

**PARADOKSALITAS REPRESENTASI GENDER DALAM DRAMA KOREA GENDER
BENDER “MR. QUEEN”**

**THE PARADOXALITY OF GENDER REPRESENTATION IN THE GENDER
BENDER KOREAN DRAMA “MR. QUEEN”**

Fina Zahra¹, Fadli Muhammad Athalarik²

^{1,2}Universitas Bhayangkara Jakarta Raya

Jl. Perjuangan No.81, RT.003/RW.002, Marga Mulya, Kec. Bekasi Utara, Kota Bekasi, Jawa Barat

¹fina.zahra@dsn.ubharajaya.ac.id; ²fadli.athalarik@dsn.ubharajaya.ac.id

Diterima tgl. November Direvisi tgl. Desember Disetujui tgl. Desember

ABSTRACT

This report attempts to explain and criticize gender representation in the gender bender genre drama “Mr. Queen” which overturned gender and its relation to gender discourse in South Korea and in Indonesia. Using Sara Mills’ critical discourse analysis, it is evident that the gender representation in “Mr. Queen” is paradoxical; as if offering a gender discourse that breaks the dominant discourse, but in fact it still represents woman as passive subject who continue to be exploited.

Key words: Representation; gender; gender bender; drama; body

ABSTRAK

Laporan penelitian ini berupaya menjelaskan sekaligus mengkritik politik representasi gender dalam drakor genre *gender bender* “Mr. Queen” yang menjungkirbalikkan gender serta kaitannya dengan wacana gender di Korea Selatan dan di Indonesia. Menggunakan analisis wacana kritis Sara Mills, terbukti bahwa representasi gender dalam drakor “Mr. Queen” bersifat paradoks; seolah-olah menawarkan wacana gender yang mendobrak wacana dominan, namun ternyata masih merepresentasikan perempuan sebagai subjek pasif yang terus dieksploitasi.

Kata kunci: Representasi; gender; gender bender; drama; tubuh

1. PENDAHULUAN

Drama Korea (drakor) makin banyak diminati di Indonesia, mengalahkan minat terhadap drama produksi Indonesia sendiri (sinetron) (Azasya, 2020). Kecenderungan tertentu yang berkaitan dengan posmodernisme seperti kaburnya realisme, dobrakan terhadap budaya konservatif, dan penekanan pada visual yang makin sering dijumpai dalam drakor membuat suguhan ini begitu asik untuk diikuti dari minggu ke minggu. Beberapa kreator drakor pun makin berani dalam membuat berbagai genre yang diminati penonton, termasuk *gender bender*.

Dalam *Online Cambridge Dictionary*, *gender bender* berarti “a person who wears the clothes and copies the behaviour of the opposite sex” (*Gender Bender*, n.d.). Namun dalam berbagai produk budaya populer kini, *gender bender* merujuk pada genre cerita (naratif) maupun visual yang mengaburkan identitas gender, di mana seseorang berpenampilan atau berperilaku bertentangan dengan gender pada umumnya. Saat ini literatur yang membahas *gender bender* masih sangat terbatas, meskipun genre tersebut sudah banyak dijumpai di berbagai produk budaya populer, terutama *anime*, *dorama* dan *manga*. *Gender bender* bukan sekadar hiburan atau untuk mengolok-olok. *Gender bender*

justru kerap dianggap sebagai bentuk perlawanan terhadap budaya masif yang cenderung mempertentangkan gender hanya pada dua kutub, yaitu perempuan dan laki-laki. *Gender bender* juga dipercaya sebagai budaya yang ada sejak ratusan tahun lalu di Jepang (Sukmasari, 2019).

Beberapa drakor bergenre *gender bender* yang banyak digemari antara lain, “Moonlight Drawn by Clouds” (2016), “Sungkyunkwan Scandal” (2010), “Secret Garden” (2010), “You’re Beautiful” (2009), dan “Coffee Prince” (2010) (Desy, 2017). Drama-drama tersebut (kecuali Secret Garden) menampilkan sosok perempuan yang menyembunyikan identitasnya dengan berpenampilan serta berperilaku seperti laki-laki, sedangkan Secret Garden menceritakan laki-laki dan perempuan yang tubuh dan jiwanya bertukar.

Kini drakor dengan tema-tema yang berkaitan dengan gender dan seksualitas menjadi sangat diminati, karena isu ketimpangan gender di Korea Selatan makin banyak disuarakan (Kim dkk., 2016). Selain itu, respons positif di berbagai *platform* internasional terhadap drakor dengan tema-tema tersebut makin memotivasi kreator drama untuk membuat sajian yang beraneka ragam, membawa angin segar bagi penonton. Salah satu drakor yang banyak dibicarakan di Indonesia saat drakor tersebut tayang adalah “Mr. Queen”, yang ditayangkan oleh TvN (di Korea Selatan) pada 2020 dan hingga kini masih dapat ditonton penggemar drakor Indonesia melalui aplikasi *video on demand (vod)* Viu, bahkan terdapat versi yang telah disulih suara dalam bahasa Indonesia, menunjukkan bahwa drakor tersebut sangat digemari oleh penonton Indonesia.

“Mr. Queen” merupakan drama Saeguk (drama yang berlatar era Joseon) dan merupakan *remake* dari *web drama* China populer yang berjudul Go Princess Go (2015), yang merupakan adaptasi dari novel berjudul sama (Song, 2016). “Mr. Queen”—sebagaimana Go Princess Go—dapat dikategorikan dalam *genre gender bender*, sebab menceritakan seorang koki laki-laki bernama Jang Bong Hwan (selanjutnya disebut Bonghwan) dari era Modern yang jiwanya melintas ruang dan waktu hingga merasuk ke dalam tubuh Ratu di masa Joseon (Ratu Cheorin). Jiwa Bonghwan berusaha keras agar bisa kembali ke tubuhnya semula, tetapi berbagai upaya tersebut tidak membuahkan hasil. Sementara itu, ia terpaksa harus berhadapan dengan banyak pihak demi keselamatannya, termasuk berseteru dengan raja yang menganggap Ratu Cheorin ancaman karena berasal dari klan Kim yang berusaha menjadikan raja sebagai bonekanya. Berbagai kejadian unik mengundang tawa terus disuguhkan dalam “Mr. Queen”, menyajikan penggambaran ratu yang baru; alih-alih ratu tradisional yang feminin, Ratu Cheorin menggambarkan perempuan yang maskulin. Tingkah laku Ratu Cheorin menghadapi berbagai tantangan dari sekitarnya di tengah keraguannya atas identitasnya sendiri menjadi hal paling menarik dalam drama tersebut.

Di Korea Selatan, perilaku seksis dan misoginis masih banyak dianut oleh para pemudanya. Hal tersebut terlihat antara lain dalam kontroversi terhadap atlet panahan perempuan peraih tiga medali emas sekaligus di Olimpiade Tokyo 2020, An San. Ia dikritik keras, bahkan dituntut untuk mengembalikan medalnya lantaran dinilai feminis dan mengganggu masyarakat; berdasarkan rambut cepaknya, fakta bahwa ia sekolah di Gwangju Women’s University, dan diketahui bahwa ia adalah fans grup Mamamoo yang terkenal sebagai *girl group* feminis (Pasinringi, 2021). Meskipun Korea Selatan telah menjadi negara maju dan budaya K-Pop serta Hallyu *wave*-nya mendunia, ketimpangan gender di Korea Selatan masih sangat besar. *World Economic Forum* melaporkan bahwa Korea Selatan berada pada rangking ke-99 dari 146 negara dalam indeks ketimpangan gender secara global (World Economic Forum, 2022). Sementara itu, Indonesia berada pada rangking ke-92 dalam daftar

yang sama. Hal tersebut menunjukkan bahwa kedua negara masih memiliki banyak persoalan terkait ketimpangan gender.

Gender kerap dipertentangkan dan dilekatkan pada jenis kelamin tertentu sesuai tradisi, seperti laki-laki itu maskulin dan kebalikannya, perempuan itu feminin. Hal tersebut terus direproduksi dan menjadi norma yang melanggengkan oposisi biner secara fisik dan emosional gender maskulin dan feminin; kuat/lemah, rasional/irasional, macho/lemah lembut, aktif/pasif, keras/lembut (Butler, 1999). Hal tersebut kemudian menjadi wacana dominan yang dianggap natural atau terjadi begitu saja. Padahal menurut Butler, pada akhirnya jika kategori-kategori yang dijadikan penanda suatu gender atau yang lain menjadi tidak pasti atau tidak stabil, maka batasan yang riil dan tidak riil menjadi kabur, dan tidak lagi jelas apa yang merupakan perbedaan gender. Perbedaan-perbedaan yang tadinya dianggap natural kemudian menjadi realitas yang dapat diganti dan dimodifikasi.

Gender sebagai hal yang cair dan tidak tetap juga terlihat dalam komentar-komentar penonton “Mr. Queen” di Twitter, antara lain terlihat pada Gambar 1. Penonton bingung mengartikan siapa yang bertindak dalam tubuh Ratu Cheorin; apakah Ratu sendiri atau JBH.



Gambar 1. Penonton berdiskusi melalui *menfess* di Twitter tentang siapa yang bertindak dalam tubuh Ratu Cheorin.

Sementara itu, “Mr. Queen” sebagai drama merupakan produk industri budaya yang cenderung merespons kebutuhan konsumennya, sekaligus “mengajari” mereka pandangan tertentu; “*The more strongly the culture industry entrenches itself, the more it can do as it chooses with the needs of consumers – producing, controlling, disciplining them; even withdrawing amusement altogether: here, no limits are set to cultural progress*” (Horkheimer dan Adorno, 2006).

Jika merujuk pada definisi Foucault bahwa representasi adalah produksi pengetahuan melalui wacana (dalam Hall, 2013), maka sebagaimana pendapat Conran dan Nugroho (dalam Chri, 2021), “Mr. Queen” dengan kisahnya yang “melanggar norma konservatif” menjadi salah satu tanda Korea Selatan mengalami perubahan norma sosial.

Sementara itu, “Mr. Queen” memiliki alur dan akhir cerita yang agak berbeda dengan versi *Go Princess Go*, yang sepatutnya diperhatikan. Dalam “Mr. Queen”, jiwa Bonghwan merasuk ke tubuh Ratu yang berlawanan gender dan jenis kelamin, dan ia pun berupaya keras untuk bisa kembali ke tubuh aslinya. Namun sayang, semua upayanya tidak berhasil. Ia baru berhasil kembali ke tubuh aslinya di akhir cerita “Mr. Queen”, setelah ia berhasil mengatasi semua musuh Ratu Cheorin dan Raja Cheoljong, serta jiwa Ratu kembali ke tubuhnya. Ratu Cheorin pun digambarkan kembali bersifat feminin namun dengan tambahan sifat maskulin. Sementara itu, Bonghwan kembali ke tubuh aslinya di era Modern, dan ia pun tersenyum senang mengetahui bahwa Raja dan Ratu hidup bahagia sebagai Raja serta Ratu terbaik dalam sejarah Korea Selatan. Sedangkan dalam *Go Princess Go*, Zhang Zhiyuan—*playboy* dari masa depan yang merasuk ke tubuh Zhang Peng Peng Sang Ratu—mati dalam tubuh Ratu, lalu kembali ke masa Modern dan masih mencari Sang Raja yang dicintainya. Sebuah *remake* memang tidak harus sama persis dengan versi awalnya, terutama untuk menyesuaikan penonton dan *platform* di mana drama tersebut ditayangkan; *Go Princess Go* ditayangkan di layanan video *online* LeTV, sedangkan “Mr. Queen” ditayangkan di layanan televisi kabel TvN. Akan tetapi, apa yang dipertontonkan dalam “Mr. Queen” adalah hal yang rawan diyakini natural oleh penonton dan berkonsekuensi makin melanggengkan wacana gender dominan.

Dalam teatrikal dan fenomenologikal, ada anggapan bahwa tindakan itu menyesuaikan gender; “*the gendered self to be prior to its acts*” (Butler, 1988). Jika merujuk pada anggapan tersebut, maka identitas tokoh yang diperankan dianggap sebagai sesuatu yang wajar dan pasti serta menjadi patokan (natural). Butler menentang anggapan tersebut dengan mengadopsi pemikiran Beauvoir dalam *The Second Sex*, secara spesifik merumuskan konsep *stylized repetition of acts*—pengulangan tindakan dengan cara-cara tertentu—yang ia tawarkan dalam teori performativitas. “[...] *the appearance of substance is precisely that, a constructed identity, a performative accomplishment which the mundane social audience, including the actors themselves, come to believe and to perform in the mode of belief*” (Butler, 1988).

Performativitas memberi pemahaman bahwa ketika seorang aktor membangun identitas dirinya dengan identitas tokoh yang diperankannya, secara bersamaan ia sedang membangun identitas yang ilusif. Ilusif di sini berarti identitas tersebut merupakan objek yang dipercaya oleh aktor dan kru produksi, sehingga nantinya menjadi sesuatu yang dianggap sebagai identitas natural oleh masyarakat. Hal tersebut menjadi mudah disebabkan “tubuh” seringkali dijadikan medium pasif yang ditempel atribut-atribut atau tanda-tanda tertentu oleh sumber kultural (Butler, 1999). Artinya, “tubuh” dianggap *blank*, netral, atau jika tidak demikian, “dihancurkan” supaya dapat dibangun ulang menjadi seperti apa yang diinginkan oleh sumber kultural, yang kemudian dianggap menjadi sesuatu yang natural.

2. METODE PENELITIAN

Analisis wacana kritis Sara Mills dipilih sebagai metode penelitian karena dapat membantu menjelaskan siapa subjek dan siapa objek dalam teks, posisi kreator dan penonton, serta konteks level mikro yakni dalam drakor “Mr. Queen” (ditayangkan oleh TvN pada 2020 dan dapat diakses melalui Viu hingga kini) dan makro yaitu dalam konteks masyarakat Korea Selatan tempat diproduksi dan ditayangkannya “Mr. Queen” serta di Indonesia di mana “Mr. Queen” banyak dinikmati. Analisis dilakukan dengan menggunakan empat struktur dalam Analisis Wacana Kritis Sara Mills, yaitu karakter/peran, fragmentasi, fokusasi, dan skemata (Mills, 1998).

Pada struktur karakter/peran dan fragmentasi, diteliti bagaimana karakter Ratu Cheorin dikonstruksi dalam teks, meliputi perwatakan dan ketubuhannya, baik secara naratif maupun visual. Pada struktur fokusasi, diteliti sudut pandang penarasian, baik melalui dialog, monolog/*voice over*, maupun sinematografi. Sedangkan pada struktur skemata, diteliti bagan atau pola naratifnya, kemudian dianalisis keterkaitannya dengan wacana gender yang dominan di masyarakat. Menggunakan metode tersebut, diharapkan hasil penelitian ini dapat menjelaskan bagaimana politik representasi gender dalam drakor *gender bender* “Mr. Queen” dan kaitannya dengan wacana gender yang berkembang di masyarakat.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

3.1 Paradoks Perempuan Sebagai Subjek Aktif

Menurut Mills, penonton drama menggunakan serangkaian pengalaman kompleksnya untuk membaca dan memahami karakter dalam sebuah drama, serta mengaitkannya dengan pesan-pesan ideologis (Mills, 1998). Lalu ketika menonton hal baru, penonton mempelajari rangkaian *skill* baru untuk menginterpretasikan pengetahuan ideologis tentang laki-laki dan perempuan, yang berbeda dengan yang telah dikenal sebelumnya (ideologi patriarki). Oleh sebab itu, sangat mungkin merekonstruksi pesan ideologis melalui karakter dalam drama, terlebih melalui karakter Ratu Cheorin yang menjadi protagonis dalam drama bergenre *gender bender*.

Diceritakan bahwa karakter Ratu Cheorin menjadi sangat berbeda setelah ia selamat dari upaya bunuh diri di danau istana dan Bonghwan merasuki tubuhnya. Bonghwan adalah koki laki-laki di istana Korea Selatan era modern. Setelah kerasukan Bonghwan, sikap Ratu Cheorin menjadi sangat jauh dari kesan anggun serta menjadi sangat maskulin. Cara bicara Ratu Cheorin juga vulgar dengan nada suara tinggi, dan sering menggunakan kosa kata yang tidak dikenal di masa Joseon. Hal tersebut sangat berbeda dengan perangai putri bangsawan calon ratu Joseon pada umumnya dan terlihat pada Gambar 2.



Gambar 2. Poster drakor “Mr. Queen” di laman Viu.

Ratu Cheorin dengan berani sekaligus cerdas mengambil hati Ibu Suri agung agar bisa mendapatkan keinginannya sendiri. Ia juga mampu menghadapi lawan politiknya baik perempuan maupun laki-laki secara cerdas dan berani. Ratu Cheorin bahkan dengan sangat berani berhadapan dengan raja serta selir yang memusuhinya. Pada salah satu adegan di episode 4, Ratu Cheorin dengan tegas mengkritik raja yang berniat membunuhnya disebabkan adanya ketimpangan kuasa di antara mereka, sebagaimana terlihat pada potongan tangkapan layar di Gambar 3.



Gambar 3. Ratu Cheorin mengatakan bahwa Raja berniat membunuhnya karena ia lebih lemah daripada Raja.

Adegan tersebut merupakan focalisasi eksternal yang menunjukkan sudut pandang perempuan yang berani berbicara tentang ketimpangan gender di hadapan laki-laki. Fokalisasi berfungsi menyediakan makna-makna dari identifikasi kesadaran melalui kejadian-kejadian fiksional yang disajikan dalam teks, dan dapat dikatakan sebagai sudut pandang keseluruhan teks yang memuat ideologi tertentu (Mills, 1998).

Karakter Ratu Cheorin seolah merepresentasikan perempuan sebagai subjek aktif, rasional, berdaya, dan berkegiatan di ranah publik (karakter maskulin), bertentangan dengan wacana dominan bahwa perempuan (female) pasti feminin, yang asosiasinya dengan sifat pasif, irasional, lemah, dan hanya berkegiatan di ranah privat (Connel dalam Dennis, 2012). Menariknya kemudian, hubungan antara Ratu Cheorin dan Raja membaik hingga keduanya pun saling mencintai. Karakter Ratu Cheorin merepresentasikan perempuan yang secara aktif mendobrak wacana gender dominan dan bisa mendapatkan hal yang diinginkannya. Namun sayang, semua hal tersebut menjadi paradoks saat ditinjau skematanya: semua itu dilakukan oleh Bonghwan, laki-laki dari masa depan yang merasuki tubuh Ratu Cheorin.

Keahlian memasak modern dan pengetahuan sejarah era Joseon yang digunakan Ratu Cheorin dalam menghadapi persoalan yang dihadapinya tak lain merupakan pengetahuan yang dimiliki oleh Bonghwan. Sementara itu, keahlian Ratu Cheorin sendiri (bermain musik tradisional, merajut, dan pengetahuan umum dari membaca buku) tidak mampu membuatnya bertahan hidup, sebagaimana di awal cerita diperlihatkan bahwa Ratu Cheorin mencoba bunuh diri karena merasa tak berdaya sebagai calon Ratu. Tetapi setelah Bonghwan merasuki tubuhnya, Ratu Cheorin berhasil mendapatkan cinta Raja yang selama ini diinginkannya, dan ia pun dapat lepas dari tekanan Klannya.

Skemata “Mr. Queen” mirip dengan Snow White dan Aurora (Disney klasik) yang cantik penuh talenta namun menjadi sangat tak berdaya sehingga perlu diselamatkan oleh Pangeran. Konsep ini juga dikenal dengan istilah *damsel in distress*, yang merujuk pada karakter perempuan muda yang diposisikan berada dalam bahaya untuk menggerakkan cerita; menjadi motivasi laki-laki untuk beraksi atau menyelamatkannya. Dalam “Mr. Queen”, Ratu Cheorin yang tak berdaya diselamatkan oleh Bonghwan. Tetapi, kemiripan skemata tersebut tidak mudah dikenali oleh penonton, sebab

terdapat pola yang tidak diprediksi, yaitu Bonghwan yang merasuki tubuh Ratu Cheorin dan bukan menjadi kekasihnya.

Penonton seolah diarahkan untuk menilai bahwa Ratu Cheorin semata diuntungkan dengan Bonghwan merasukinya. Sepanjang naratif “Mr. Queen”, tidak sekalipun diperlihatkan adanya penolakan Ratu Cheorin terhadap Bonghwan yang mengokupasi tubuhnya. Hal ini menunjukkan bahwa Ratu Cheorin menikmati capaian-capaian Bonghwan melalui tubuhnya, termasuk bagaimana Raja kini mencintainya. Terlebih jika ditilik makna simboliknya, Bonghwan yang diceritakan berasal dari masa modern merupakan simbolisasi falus. Ruang dan tempat penting dalam konstruksi relasi antar gender (Massey, 2001); keduanya merefleksikan dan mempengaruhi cara gender dikonstruksi dan dipahami. Oleh sebab itu meminjam pandangan Lefebvre (dalam Massey, 2001) tentang lukisan Picasso, modernitas merupakan ruang abstrak yang menyimbolkan falus. Maka, Ratu Cheorin yang kerasukan Bonghwan seolah bermakna mendapatkan keistimewaan yang tak akan pernah dimilikinya sebagai perempuan.

Visual Ratu Cheorin adalah perempuan, namun sejatinya Bonghwan atau sosok laki-laki di baliknya yang melakukan banyak hal dan membuat Ratu Cheorin berdaya. Bonghwan yang di awal merupakan karakter *cis man* harus bergelut dengan kenyataan bahwa kini ia berada pada tubuh perempuan, dan harus merasakan sendiri kenyataan sulitnya menjadi perempuan. Hal tersebut merupakan keunikan dan daya tarik *genre gender bender*, sebab genre tersebut bermain dengan stereotip gender dan tidak terpaku pada wacana gender dominan. Hal tersebut juga seolah mengiyakan sudut pandang baru yang ditawarkan oleh Ljungback dalam menganalisis relasi antargender dalam skemata film-film klasik Disney.

Ljungback melihat bahwa karakter perempuan dalam film-film klasik Disney menjadi subjek aktif yang manipulatif dengan memanfaatkan femininitas mereka, demi menarik empati dan afeksi (Ljungback, 2017). Konsekuensinya, korban dalam skemata tersebut adalah para laki-laki yang mengikuti/menuruti para perempuan tersebut. Dalam “Mr. Queen”, Ratu Cheorin seolah dengan cerdiknyanya memanfaatkan Bonghwan, sedangkan Bonghwan justru harus mengorbankan banyak hal untuk Ratu Cheorin yang tidak ia kenal. Namun demikian berdasarkan pengamatan yang telah dilakukan, sudut pandang Ljungback tidak berlaku dalam “Mr. Queen”, sebab baik Ratu Cheorin maupun Bonghwan tidak dapat menentukan kapan dapat masuk atau keluar dari tubuh Ratu Cheorin.

Kemudian setelah Bonghwan meninggalkan tubuh Ratu Cheorin, Ratu Cheorin pun kembali menjadi perempuan yang feminin, meskipun diperlihatkan bahwa ia menjadi lebih tegas, berani, dan suka berkata kasar. Adegan tersebut terletak di akhir dan menunjukkan bahwa Ratu Cheorin menjadi lebih berdaya. Ironisnya, hal tersebut menunjukkan bahwa maskulinitas karakter Ratu Cheorin selama ini adalah gendernya Bonghwan, seorang laki-laki. Ini berarti, politik gender pada karakter “Mr. Queen” justru melanggengkan wacana dominan yang melekatkan maskulinitas pada laki-laki dan femininitas pada perempuan. Ratu Cheorin ternyata bukan merupakan subjek aktif, sebab tindakannya ditentukan oleh orang lain, bukan berdasarkan pilihannya sendiri. Ratu Cheorin adalah representasi perempuan sebagai subjek pasif yang diberi standar ganda; perempuan tetap dikonstruksi feminin, namun dalam beberapa kesempatan ia diharapkan lebih maskulin agar bisa menjaga dirinya dan orang-orang di sekitarnya, terutama pasangannya.

“Mr. Queen” menjungkirbalikkan gender dan menawarkan apa yang mayoritas penontonnya (perempuan) inginkan, yaitu menjadi perempuan dan bebas memilih gender. Namun, “Mr. Queen” masih mengadopsi dan melanggengkan ideologi patriarki yang memposisikan perempuan sebagai penerima aksi sementara laki-laki beraksi, serta mempertentangkan perempuan dengan laki-laki dan feminin dengan maskulin. “Mr. Queen” menggambarkan masyarakat Korea Selatan yang ingin bebas memilih gender, namun sayangnya keinginan tersebut tidak dapat terwujud.

3.2 Ilusi pada Tubuh Perempuan Bergender Maskulin

Sepanjang naratifnya, karakter Ratu Cheorin selalu divisualkan oleh Shin Hye Sun (Hyesun), salah satu aktris papan atas Korea Selatan. Secara fisik Hyesun menggambarkan sosok cantik ideal perempuan Korea Selatan yang banyak direpresentasikan media: kulit putih, tubuh langsing dan tinggi proporsional, pinggang berlekuk, pantat sintal, perut datar, hidung mancung, dan rambut tebal. Penampilan Ratu Cheorin terus terjaga layaknya Ratu Kerajaan Joseon yang anggun dan selalu tertata lengkap dengan berbagai aksesoris. Ia menggunakan pakaian berlapis-lapis, terutama untuk ritual pernikahan dengan raja, sebagaimana terlihat dalam Gambar 4.



Gambar 4. Penjelasan ringkas tentang pakaian Ratu pada ritual pernikahan.

Dalam potongan adegan tersebut, *voice over* oleh Dayang Ratu Cheorin merupakan focalisasi eksternal, menjelaskan bahwa pakaian Ratu yang berlapis-lapis ditata agar bagian atasnya ramping dan pas badan serta bagian bawahnya mengembang; semua itu demi mengesankan sosok yang sempurna serta menggairahkan. Wacana dominan keindahan tubuh perempuan pada bagian tertentu seperti payudara, pantat, dan pinggul direproduksi dalam adegan tersebut.

Ratu Cheorin juga diharuskan memakai hiasan kepala yang membuatnya mengeluh karena sangat berat, namun dayangnya justru mengatakan bahwa Ratu Cheorin harus menahan beban yang menyakinkan tersebut; sebagaimana terlihat dalam Gambar 5.



Gambar 5. Penjelasan ringkas tentang pakaian Ratu pada ritual pernikahan.

Fokalisasi tersebut menunjukkan sudut pandang patriarki dengan wacana gender dominan yang mengobjektifikasi tubuh perempuan serta menuntut kepatuhannya; merepresentasikan citra yang harus ditunjukkan oleh perempuan melalui cara berpakaian.

Sementara itu, gerak tubuh Ratu Cheorin yang maskulin juga dibatasi menyesuaikan norma dalam masyarakat. Meskipun sebagai aktor Hyesun cerdas meniru gerak tubuh maskulin yang berani dan vulgar, namun hal tersebut cenderung ke arah feminin, bukan maskulin yang biasanya direpresentasikan oleh laki-laki. Merujuk Douglas (dalam Butler, 1999), “[...] *what constitutes the limit of the body is never merely material, but that the surface, the skin, is systematically signified by taboos and anticipated transgressions; indeed, the boundaries of the body become, [...] the limits of the social per se*”.

Tubuh perempuan Hyesun telah lebih dulu dibatasi oleh tabu dan norma dalam wacana gender dominan. Dalam hal ini, tubuh perempuan direpresentasikan memiliki kemungkinan untuk bergender maskulin, tetapi dalam batas-batas tertentu yang diizinkan wacana di masyarakat. Selain itu, tubuh Ratu Cheorin juga masih difragmentasi sebagaimana tubuh perempuan pada umumnya: diperlakukan dengan *voyeurism* dan *male gaze*.

Voyeurism mengacu pada sajian visual yang mengkodekan maskulinitas dan memposisikan perempuan sebagai sosok yang pasif dan dipamerkan; kamera seolah sedang mengawasi karakter perempuan yang sedang tidak awas, berada dalam dunianya sendiri atau dalam ruang (Mulvey, 1996). Dalam “Mr. Queen”, tidak hanya tubuh Ratu Cheorin yang objektifikasi, tubuh Raja juga diperlakukan demikian. Tetapi, fragmentasi terhadap tubuh Ratu Cheorin lebih banyak dimunculkan. Tubuh Ratu Cheorin di-depersonalisasi, diobjektifikasi, direduksi ke dalam bagian-bagian tertentu seperti dada, paha, dan tangannya, lalu kamera menunjukkan *long shot* Ratu Cheorin yang tengah tidur di balik pembatas ruangan seperti tampak pada Gambar 6.



Gambar 5. kamera mengintip Ratu Cheorin dari balik pembatas ruang.

Voyeurism tersebut dilakukan secara *objective camera angle*, tidak menunjukkan jelas karakter mana yang tengah memandangi, melainkan seolah mewakili pandangan penonton. Hal tersebut merepresentasikan perempuan sebagai objek pandangan laki-laki (*male gaze*), di mana perempuan seakan-akan adalah objek secara natural. Berbeda halnya dengan fragmentasi yang dilakukan pada tubuh Raja: *subjective camera angle* digunakan dalam adegan yang menunjukkan daya pikat fisik dari raja, dimana tubuh Raja jelas menjadi objek pandangan Ratu Cheorin.

Sepanjang naratif “Mr. Queen”, penonton diarahkan untuk menebak-nebak apakah yang bertindak dengan tubuh Ratu Cheorin adalah Ratu Cheorin sendiri ataukah Bonghwan. Tetapi ironisnya, tubuh Ratu Cheorin sudah diperlakukan sebagai objek sejak awal, sebagaimana banyak dilakukan terhadap tubuh perempuan selama ini. Maskulinitas yang ditunjukkan dalam gerak-gerik karakter Ratu Cheorin tidak mengubah fakta bahwa tubuh perempuan cenderung ditampilkan sebagai medium pasif, yang oleh Butler disebutkan, “*Within those terms, ‘the body’ appears as a passive medium on which cultural meanings are inscribed or as the instrument through which an appropriate and interpretive will determines a cultural meaning for itself*” (Butler, 1999). Tubuh perempuan dimaknai secara kultural, dan dalam “Mr. Queen” tubuh perempuan diizinkan mengadopsi gender maskulin namun tetap dimaknai sebagai objek pandangan laki-laki secara natural.

4. PENUTUP

Drama *gender bender* menjungkirbalikkan gender karakter dan sangat mungkin menjadi alat ideologis untuk mengkonstruksi ulang wacana gender agar tidak terlalu timpang sebagaimana wacana yang dominan di masyarakat. Hal tersebut terlihat dalam representasi perempuan melalui karakter Ratu Cheorin di drakor “Mr. Queen”. Namun setelah diteliti dan dianalisis menggunakan metode analisis wacana Sara Mills, ditemukan bahwa representasi perempuan dalam “Mr. Queen” bersifat paradoks; seolah-olah mendobrak wacana gender dominan yang mensubversi perempuan, namun di saat bersamaan memposisikan perempuan sebagai subjek pasif yang butuh ditolong oleh laki-laki.

Ratu Cheorin ditolong oleh Bonghwan melalui proses yang tidak diinginkan oleh keduanya, yaitu jiwa Bonghwan merasuki tubuh Ratu Cheorin. Secara samar diceritakan bahwa jiwa Ratu Cheorin sendiri masih berada dalam tubuhnya, tetapi siapa yang bertindak atas tubuh Ratu Cheorin menjadi kabur; apakah Ratu Cheorin sendiri atau Bonghwan. Hal yang jelas adalah tubuh Ratu Cheorin bertingkah laku maskulin sebagaimana Bonghwan. Keahlian dan pengetahuan yang digunakan pun adalah milik Bonghwan yang datang dari masa modern. Hal tersebut secara simbolik



menandai bahwa Ratu Cheorin mendapatkan keistimewaan yang tidak akan pernah ia dapatkan sebagai perempuan, jika tidak dirasuki oleh sosok laki-laki (Bonghwan).

Sementara itu, tubuh Ratu Cheorin juga masih menjadi objek *male gaze* yang seolah-olah natural. Kamera bekerja sebagai alat ideologi patriarki yang menyamar dengan menampilkan daya pikat seksual tubuh Ratu Cheorin dan tubuh Raja, tetapi *angle* pengambilannya berbeda. Fragmentasi tubuh Ratu Cheorin diambil secara *objective camera angle*, sementara fragmentasi tubuh Raja diambil secara *subjective camera angle*. Hal tersebut merepresentasikan bahwa tubuh perempuan secara natural merupakan objek pandangan laki-laki (*male gaze*).

Pada akhirnya, “Mr. Queen” tidak berhasil menawarkan konstruksi wacana gender yang baru. Tubuh perempuan yang maskulin ternyata hanya diizinkan ketika laki-laki memiliki kendali penuh atas tubuh tersebut, sebagaimana jiwa Bonghwan merasuki tubuh Ratu Cheorin. Pun demikian, hal tersebut berada di luar kendali Bonghwan maupun Ratu Cheorin. Ketika semua lawan Raja sudah hampir tumbang dan jiwa Bonghwan kembali ke masa modern, Ratu Cheorin kembali menjadi perempuan yang feminin, meski dengan sedikit pengaruh maskulin dari Bonghwan yang diingat oleh tubuhnya. Ini menunjukkan bahwa pada akhirnya perempuan tetap diharapkan menjadi subjek pasif yang feminin, di mana maskulinitasnya dibatasi hanya pada saat ia mendukung pasangannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Azasya, S. (2020). [INFOGRAFIS] Benar Gak Sih Sinetron Kalah Pamor dari Drama Korea? Idntimes.Com. <https://www.idntimes.com/hype/entertainment/stella/infografis-benar-gak-sih-sinetron-kalah-pamor-dari-drama-korea/2>. Diakses pada 9 November 2021.
- Butler, J. (1988). *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. Theatre Journal, 40(4), 519–531. <https://doi.org/10.2307/3207893>.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Chri. (2021). *Mr. Queen, Transgender, dan Perubahan Norma Sosial Korea*. <https://www.cnnindonesia.com/hiburan/20210219165922-248-608517/mr-queen-transgender-dan-perubahan-norma-sosial-korea/2>. Diakses pada 9 November 2021.
- Dennis, J. P. (2012). Men, Masculinities, and the Cave Man. In *The Handbook of Gender, Sex, and Media* (pp. 107–117). Wiley-Blackwell.
- Desy. (2017). 5 Drama Korea Bertema “Gender Bender” Terpopuler Sepanjang Masa. Idntimes.Com. <https://www.idntimes.com/hype/entertainment/desy-13/5-drama-korea-bertema-gender-bender-terpopuler-sepanjang-masa-c1c2>. Diakses pada 9 November 2021.
- Gender Bender*. (n.d.). <https://Dictionary.Cambridge.Org/Dictionary/English/Gender-Bender>. Diakses pada 9 November 2021.
- Hall, S. (2013). The Work of Representation. In *Representation* ((Second Edition), pp. 1–47). Editor: Hall, S., Evans, J., & Nixon, S. London: Sage Publication Ltd.



- Kim, J., Lee, J.-W., & Shin, K. (n.d.). *Impact of Gender Inequality on Korea Economic Growth*. Retrieved November 9, 2021, from <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/1468-0106.12181>. Diakses pada 9 November 2021.
- Ljungback, H. (2017). *The Feminine Threat: Reconsidering the Damsel in Distress in Early Disney Films*. <http://www.inquiriesjournal.com/a?id=1701>. Diakses pada 9 November 2021.
- Massey, D. (2001). *Space, Place, and Gender*. Hoboken: Wiley.
- Mills, S. (1998). *Feminist Stylistics*. London: Routledge.
- Mulvey, Laura. (1996). *Fetishism and Curiosity*. Indiana University Press.
- Pasinringi, T. (2021). *Rambut Pendek An San dan Feminisme yang Ditabukan Korea Selatan*. <https://Magdalene.Co>. <https://magdalene.co/story/rambut-pendek-an-san-dan-feminisme-yang-ditabukan-korea-selatan>. Diakses pada 9 November 2021.
- Song, J. (2016). *Low-budget bi-love show becomes an unexpected hit*. [Http://Www.Chinadaily.Com.Cn/](http://Www.Chinadaily.Com.Cn/). http://www.chinadaily.com.cn/opinion/2016-01/12/content_23049744.htm. Diakses pada 9 November 2021.
- Sukmasari, E. (2019). *Gender Bender: Tak Sekadar Konsep Dorama dan Manga*. [Cultura.Id](https://www.cultura.id/gender-bender-tak-sekadar-konsep-dorama-dan-manga). <https://www.cultura.id/gender-bender-tak-sekadar-konsep-dorama-dan-manga>. Diakses pada 9 November 2021.
- World Economic Forum. (2022, June). *Global Gender Gap Report 2022: Insight Report July 2022*. https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2022.pdf. Diakses pada 19 November 2022.