XVIII tentang "Rumah *Molly*". Rumah *Molly* adalah istilah yang diciptakan dalam abad XVIII untuk merujuk ke tempat-tempat dimana laki-laki homoseksual bertemu secara rahasia untuk melakukan hubungan seksual, karena hubungan seks sesama jenis dilarang oleh hukum dan ditolak oleh masyarakat (Cook, 2003, p. 12).

Molly sendiri adalah sebutan untuk para lelaki muda yang berdandan seperti perempuan dan memainkan peran selayaknya perempuan. Mereka bercumbu dengan para pengunjung laki-laki di rumah *Molly*. Istilah *Molly* berasal dari kata *Moll* yang merupakan istilah prokem yang berarti pelacur (Spender, 2011, p. 218). Naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill menggambarkan sisi lain subkultural homoseksual dan perilaku *Queer* yang marak

di abad tersebut. Rumah *Molly* yang digambarkan dalam naskah *Mother Clap's Molly House* adalah sebuah rumah bordil yang dijadikan tempat bisnis pelacuran para pria *gay*. *Mother Clap's Molly House* bercerita tentang nyonya Tull yang menjalankan tugasnya sebagai pemilik rumah bordil atau toko penyewaan busana untuk pelacur setelah kematian suaminya. Sandiwara yang dilakoni oleh Thomas membuat nyonya Tull berkeinginan mengubah rumah bordil menjadi rumah *Molly*, akan tetapi nyonya Tull juga mempunyai maksud dan tujuan lain. Alur cerita ini menggambarkan situasi yang cukup otentik dari sejarah kehidupan homoseksualitas abad XVIII karena keseluruhan cerita merupakan gambaran sosial dari berbagai orientasi seksual di London. Sisi lain dari naskah *Mother Clap's Molly House* juga menyentuh permasalahan kehidupan keluarga dan komersialisasi seksualitas.

Dalam dunia modern, *LGBTQ+* dikenalkan oleh Marsha P. Jhon, seorang tokoh populer di dunia *LGBTQ+* yang menunjukkan identitas diri dalam berpenampilan layaknya seperti perempuan dan tampil di atas panggung dengan rombongan *Drag Hot Peaches*. Film dokumenter yang berjudul *The Death and Life of Marsha P. Johnson* menjadi contoh sorotan untuk diulas sebagai sebuah fenomena (David France, 2017). Marsha adalah anggota pendiri Front Pembebasan *Gay* dan ikut mendirikan *Street Transvestite Action Revolutionaries (S.T.A.R.)*, kelompok aktivis pelaku *LGBTQ+* di London. Kehadiran Marsha juga terlihat di pawai pembebasan *gay* pada tahun 1970 dalam parade *gay pride* oleh komite *gay* dan *lesbian*. Marsha ikut hadir dalam acara tersebut dengan keinginan bahwa “mereka ingin dihargai”, hal ini serupa dengan pesan yang ingin disampaikan oleh

Mark Ravenhill lewat naskah *Mother Clap's Molly House*, yang dapat membantu pelaku *LGBTQ+* yang kerap dibedakan oleh masyarakat agar mereka dapat menemukan kegembiraan dalam eksistensi manusia. Ini adalah sebuah kisah kehidupan yang menimbulkan banyak pertanyaan yang harus diketahui oleh setiap orang, akan tetapi tidak bisa ditanyakan kepada sembarangan orang karena mereka melawan kodrat pada umumnya. Secara sederhana orientasi seksual bisa diartikan sebagai kecenderungan atau ketertarikan secara emosional dan seksual kepada jenis kelamin tertentu. Homoseksual yaitu ketertarikan seksual terhadap sesama jenis (Sinyo, 2016, p. 17).

Mark Ravenhill sebagai penulis naskah tersebut, menjelaskan pada beberapa karyanya, bahwa objek apapun mempunyai nilai ekonomi dan interaksi sosial. Karya-karya Mark Ravenhill berfokus pada kecemasan dan kesibukan kehidupan modern, mengeksplorasi tema-tema seperti komodifikasi budaya dan beberapa ideologinya memuat hubungan antara seks dan konsumerisme. Revolusi industri yang membuat transaksi seksual yang ada dimana-mana dalam masyarakat Inggris, ditekankan sebagai sudut pandang politik sehingga sangat mempengaruhi sosial dan psikologi manusia. Naskah *Mother Clap's Molly House* menggambarkan suramnya kehidupan homoseksualitas, secara tidak langsung Mark Ravenhill ingin memberi tanggapan kepada masyarakat tentang subkultural homoseksual di London. Dalam konteks pembebasan seksual dan keuntungan ekonomi, Mark Ravenhill telah menggambarkan beberapa peristiwa yang tampaknya membebaskan pria homoseksual untuk mengekspresikan diri. Mark Ravenhill dengan alasan mencoba menjelaskan kepada dunia dalam hal

menjumlahkan narasi kehidupan, perilaku, dan identitas yang tidak direstui oleh struktur kekuasaan sosial.

Amerikan Psyciatric Association (APA) menyatakan bahwa orientasi seksual akan terus berkembang sepanjang hidup seseorang. Orientasi seksual dibagi menjadi tiga berdasarkan dorongan atau hasrat seksual dan emosional yang bersifat ketertarikan romantis pada suatu jenis kelamin. Carol menjelaskan bahwa orientasi seksual merupakan ketertarikan yang muncul pada seseorang dengan jenis kelamin tertentu dan dilandasi perasaan emosional, fisik, seksual, dan cinta (Ina, 2016). Tubuh menjadi pertempuran bagi psikologi dan sosial dimana seseorang dapat membaca segala macam praktik seksual, bahkan identitas diidentifikasi dalam bentuk transeksual, homoseksual, heteroseksual dan biseksual. Banyaknya karakter “menyimpang” ini menolak gagasan stabilitas dan normalisasi tepat pada saat (abad XVIII) ketika permasalahan sosial dipaksakan oleh kondisi ekonomi yang terjadi adalah bisnis perdagangan duniawi.

Mother Clap's Molly House berpijak pada latar sejarah untuk memahami jalan cerita dan menjelaskan kebebasan yang diberikan oleh seksualitas *queer*.

Perspektif yang berkembang di masyarakat menyatakan bahwa laki-laki dan perempuan memiliki beberapa tanda dan bisa diidentifikasi, akan tetapi tidak ada identitas pasti yang menandai pelaku *LGBTQ+*. Maka, tidak masuk akal jika mendefinisikan gender sebagai interpretasi budaya dari seks, jika seks itu sendiri adalah kategori gender. Gender hendaknya tidak dipahami hanya sebagai prasasti budaya tentang makna seks yang telah ditentukan sebelumnya (konsepsi yuridis), gender juga harus menunjuk pada jenis kelamin secara biologis.

Kekerasan yang di alami pelaku *LGBTQ+* sifatnya insendental, karena hak-hak seperti pendidikan, pekerjaan, dan penghidupan yang layak tidak dihadapi sama seperti masyarakat pada umumnya (Idris, Fahira, 2016). Sistem Demokrasi dalam suatu negara yang membebaskan warganya untuk berpendapat, dalam beberapa kasus masih dibatasi. Untuk itu, karya ini lahir sebagai upaya untuk mengontrol individu melalui norma dan hukum. Karya ini juga berfungsi sebagai praktik pembebasan dimana harapan yang tidak pernah tercapai dan terus menerus menjadi permasalahan, lewat kreatifitas seni dikemas dengan berbagai cara yang menjadi sebuah hiburan layak untuk ditonton. Timbal balik yang jelas antara kedua ranah ini berguna bagi penonton, dalam artian dapat memahami apa yang terjadi dalam pertunjukan tersebut, terjadi juga di kehidupan nyata.

Gagasan tentang laki-laki berpakaian seperti perempuan pasti dikaitkan dengan homoseksual. Peniruan tersebut menimbulkan keanehan. Oleh karena itu, butuh beberapa waktu untuk menyadari bahwa asumsi populer peniruan identitas perempuan di atas panggung, sebagai sebuah kritik terhadap konstruksi sosial. Beberapa tahun kemudian, akhirnya muncul identifikasi diri melalui *queer*, istilah yang muncul pada tahun 1960-an dan disosialisasikan ke dalam kelompok pelaku *LGBTQ+*. Sebuah proses yang pada umumnya diidentifikasi dengan istilah aneh ketika *drag queen* hadir di atas panggung dianggap sebagai parodi, akan tetapi itu adalah sebuah kritik terhadap identitas yang harus dipahami sebagai bagian dari kehidupan dan kemudian disulap menjadi glamor dan satir.

Sutradara sangat tertarik dengan naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill karena ada beberapa cerita dalam naskah tersebut yang

relevan dengan kehidupan sutradara. Untuk mewujudkan tujuan sutradara memberikan sebuah pesan melalui pertunjukan teater. Sutradara merasa tidak cukup dengan hanya mengandalkan kekuatan dari naskah drama. Dalam penggarapan, sutradara akan menggunakan konsep Bertold Brecht dan *Queer*.

Naskah *Mother Clap's Molly House* diselengi dengan beberapa spektakel, yang mengingatkan pada efek “alienasi” Bertold Brecht. Efek alienasi itu sendiri menggunakan *drag queen*, perubahan ruang (*setting*), drama di dalam pertunjukan drama (sandiwara). *Drag* selalu mempunyai dunia fantasi sendiri untuk mengekspresikan bentuk performativitas visual yang aneh (Baker, 1994, p. 257). Dulu *drag queen* hadir di jalanan sebagai performativitas, namun sekarang memiliki tempat di atas panggung sebagai pertunjukan Kabaret. Performativitas *drag queen* memberi ruang bagi laki-laki homoseksualitas untuk mengekspresikan diri sebagai pelaku utama dengan berpenampilan aneh. Hasil dari penampilan ini adalah menciptakan karakter baru dalam diri dengan berbagai jenis pertunjukan seperti menyanyi dan menari di atas panggung dengan tujuan untuk menghibur. Bentuk ini juga diambil oleh Kabaret yang masih ada sampai sekarang. *Drag queen* bahkan menjadi alat komedi politik. Politik *queer* merayakan perbedaan dan pelanggaran aturan gender. Teori *Queer* sering disandingkan dengan hal-hal yang berbau kekuasaan dan identitas, bahasa, dan perbedaan (Wilchins, 2004, p. 5).

Penjelasan di atas merupakan alasan pemilihan naskah tersebut, karena naskah *Mother Clap's Molly House* merupakan sejarah yang mengkritik tentang perbedaan identitas, ekspresi, dan performativitas yang terjadi lewat fenomena abad

XVIII yang menceritakan tentang kehidupan subkultural homoseksual. Berangkat dari fenomena tersebut, karya ini bukanlah propaganda melainkan upaya luar biasa gerakan *LGBTQ+* mempengaruhi pandangan masyarakat bahwa apa yang terjadi pada diri mereka adalah sesuatu yang normal, sehingga masyarakat tidak perlu merisaukan bahkan harus mendukung mereka karena di kehidupan sehari-hari, sutradara sering sekali melihat manusia yang memiliki sifat yang relevan dengan konteks tersebut, yakni permasalahan gender yang selalu dikaitkan dengan pelaku *LGBTQ+* yang menjadi bahan ejekan di mata sosial. Akan tetapi mereka sendiri tidak tahu mengapa mereka menjadi seperti itu. Beberapa diantaranya juga dibentuk oleh lingkungan sosial. Sutradara juga mulai melakukan kritik dan reaktualisasi tafsir dalam diri sendiri.

B. Rumusan Penciptaan

Bagaimana menyampaikan gagasan yang berlatar belakang sejarah abad XVIII dengan fenomena homoseksualitas dalam pertunjukan naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill?

C. Tujuan Penciptaan

Menyampaikan gagasan yang berlatar belakang sejarah abad XVIII dengan fenomena homoseksualitas melalui pertunjukan teater dalam naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill.

D. Tinjauan Pustaka & Tinjauan Karya

1. Naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill sangatlah terkenal, sehingga mudah untuk ditemukan di berbagai pertunjukan teater. Salah satunya adalah kelompok teater *Acting Out* asal Amerika Serikat yang pernah mementaskan naskah tersebut. Karya tersebut dapat diakses melalui media online Youtube.



(Gambar 1. Pertunjukan naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill oleh kelompok teater *Acting Out* pada tahun 2013
Sumber : <https://www.youtube.com/watch?v=NsjAJQ1ydZs&t=507s>)

Secara garis besar pertunjukan yang dipentaskan oleh kelompok teater *Acting Out* asal Amerika Serikat ini sangat menarik. Konsep yang digunakan sutradara adalah gaya komikal yang berinteraksi langsung dengan penonton. Walaupun ruang terkesan minimalis tetapi pertunjukan terlihat menarik karena disertai dengan tata busana yang berlatar abad XVIII dan tata rias yang terlihat seperti menggunakan topeng. Sutradara juga mampu menghadirkan beberapa spektakel yang menakjubkan penonton dengan akting para aktor yang sesuai dengan karakter tokoh. Kemudian dikembangkan oleh aktor melalui improvisasi yang mengambil bentuk teater interaktif yang menarik dan inovatif.

2. Pertunjukan *Raminten Cabaret Show* di Malioboro, 9 April 2021.



(Gambar 2. Pertunjukan *Raminten Cabaret Show* di Malioboro, 9 April 2021, foto Emje)

Raminten Cabaret Show adalah pertunjukan Kabaret dengan *lipsing* dan tarian. Pertunjukan tersebut termasuk performativitas karena terdapat seorang laki-laki berpenampilan menyerupai perempuan. Performativitas tersebut bisa dibilang *Drag Queen*. Pada pertunjukan tersebut para penampil memerankan selebriti internasional seperti Beyonce, Agnes Mo, Celine Dion, dan seterusnya. Peniruan identitas tersebut dipenuhi dengan humor, tetapi para penampil mengandalkan sugesti “nakal” untuk memancing tawa dan pertunjukan yang terus terang menyegarkan mata penonton dengan kehadiran spektakel seperti cahaya dengan efek-efek yang menarik, busana dan tarian.

Tata cahaya dan efek-efeknya sangat mendukung pertunjukan. Beberapa *part* terdapat bagian yang kurang menarik karena tidak relevan dengan suasana musik yang dibawakan. Tata panggung secara levelitas terlihat bagus karena terdapat tiga bagian yang membentuk ruang menjadi estetika. Peniruan identitas dalam pertunjukan tersebut termasuk performativitas yang merupakan bagian dari penampilan secara visual yang memunculkan bentuk ekspresi yang aneh.

3. Novel *Call Me by Your Name* karya André Aciman sangatlah terkenal, sehingga cerita novel tersebut diadaptasi menjadi sebuah film pada tahun 2017 yang disutradarai oleh Luca Guadag Nino.



(Gambar 3. Film *Call Me By Your Name* di sutdarai oleh Luca Guadag Nino pada tahun 2017 (Sumber : <https://www.youtube.com/watch?v=Z9AYPxH5NTM&t=13s>)

Pada tahun 2017, Luca Guadag Nino selaku sutradara memproduksi sebuah film yang menggambarkan kehidupan homoseksualitas berlatar belakang di Italia. Karya film ini diangkat dari cerita novel dengan judul yang sama yang ditulis oleh André Aciman. Beberapa negara yang sedang mengalami kebangkitan retorika anti *LGBTQ+* yang diiringi dengan upaya mengkriminalisasi hubungan seksual sesama jenis. Karya ini sempat terkenal di media sosial karena disajikan cukup menarik dengan menghadirkan musik klasik. Aktor dalam film tersebut bukan seorang *gay* tapi pendalaman karakter yang sangat bagus. Film *Call Me by Your Name* kemudian membuat pelaku *LGBTQ+* menyadari, cinta tak selalu indah, karena pada akhirnya mungkin dapat berpisah dengan luka. Namun satu hal yang penting di bagian film ini adalah cinta. Cinta adalah bahasa yang universal, dapat dirayakan oleh siapa pun karna cinta menyentuh dengan rasa. Terkait dengan nuansa *LGBTQ+* yang lekat

mewarnai kehidupan dalam film, sepertinya masyarakat sosial menolak pendalaman di area tersebut. Film ini tidak diniatkan sebagai karya seni yang mengusung pesan pro *LGBTQ+*, layaknya sebagai informasi dan memberi tahu tentang permasalahan yang dirasakan oleh pelaku *LGBTQ+*, namun Luca Guadagnino sebagai sutradara yang mengambil tema cerita kehidupan sosial pelaku *LGBTQ+* dengan pesan yang sederhana: “cinta dan luka hadir bersama”. Sebagian manusia tidak punya pilihan selain menghadapinya, menikmatinya sendiri, lalu kemudian melupakannya. Kebanyakan orang belum memahami kalau pelaku *LGBTQ+* juga membutuhkan cinta dan ingin dihargai dimana pun mereka berada.

E. Landasan Teori

1. Teori Queer

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 bisa identifikasi lewat performativitas atau ekspresi dalam identitas *queer* itu sendiri.

Identitas merupakan refleksi diri atau cerminan diri yang berasal dari keluarga, gender, budaya, etnis dan proses sosialisasi. Identitas yaitu ciri-ciri atau keadaan khusus seseorang. Identitas dari kedua kesimpulan tersebut bisa dikatakan bahwa sebuah bentuk premis atau makna dari kumpulan persatuan yang bisa diketahui dari wujud manusia (Butler, 1999, p. 21).

Performativitas ini adalah salah satu ide yang paling berpengaruh yang muncul dari teori *queer* belakangan ini. Performativitas gender secara harfiah menghancurkan dasar gerakan politik, yang tujuannya adalah pembebasan pelaku *LGBTQ+* yang tertindas, baik gender atau orientasi seksual, tetapi membuka kemungkinan perlawanan dan tetap ditutup oleh identitas politik. Hilangnya rasa normal, karena ketika yang normal, yang asli diturunkan menjadi salinan, sebuah keanehan yang tidak dapat diwujudkan oleh siapa pun. Dalam tingkah laku yang aneh tersebut mengundang tawa dalam kesadaran bahwa kritikan identitas menjadi bahan candaan. Bagi Foucault mungkin akan menyebut tindakan ini sebagai “gaya hidup” (Butler, 1999, p. 177).

Ekspresi dan performativitas berjalan secara beriringan. Atribut pakaian dan tingkah laku gender yang dilakukan dengan berbagai cara membantu membuat tubuh menunjukkan diri dengan menghasilkan makna budayanya yang bersifat performatif. Identitas biner yang sudah ada sebelumnya dapat digunakan untuk mengukur tingkah laku seseorang dan cara berpakaian. Tidak ada tindakan gender yang benar atau salah, nyata atau terdistorsi, yang ada hanya beberapa asumsi terhadap identitas gender yang sebenarnya akan terungkap sebagai fiksi.

Gender merupakan karakteristik yang membedakan laki-laki dan perempuan. Gender adalah kompleksitas yang totalitasnya ditanggihkan secara permanen, tidak pernah sepenuhnya seperti apa adanya pada waktu tertentu dan dilepaskan sesuai dengan tujuan yang ada. Gender ketiga diasumsikan benar-benar diketahui dan diekspresikan dalam hasrat pembeda akan gender oposisi, yaitu

dalam bentuk orientasi seksual yang berlawanan dengan gender biner (Butler, 1999, p. 30).

Pergeseran terus-menerus merupakan *fluiditas* identitas yang menunjukkan keterbukaan dan kritiknya terhadap klaim identitas gender yang esensial. Meskipun makna gender yang diambil dalam gaya parodi ini jelas merupakan bagian dari misoginis, namun didenaturalisasi dan dimobilisasi melalui rekontekstualisasi parodi oleh pelaku *LGBTQ+*. Sebagai imitasi yang secara efektif menggantikan makna aslinya, identitas gender dapat dipahami kembali sebagai sejarah pribadi membangun ilusi diri gender primer dan parodi mekanisme konstruksi tersebut. Personifikasi *drag* adalah penampilan feminin, tapi esensi dalam tubuh maskulin. Keduanya menyatakan kebenaran dan saling bertentangan dengan menggantikan makna gender dari wacana kebenaran pribadi dan kepalsuan.

Teori *Queer* adalah aspek-aspek dari pelaku *LGBTQ+* yang bukan hanya penolakan terhadap normativitas 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 timbul identifikasi tabu. Teori *Queer* merupakan teori identitas tanpa seksualitas (Dinata, Candra, 2013). Kata *queer* sendiri berarti “aneh”, karena *queer* adalah *Fluiditas*, berkembang sesuai dengan jaman. Konsep keanehan itu sendiri lahir dari peniruan identitas (Butler, 1999, p. 176). Sangat jelas masyarakat sadar bahwa membahas peniruan identitas perempuan pasti akan memunculkan pertanyaan tentang seks,

seksualitas dan preferensi seksual. Teori *Queer* bukanlah kerangka konseptual metodologis tunggal dan sistematis, tetapi kumpulan keterlibatan pemikiran intelektual dengan hubungan antara seks, gender dan hasrat seksual (Spargo, 2003, p. 40). Kemudian meluas menjadi penelitian yang menyelidiki identitas, kehidupan, sejarah dan persepsi *queer* melalui bidang biologi, sosiologi, sejarah, antropologi, psikologi, dan bidang-bidang lain. Teori *queer* adalah perumpamaan pemikiran dan salah satu pandangan disiplin yang sangat tidak ortodoks. Istilah ini menggambarkan beragam praktik dan prioritas kritis: pembacaan representasi hasrat sesama jenis dalam teks sastra; film; musik; gambar; analisis tentang hubungan kekuasaan dan seksualitas; kritik terhadap sistem gender; jenis kelamin; studi tentang identifikasi transeksual dan *transgender*.

Seperti analisis Foucault tentang interimplikasi pengetahuan dan kekuasaan dalam produksi posisi subjek, performativitas sering disalah artikan sebagai kinerja dengan cara yang logis, sebagai pilihan, sebagai kebutuhan jika seseorang ingin memiliki identitas yang dapat dipahami dalam kaitannya dengan norma-norma gender. Ini mungkin sebagian karena contoh utama yang dipilih Butler mengkritik konstruksi sosial dari performativitas gender parodi subversif. Kesalahan membaca performativitas sebagai memilih gender layaknya seperti memilih baju dari lemari, mungkin berasal dari keinginan utopis untuk menghindari paksaan sistem gender biner yang diidentifikasi Butler atau dari konsumerisme yang meresap dari budaya Barat kontemporer (Spargo, 2003, p. 57). Seperti yang sudah dijelaskan di atas mengenai pengetahuan yang dianggap aneh (*queer*) bahwa garis penyelidikan dari Foucault ke Butler telah bercabang ke banyak arah dalam teori studi *queer*.

Karya-karya seni bisa memberi ruang untuk mengeksplorasi identitas dengan berbagai cara. *Queer* itu sendiri masihlah 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. Model performativitas gender Judith Butler secara teratur mengubah kehidupan untuk memilih jenis kelamin seseorang melalui pakaian kesehariannya (prospek utopis yang menarik, tetapi salah satu yang merugikan ketelitian konseptual dari konstruksi sosial) (Spargo, 2003, p. 67). 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.

Pada naskah *Mother Clap's Molly House* karya Mark Ravenhill menjabarkan tentang manusia yang dihadapkan dengan tiga signifikansi yang berbeda-beda: jenis kelamin anatomis, identitas gender, dan kinerja gender. Jika anatomi pelaku *LGBTQ+* sudah berbeda dengan jenis kelamin pelaku, dan keduanya berbeda dari jenis kelamin tokoh dalam pertunjukan, maka pertunjukan tersebut menunjukkan disonansi tidak hanya antara jenis kelamin dan penampilan, tetapi jenis kelamin dan gender, juga gender dan kinerja. Dalam meniru gender, *drag* tidak dinyatakan secara jelas mengungkapkan imitatif struktur gender karena karya seni memberi ruang bagi pelaku *LGBTQ+* bebas berekspresi. Pertunjukan ini juga membuat masyarakat melihat seks dan gender dinaturalisasi melalui drama yang mengakui perbedaannya dan mendramatisasi mekanisme budaya dari identitas politik pelaku *LGBTQ+*.

Pada karya ini sutradara akan mengeksplorasi identitas *queer* dengan mengatasi beberapa permasalahan melalui hiburan dengan pertunjukan teater. Seorang aktor memutuskan untuk mencoba menjadi tokoh dan menjauh dari kebiasaannya. Ini menjadi hal yang sangat menarik untuk di eksplor. Seksualitas pribadi seorang aktor tidak relevan di atas panggung karena tidak sama dengan karakter kehidupan sehari-hari. Kehidupan pribadi para aktor mempunyai beberapa karakter, bagi masyarakat akan menganggap ini aneh, tetapi bagi seniman teater itu hal yang biasa.

Pada karya ini sutradara akan menyesuaikan konsep teknis pertunjukan yang terjadi di atas panggung dan dianggap sebagai sebuah fenomena untuk menyampaikan informasi kehidupan homoseksualitas dalam pertunjukan teater dengan efek alienasi Brechtian disesuaikan dengan identitas (homoseksual), performativitas dan ekspresi. Sutradara akan memberi ruang bagi aktor untuk mengeksplorasi karakter sesuai dengan tema yang diangkat dalam pertunjukan *Mother Clap's Molly House*. Sebab hal ini berpijak pada pengalaman sutradara yang memandang beberapa karya di bidang seni tampaknya hanya utopis karena takut untuk mengeksplorasi.

2. Realisme Sosial

Teater sosial bertujuan untuk menghibur, mendidik, sekaligus menggiring dalam bertindak secara praksis di luar teater. Model teater ini dipengaruhi oleh gagasan realisme sosial yang dianggap sebagai pahlawan bangsa (Yudiaryani, 2002, p. 58). Pada prinsipnya realisme sosial ialah sesuatu pemikiran ataupun suatu kejujuran serta obyektif dalam menunjukkan segala peristiwa kehidupan. Dalam

realisme sosial seorang pengarang dengan sadar melaksanakan kritik dengan bertujuan agar penonton yang menonton pertunjukan tersebut menjadi kritis.

Brecht menentang teater katarsis. Konsep tersebut menolak salah satu unsur utama dari drama Aristoteles yang telah dikembangkan dengan metode Stanislavsky, yaitu harus adanya empati (rasa ikut mengalami) dalam sebuah pertunjukan. Jenis teater ini disebut Teater Epik. Tujuan Brecht menerapkan model teater ini agar penontonnya tetap objektif dan jauh dari keterlibatan emosional sehingga mereka dapat membuat penilaian yang dipertimbangkan melalui rasionalitas. Untuk mewujudkan tujuannya, Brecht menggunakan berbagai perangkat teknis teater sehingga seluruh penonton diingatkan bahwa mereka sedang menonton teater (presentasi kehidupan, bukan kehidupan nyata itu sendiri).

Karya-karya awal Brecht, memberikan analisis kritik terhadap kehidupan yang menunjukkan bagaimana mendekonstruksi karya dengan perbedaan antara ilusi dan realitas yang merujuk pada pemahaman tentang hubungan dialektik. Brecht ingin membangunkan penontonnya, dengan membuat mereka berpikir, membandingkan, mempertanyakan dan melihat dampak pertunjukan bagi kehidupan nyata mereka sendiri, tidak sekedar menenggelamkan diri mereka ke dalam persoalan psikologis dan sosiologis dengan kalangan orang yang berada. Maka Brecht membuat teori *Verfremdungs Effekt* untuk menghancurkan ilusi, cara interupsi dan tetap mengontrol emosi. *Verfremdungs Effekt* selalu diterjemahkan sebagai “alienasi” atau “Efek-V” tetapi istilah alienasi menurut Brecht adalah “objektivitas” karena menghancurkan ilusi (Kernodle, 1978, p. 173).

Epik (*Epises*) tidak hanya terikat pada genre tertentu, tetapi juga dapat ditemukan dalam *genre* lain, dengan konotasi naratif. Pertunjukan demikian melepaskan karakter dari ketegangan dengan efek-V bersamaan yang memikat penonton ke dalam identifikasi subyektif untuk melepaskan emosi. Ciri khas teater epik adalah penekanannya pada produksi teks. Estetika Brecht didasarkan pada pandangan terhadap teks yang telah menjadi wajib dalam teori poststrukturalis: teks sebagai tempat produksi; melibatkan pengarang; pembaca; dan lain-lain bagi Brecht itu adalah sejarah (Wright, 1989, p. 31). Untuk membawa potensi produktif teks kepada penonton, Brecht harus menciptakan jarak naratif dengan beberapa teknis pertunjukan, akting, dan penyutradaraan. Penonton juga harus mengubah sikapnya secara tidak langsung mengkritik atas fenomena kehidupan. Sebuah pertunjukan teater tidak hanya untuk menarasikan, tetapi juga untuk berkomentar dan mengkritik. Unsur-unsur pertunjukan berfungsi untuk menciptakan jarak antara panggung dan penonton. Brecht tidak menyiratkan bahwa panggung adalah kehidupan nyata, tapi sebaliknya: fiksi kehidupan; menulis ulang teks sejarah; menawarkan kreativitas baru untuk pertunjukan teater dengan efek alienasi.

Sesuai dua teori yang jelaskan di atas, sutradara akan mengaitkan dua teori tersebut. *Queer* itu sendiri akan di sisipkan dengan *drag queen*. Efek alienasi Brecht akan menggunakan *drag queen*. Kehadiran *drag queen* akan diwujudkan dengan beberapa cara, misalnya: sebagai performativitas, nyanyi dan tarian. *Drag queen* dari jenis yang agak berbeda dari yang lain bertujuan untuk menghibur. Meskipun *drag queen* adalah pertunjukan yang mempesona, tetapi membuat penonton merasa asing dengan tingkah laku yang aneh. Perubahan tingkah laku tersebut dilakukan

sebagai upaya untuk menunjukkan kepada yang lain bahwa mereka ada dan mereka bisa menunjukkan pesona khusus dari keunikan mereka. Aksi tiruan seperti *lipsing*, membuat penonton melihat sisi keanehan yang muncul dengan tarian atau aksi yang berbeda. Alasan *drag queen* muncul dengan bentuk yang bervariasi, mulai dari penampilan sampai memiliki fantasi yang berbeda adalah untuk mendapatkan kesempatan bekerja dan mengekspresikan diri.

Efek alienasi menunjukkan emosi serta irama permainan yang lebih patah. Brecht menemukan istilah tersebut ketika aktor berpikir bahwa berbicara langsung pada penonton atau mengubah skenario sebelum penonton akan memutuskan ilusi. Hal ini dihadirkan dalam beberapa pengucapan yang dinyanyikan dan didialogkan serta di proyeksikan kepada penonton, perubahan tempat dalam montase, drama di dalam pertunjukan drama (sandiwara), sekedar mengingatkan penonton untuk tidak terlibat dalam pertunjukan namun tetap menjadi penilai.

Konsep pertunjukan *Mother Clap's Molly House* akan dibentuk dalam gaya representatif. Efek mendobrak dinding keempat, akan di hadirkan dengan *drag queen*, perubahan ruang (*setting*), drama di dalam pertunjukan drama (sandiwara) yang membuat penonton langsung sadar akan fakta bahwa mereka sedang menonton sebuah pertunjukan. Konsep *drag queen* itu sendiri menggunakan musik dan tarian. Musik dan tarian cenderung memancing penayangan yang lebih obyektif, karena membuat penonton tidak merasa bosan. Penggunaan narator akan hadir di bagian pesta seks. Penggunaan lukisan untuk memproyeksikan ide ke gambar dalam tayangan gambar diam di beberapa bagian, membuat penonton menganalisis lebih teliti. Penggunaan tanda untuk beberapa perubahan ruang

ditunjukkan dengan *black man*. Perpindahan bagian lewat tata cahaya yang diubah di setiap bagian, bertujuan untuk mengingatkan penonton tentang perubahan waktu dan tempat.

F. Metode Penciptaan

Proses penciptaan akan berjalan dengan lebih efisien, apabila sutradara sebagai kreator memiliki metode. Dalam proses ini, metode yang digunakan oleh sutradara adalah metode penyutradaraan dari Derek Bowskill. Metode adalah cara teratur yang digunakan untuk melaksanakan suatu pekerjaan agar tercapai sesuai dengan yang dikehendaki.

Setelah mengambil langkah pertama dalam proses memulai permainan, sutradara dihadapkan pada perjalanan panjang eksplorasi dan penemuan (Bowskill, 1973, p. 269). Seorang aktor membutuhkan proses untuk menciptakan ciri seorang tokoh. Eksplorasi, sebagai tahapan yang menarik untuk penemuan batas-batas penting yang akan digunakan untuk menciptakan suatu karakter.

Metode pertama yang digunakan sutradara dalam karya ini adalah eksplorasi. Pertunjukan *Mother Clap's Molly House* menggunakan eksplorasi sebagai *perform*. Bentuk *perform* itu sendiri memberi ruang bagi aktor untuk mengeksplor di tempat umum. Misalnya, laki-laki memakai baju perempuan di tempat umum. Setelah itu para aktor mendapatkan respon dari masyarakat pada umumnya dan proses eksplorasi ini digunakan sebagai pengantar karakter sejalan dengan pencarian tokoh.

Kerja kreatif sutradara dalam menyutradarai menurut Derek Bowskill sebagai berikut :

- a. Mendapatkan atau menyeleksi naskah;
- b. Mempelajari naskah atau interpretasi naskah sekaligus tahap pembagian kerja;
- c. Tahap latihan atau proses penuangan (Iswantara, 2016, p. 183).

Berdasarkan cara penyutradaraan, terhadap dua macam cara, yaitu sebagai berikut:

- a. Cara Diktator atau *Gordon Craig*, yang seluruh langkah permainannya ditentukan oleh sutradara;
- b. Cara *Laissez Faire*, yang aktor-aktrisnya merupakan pencipta permainan dan peranan sutradara sebagai supervisor yang membiarkan aktor melakukan proses kreatif (Endraswara, 2014, p. 84).

Sutradara harus memiliki beberapa cara untuk membuat sebuah pertunjukan yang penuh spektakel, maka dari itu sutradara akan membaca naskah dan menganalisis terlebih dahulu. Dalam analisis struktur dan tekstur, seorang kritikus maupun sutradara dapat menelusuri kembali secara sistematis langkah-langkah yang di ambil sutradara dalam menuangkan gagasannya dalam drama (Dewojati, 2012, p. 164). Setelah mendapatkan analisis struktur dan tekstur yang mapan, maka sutradara memikirkan konsep penyutradaraan. Dengan demikian, setiap kegiatan analisis unsur-unsur drama, struktur dan tekstur tidak boleh diabaikan karna hal tersebut sangat penting dalam melakukan proses penciptaannya karya.

G. Sistematika Penulisan

Selain itu juga, dengan penulisan yang sistematis bisa memudahkan pembaca untuk memahami konsep yang ingin di paparkan. Sutradara membagi kerangka tersebut sebagai berikut:

Laporan tugas akhir merupakan sebuah karya ilmiah, sehingga dibutuhkan adanya penyusunan yang sistematis. Selain itu juga, dengan penulisan yang sistematis bisa memudahkan pembaca untuk memahami konsep yang ingin diungkapkan. Sutradara membagi kerangka tersebut sebagai berikut:

- a. BAB I adalah pendahuluan yang berisi dari latar belakang masalah, rumusan penciptaan, tujuan penciptaan, tinjauan karya dan tinjauan pustaka, landasan teori, metode penciptaan dan sistematika penulisan.
- b. BAB II adalah analisis naskah yang berisi konsep proses penciptaan. Mulai dari biografi sutradara Naskah, ringkasan cerita, analisis Naskah secara struktur yang mengupas tema, plot, latar cerita, penokohan serta analisis naskah secara tekstur yang mengupas suasana, dialog dan spektakel. Setelah itu penjabaran konsep penyutradaraan dengan konvensi Brechtian dan perancangan artistik yang meliputi tata panggung, tata cahaya, tata rias, tata busana dan tata suara.
- c. BAB III adalah proses penciptaan yang berisi dari penjabaran proses kreatif penyutradaraan, proses latihan sampai tahap pertunjukan, berikut dengan konsep artistik yang meliputi tata pentas, tata cahaya, tata rias, tata busana dan tata suara.
- d. BAB IV adalah kesimpulan, yang berisi tentang kesimpulan dari semua proses yang telah dijalani dan juga saran.

Namun sebelum semua itu dapat terealisasikan dengan baik, maka diperlukan suatu struktur yang jelas mengenai capaian bagi sang sutradara, agar

segala hambatan dan rintangan dari proses yang dilakukan dapat secara bijaksana untuk ditemukan solusinya.

