



**REPRESENTASI MASKULINITAS LAKI-LAKI DIFABEL
DALAM FILM *PAAFEKUTO WAARUDO***

KAJIAN SEMIOTIKA ROLAND BARTHES

ローランド・バルテスの『パーフェクトワールド』の映画における障害を
持っている男性の男性性に関する表現の記号論研究

Skripsi

Diajukan untuk Menempuh Ujian Sarjana Program Strata I dalam Ilmu Bahasa
dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro

Oleh:

Maya Amalia

NIM 13050116120017

**PROGRAM STUDI S-1 BAHASA DAN KEBUDAYAAN JEPANG
FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG**

2020

**REPRESENTASI MASKULINITAS LAKI-LAKI DIFABEL
DALAM FILM *PAAFEKUTO WAARUDO***

KAJIAN SEMIOTIKA ROLAND BARTHES

ローランド・バルテスの『パーフェクトワールド』の映画における障害を
持っている男性の男性性に関する表現の記号論研究

Skripsi

Diajukan untuk Menempuh Ujian Sarjana Program Strata I dalam Ilmu Bahasa
dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro

Oleh:

Maya Amalia

NIM 13050116120017

**PROGRAM STUDI S-1 BAHASA DAN KEBUDAYAAN JEPANG
FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGOR
SEMARANG
2020**

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan sebenarnya, penulis menyatakan bahwa skripsi ini disusun tanpa mengambil bahan hasil penelitian baik untuk memperoleh suatu gelar sarjana atau diploma yang sudah ada di universitas lain maupun hasil penelitian lainnya. Penulis juga menyatakan bahwa skripsi ini tidak mengambil bahan dari publikasi atau tulisan orang lain, kecuali yang sudah disebutkan dalam rujukan dan Daftar Pustaka. Penulis bersedia menerima sanksi jika terbukti melakukan plagiasi atau penjiplakan.

Semarang, 29 Agustus 2020

Penulis

Maya Amalia

HALAMAN PERSETUJUAN

Skripsi dengan judul “Representasi Maskulinitas Laki-laki Difabel dalam Film *Paafekuto Waarudo* Kajian Semiotika Roland Barthes” ini telah disetujui oleh dosen pembimbing untuk diajukan kepada Tim Penguji Skripsi pada Agustus 2020.

Disetujui oleh:

Dosen Pembimbing



Fajria Noviana, S.S, M.Hum

NIP 197301072014092001

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi dengan judul “Representasi Maskulinitas Laki-laki Difabel dalam Film *Paafekuto Waarudo*; Kajian Semiotika Roland Barthes” ini telah diterima dan disahkan oleh Panitia Ujian Skripsi Program Strata-1 Jurusan Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.
Pada tanggal : 30 Agustus 2020

Ketua

Fajria Noviana, S.S., M.Hum
NIP 197301072014092001



Anggota I,

Zaki Ainul Fadli, S.S., M.Hum
NPPU H.7.197806162018071001



Anggota II,

Yuliani Rahmah, S.Pd., M.Hum
NIP 197407222014092001



Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro



Dr. Nurhayati, M.Hum
NIP 196610041990012001

MOTTO

*“Sebaik-baiknya manusia adalah manusia yang mampu
bermanfaat bagi orang lain”*

Sabda Nabi Muhammad SAW

Skripsi ini penulis persembahkan kepada:

Bapak dan Ibu tercinta

Terima kasih telah senantiasa memberikan dukungan, motivasi, dan doa yang tak pernah putus dalam setiap sujud Bapak dan Ibu. Perjuangan dan pengorbanan yang selama ini Bapak dan Ibu berikan mampu menjadi motivasi penulis untuk menyelesaikan skripsi dengan baik.

PERSEMBAHAN

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Allah SWT, atas segala limpahan nikmat, karunia, dan kasih sayang-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini. Berkat bimbingan, bantuan, dan dukungan dari berbagai pihak, skripsi ini dapat terselesaikan. Oleh karena itu, dengan penuh rasa hormat, penulis menyampaikan terima kasih kepada:

1. Ibu Dr. Nurhayati, M.Hum selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.
2. Bapak Budi Mulyadi, S.Pd., M.Hum selaku Ketua Program Studi Strata-I Bahasa dan Kebudayaan Jepang Universitas Diponegoro.
3. Fajria Noviana, S.S., M.Hum selaku Dosen Pembimbing dalam penulisan skripsi ini. Terima kasih atas segala arahan, waktu, perhatian, motivasi, dan ilmu yang telah diberikan kepada penulis, sehingga penulis bisa menyelesaikan penelitian ini dengan baik.
4. Reny Wiyatasari, S.S, M.Hum selaku Dosen Wali penulis. Terima kasih atas arahan, bantuan, dan nasihat yang selama ini telah diberikan kepada penulis.
5. Seluruh dosen Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro. Terima kasih banyak selama ini telah mengajar dengan penuh kesabaran dan ketekunan, sehingga kini penulis mampu membaca dan menulis bahasa Jepang dengan baik.
6. Seluruh karyawan Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.

7. Untuk kedua orang tua penulis, Bapak dan Ibu tercinta. Terima kasih atas doa terbaik yang selalu kalian panjatkan untuk kelancaran dan kemudahan penulis. Dukungan kalian selalu menumbuhkan kembali semangat penulis ketika rasa letih yang terkadang datang menghampiri. Tidak ada kata-kata yang bisa menggambarkan perjuangan dan kasih sayang kalian dalam membesarkan penulis sedari kecil hingga sekarang penulis mengenyam pendidikan di perguruan tinggi. Sekali lagi penulis ucapkan sangat sangat terima kasih untuk bapak dan ibu. Kalian sangat luar biasa.
8. Untuk aa, teteh, dan adikku. Terima kasih atas dukungan dan perhatian kalian yang mampu menjadi penyemangat penulis dalam menyelesaikan studi ini. Berkat doa yang selalu kalian berikan, sehingga penulis mampu menyelesaikan penulisan skripsi ini dengan baik.
9. Untuk sahabat surgaku Ivana Rizki Aulia. Terima kasih telah memberikan dukungan dan motivasi yang membangun semangat penulis ketika dihampiri rasa pesimis dan tidak percaya diri. Persahabatan selama masa kuliah ini begitu hangat dan dipenuhi dengan warna-warna baru yang mampu membentuk kita menjadi pribadi yang lebih dewasa.
10. Untuk ka Yosua, Terima kasih telah banyak membantu serta mengarahkan penulis agar tetap semangat menyusun skripsi dengan baik.

11. Untuk Ulfa dan Monica, Terima kasih telah menjadi teman diskusi penulis selama berlangsungnya penulisan skripsi ini.
 12. Seluruh mahasiswa Bahasa dan Kebudayaan Jepang Universitas Diponegoro angkatan 2016, Terima kasih atas suka, duka, kerja sama, dukungan dan pengalamannya selama ini.
 13. Penghuni kos S'House Baskoro, Azmi, Ivana, Syena, Ka Ipeh, Sinta, Palupi, dan Laura. Terima kasih atas pengalamannya, dan canda tawa yang kalian berikan selama ini.
 14. Terakhir, untuk seluruh karyawan dan CEO dari Ais Drink dan Jim's Tembalang, Terima kasih atas dukungan dan pengalamannya selama ini.
- Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih terdapat banyak kekurangan dan jauh dari kata sempurna. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran dari pembaca untuk perbaikan yang akan datang.

Semarang, 29 Agustus 2020

Penulis

Maya Amalia

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa yang telah memberikan nikmat iman dan kesehatan, sehingga penulis diberi kesempatan yang luar biasa untuk menyelesaikan penulisan skripsi dengan lancar tanpa ada halangan suatu apapun. Penulisan skripsi ini disusun dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk Menempuh Ujian Program Strata I dalam Ilmu Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.

Penulis menyadari masih banyak kekurangan dan kesalahan dalam penulisan skripsi ini. Oleh sebab itu penulis mengharapkan kritik dan saran dari pembaca untuk menjadi acuan bagi penulis agar lebih baik lagi.

Semarang, 29 Agustus 2020

Penulis

Maya Amalia

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN	ii
HALAMAN PERSETUJUAN	iii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	ix
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv
INTISARI	xv
ABSTRACT	xvi
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	7
1.3 Tujuan Penelitian.....	7
1.4 Manfaat Penelitian.....	7
1.5 Ruang Lingkup Penelitian	8
1.7 Sistematika Penulisan.....	8
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA	10
2.1 Penelitian Terdahulu.....	10
2.2 Kerangka Teori.....	13
2.2.1 Teori Naratif Film	13
2.2.2 Teori Sinematik Film	17
2.2.3 Representasi	18
2.2.4 Semiotika	19
2.2.5 Maskulinitas	24
2.2.6 Disabilitas.....	29
BAB 3 METODE PENELITIAN	31
3.1 Jenis Penelitian	31

3.2	Sumber Data	31
3.3	Langkah-langkah Penelitian	32
3.3.1	Pengumpulan Data	33
3.3.2	Analisis Data	33
3.3.3	Penyajian Data	34
BAB 4 REPRESENTASI MASKULINITAS DALAM FILM PAAFEKUTO WAARUDO		36
4.1	Struktur Naratif Film <i>Paafekuto Waarudo</i>	36
4.1.1	Hubungan Naratif dengan Ruang	36
4.1.2	Hubungan Naratif dengan Waktu	38
4.1.3	Elemen Pokok Naratif	41
4.1.4	<i>Setting</i> Ruang dan Waktu	51
4.2	Representasi Maskulinitas Laki-laki Difabel	55
4.2.1	Representasi Fisik Laki-laki Difabel	57
4.2.2	Representasi Fungsional Laki-laki Difabel	60
4.2.3	Representasi Seksualitas Laki-laki Difabel	63
4.2.4	Representasi Emosional Laki-laki Difabel	66
4.2.5	Representasi Intelektual Laki-laki Difabel	68
4.2.6	Representasi Interpersonal Laki-laki Difabel	71
4.2.7	Representasi Karakter Personal Laki-laki Difabel	73
BAB 5 SIMPULAN		76
要旨		83
LAMPIRAN		86
BIODATA		92

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Aula olahraga sekolah Ayukawa.....	36
Gambar 2. Aula olahraga khusus penyandang disabilitas.....	37
Gambar 3. Meja kerja Ayukawa di apartemennya.....	37
Gambar 4. Meja kerja Ayukawa di tempat kerjanya.....	37
Gambar 5. Portofolio lomba desain distrik Sakuragaoka.....	39
Gambar 6. Ayukawa bermain bola basket	40
Gambar 7. Ayukawa meminjam buku di perpustakaan sekolah	41
Gambar 8. Tsugumi Kawana	42
Gambar 9. Itsuki Ayukawa	45
Gambar 10. Ayukawa memaksakan dirinya menggambar untuk kompetisi Sakuragaoka meskipun harus menggambar dengan posisi telungkup	46
Gambar 11. Kawana terjatuh di platform rel kereta api.....	49
Gambar 12. Ayukawa sedang bermain bola basket bersama teman-temannya di aula olahraga sekolah	51
Gambar 13. Ayukawa bermain bola basket bersama teman-teman difabel lainnya di aula olahraga khusus penyandang disabilitas.....	52
Gambar 14. Meja kerja Ayukawa di rumahnya	53
Gambar 15. Meja kerja Ayukawa di kantornya	53
Gambar 16. Makan malam perusahaan	55
Gambar 17. Kawana berbicara melalui telepon genggam di taman dekat rumahnya	55
Gambar 18. Ayukawa melamar Kawana di bawah pohon bunga sakura.....	55
Gambar 19. Ayukawa bermain bola basket bersama teman-teman penyandang disabilitas lainnya.....	57
Gambar 20. Ayukawa bermain bola basket bersama teman-teman penyandang disabilitas lainnya.....	57

Gambar 21. Ayukawa sedang makan malam tim perusahaan bersama tim dari perusahaan Kawana.....	59
Gambar 22. Seorang klien penyandang disabilitas meminta Ayukawa secara khusus untuk mendesain rumahnya	61
Gambar 23. Ayukawa membelai rambut dan bertatap mata dengan Kawana	63
Gambar 24. Ayukawa menangis karena memutuskan untuk mengakhiri hubungannya dengan Kawana.....	66
Gambar 25. Ayukawa menjelaskan pandangannya kepada Kawana sambil terus menggambar meskipun di atas ranjang rumah sakit	68
Gambar 26. Apartemen Ayukawa.....	71
Gambar 27. Ayukawa sedang membuat maket bangunan	73

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Sinopsis

Lampiran 2. Biografi

INTISARI

Amalia, Maya. 2020. “Representasi Maskulinitas Laki-laki Difabel dalam Film *Paafekuto Waarudo*; Kajian Semiotika Roland Barthes”. Skripsi, Program Studi Bahasa dan Kebudayaan Jepang, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro Semarang. Dosen Pembimbing Fajria Noviana, S.S., M.Hum.

Skripsi ini mengkaji mengenai representasi maskulinitas laki-laki difabel dalam film *Paafekuto Waarudo* berdasarkan teori semiotika model Roland Barthes. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menggambarkan maskulinitas tokoh utama laki-laki yang bernama Itsuki Ayukawa yang merupakan seorang penyandang disabilitas. Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan dengan menggunakan metode kualitatif dan metode simak catat untuk mengumpulkan datanya. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu pendekatan naratif dan semiotika. Pendekatan naratif digunakan untuk menganalisis unsur naratif seperti hubungan naratif dengan ruang, hubungan naratif dengan waktu, penokohan, serta permasalahan dan konflik. Kemudian, pendekatan semiotika digunakan untuk menganalisis tanda-tanda maskulinitas yang terdapat pada tokoh Ayukawa. Berdasarkan hasil penelitian ini, dapat diketahui bahwa representasi maskulinitas Ayukawa sebagai laki-laki penyandang disabilitas hanya mampu menggambarkan enam dari tujuh konsep maskulinitas menurut Chafezt. Enam konsep tersebut meliputi fisik, fungsional, seksualitas, intelektual, interpersonal, dan karakter personal. Emosionalitas merupakan satu konsep yang mempengaruhi penyandang disabilitas berbeda dengan laki-laki yang tidak memiliki keterbatasan fisik, yaitu penyandang disabilitas cenderung lebih sensitif.

Kata Kunci : maskulinitas, disabilitas, unsur naratif, film.

ABSTRACT

Amalia, Maya. 2020. "*Representation of Masculinity of Men with Disabilities in the Film Paafekuto Waarudo; Semiotics Study of Roland Barthes*". Undergraduate Thesis, Japanese Language and Culture Study Program, Faculty of Cultural Sciences, Diponegoro University, Semarang. Advisor: Fajria Noviana, S.S, M.Hum.

This undergraduate thesis examines the representation of masculinity of men with disabilities in the film Paafekuto Waarudo based on Roland Barthes' semiotic theory. The purpose of this study is to describe the masculinity of the male main character, Itsuki Ayukawa, who is a person with disabilities. This research is a library research using qualitative methods and a note-taking method to collect the data. The approaches used in this research are narrative and semiotic approaches. The narrative approach is used to analyze narrative elements such as the relationship between narrative and space, the relationship between narrative and time, characterization, problems and conflicts. Then, the semiotic approach is used to analyze the signs of masculinity found in the Ayukawa character. Based on the results of this study, it can be seen that the representation of Ayukawa's masculinity as a man with a disability is only able to describe six of the seven concepts of masculinity according to Chafezt. The six concepts include physical, functional, sexuality, intellectual, interpersonal, and personal character. Emotionality is a concept that affects people with disabilities differently from men who do not have physical limitations, that is, people with disabilities tend to be more sensitive.

Keywords: *masculinity, disability, narrative elements, film.*

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar belakang

Film sudah tidak asing dalam kehidupan sehari-hari. Film merupakan potret dari masyarakat di mana film itu dibuat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, kemudian realitas tersebut diproyeksikan ke atas layar (Sobur, 2016). Dapat dikatakan pula bahwa film merupakan sebuah konstruksi realitas yang dibangun kembali menggunakan narasi dan properti sebagai pendukung untuk terciptanya audio dan gambar visual yang nyata. Film dapat menggambarkan kondisi masyarakat di mana film itu dibuat dan mencerminkan berbagai kondisi salah satunya sosial dan budaya. Audio dan gambar visual dalam film ditampilkan lebih nyata, seolah kejadian tersebut benar-benar terjadi di depan penonton secara langsung. Hal inilah yang menjadikan film lebih menarik dibandingkan dengan karya prosa lainnya seperti novel atau cerpen. Film memiliki kekuatan dan kemampuan menjangkau banyak segmen sosial, sehingga film menjadi salah satu bagian yang melekat dalam kehidupan masyarakat, dan pada akhirnya membentuk budaya visual di era modern saat ini.

Film merupakan salah satu visualisasi karya sastra, seperti yang dikatakan oleh Mario Klarer seorang profesor bahasa Inggris dari Universitas Innsbruck Amerika dalam bukunya yang berjudul *An Introduction to Literary Studies* (Klarer, 1998) mengatakan bahwa film tidak terpisahkan dari unsur naratif,

“At the end of the twentieth century, it is impossible to neglect film as a semitextual genre both influenced by and exerting influence on literature and literary criticism. Film is predetermined by literary techniques; conversely,

literary practice developed particular features under the impact of film. Many of the dramatic forms in the twentieth century, for example, have evolved in interaction with film, whose means of photographic depiction far surpass the means of realistic portrayal in the theatre”.

“Film’s idiosyncratic modes of presentation, such as camera angle, editing, montage, slow and fast motion, often parallel features of literary text or can be explained within a textual framework”

Film mengambil beragam permasalahan yang berada di masyarakat, salah satu permasalahan tersebut mengenai isu gender. Permasalahan mengenai gender menjadi salah satu permasalahan yang menarik dan selalu mengalami perubahan. Banyak masyarakat yang masih beranggapan bahwa jenis kelamin (*sex*) dan gender adalah satu hal yang sama. Secara umum jenis kelamin digunakan untuk mengidentifikasi perbedaan antara laki-laki dengan perempuan dari segi anatomi biologis. Sedangkan gender lebih berfokus pada aspek sosial, budaya, dan aspek-aspek non biologis lainnya. Pernyataan ini menunjukkan bahwa jenis kelamin dan gender merupakan dua konsep yang berbeda. Konsep gender adalah sifat yang melekat pada laki-laki maupun perempuan yang dikonstruksikan secara sosial dan budaya (Fakih, 2013).

Gender melahirkan pengklasifikasian sifat perempuan (*feminis*) dan laki-laki (*maskulin*) yang merupakan hasil konstruksi sosial dan budaya, sehingga dapat dipertukarkan dan berbeda antara satu budaya dengan budaya lainnya. Konsep gender juga bersifat dinamis mengikuti perkembangan zaman. Kemudian konsep gender merupakan konsep budaya yang membedakan antara perempuan dan laki-laki dalam segi peran, posisi, perilaku, mental, dan karakteristik emosional (Iswary, 2010). Dengan kata lain, konsep maskulinitas muncul karena

adanya konstruksi sosial dan budaya terhadap gender. Konstruksi inilah yang melahirkan stereotip di dalam masyarakat terhadap posisi laki-laki dan perempuan.

Maskulinitas merupakan identitas laki-laki yang dipengaruhi oleh ras, kelas, dan budaya. Maskulinitas merupakan konstruksi kelelakian terhadap laki-laki yang menjunjung tinggi nilai-nilai superioritas, kekuatan, kekuasaan, kejantanan, tangguh, dan memiliki fisik yang atletis (Chapman & Rutherford, 2014:2-6). Berdasarkan pernyataan tersebut, dapat dikatakan bahwa maskulinitas merupakan sifat, peran, dan tindakan yang melekat pada diri laki-laki.

Menurut Poisuo dalam (Humairah, 2020), maskulinitas biasanya berkaitan erat dengan stereotip tradisional yang digambarkan sebagai sosok yang kuat, agresif, dan dominan. Artikel ini mengatakan pula bahwa negara Jepang merupakan salah satu negara dengan budaya yang kental oleh konsep maskulinitas. Maskulinitas Jepang tradisional digambarkan dengan samurai (侍), *sarariiman* (*salaryman*) yang ada pada tahun 1960-1980, dan *oyaji* (ayah).

Representasi maskulinitas dapat ditemukan dalam film Jepang pada masa sebelum perang dunia ke II. Film drama *Oshin* karya Sugako Hashida yang tayang pada era 80-an merupakan salah satu film yang menggambarkan budaya patriarki dan ketidaksetaraan gender di Jepang. Film tersebut menggambarkan laki-laki pada era Meiji yang mendominasi berbagai aspek kehidupan. Otoritas yang besar terletak pada laki-laki dan menempatkan perempuan sebagai kelompok yang tunduk dan taat terhadap superioritas laki-laki (Widarahesty, 2018). Senada dengan hal tersebut Seidler melalui (Chapman & Rutherford, 2014:285-290)

mengatakan posisi seorang ayah dalam keluarga memiliki otoritas penuh terhadap istri dan anak-anaknya. Seorang ayah dalam keluarga merupakan sumber rasio dan dianggap sebagai sumber kedisiplinan, oleh sebab itu seorang istri dan anak harus mematuhi aturan-aturan sumber rasio tersebut.

Berdasarkan pernyataan di atas, maskulinitas tradisional laki-laki Jepang direpresentasikan sebagai laki-laki yang memiliki fisik kuat dan gagah seperti seorang *samurai*, bekerja keras dan memiliki kehidupan yang sukses seperti seorang karyawan yang memiliki gaji atau penghasilan, dan seperti seorang ayah yang memiliki posisi *superior* dalam kehidupan keluarga berhak untuk mengatur kehidupan istri dan anaknya.

Maskulinitas tradisional Jepang pada era Meiji lebih menekankan sosok *samurai* sebagai penggambaran laki-laki maskulin ideal yang direpresentasikan sebagai laki-laki yang terhormat memiliki fisik kuat, berani, bertanggung jawab dan mampu melindungi anggota keluarganya. Namun, representasi maskulinitas pada era modern lebih menonjolkan sosok laki-laki yang sukses dalam bekerja seperti seorang *salaryman* dan berpenampilan lebih bersih dan rapi (Matsuo, 2003:63) melalui jurnal *Pementasan Berusaiyu no Bara oleh Takarazuka Revue: Reaksi Terhadap Maskulinitas dan Feminitas di Jepang* (Drajat, 2017).

Kemudian, film Jepang di era modern pun lebih menampilkan konstruksi laki-laki maskulin yang menekankan pada tingkat kesuksesan seperti seorang *salaryman* dan pada area visualisasi fisik yang meliputi ketampanan, bentuk tubuh yang ideal, bersih serta sehat. Salah satu film dengan karakteristik tersebut dapat

digambarkan dalam film *Kimi ni Todoke*, dan *Kimi no Na wa*. Kedua film ini menceritakan seorang remaja laki-laki yang masih duduk di bangku sekolah menengah atas. Kedua tokoh utama laki-laki dalam film ini ditampilkan dengan *image* yang sempurna secara visual. Kesempurnaan fisik yang ditampilkan oleh tokoh utama laki-laki dalam ke dua film ini, meliputi wajah yang tampan, tubuh yang tinggi dan memiliki bentuk tubuh yang ideal. Kesempurnaan fisik dalam beberapa film ini menjadikan tolak ukur laki-laki lebih dihormati dan dihargai oleh masyarakat.

Drama romantis *Paafekuto Waarudo* 『パーフェクトワールド』 yang selanjutnya akan disebut *PW* merupakan film yang disutradarai oleh Kenji Shibayama dan ditayangkan di bioskop Jepang pada tahun 2018. Film ini merupakan adaptasi dari *manga* dengan judul yang sama karya Rie Aruga yang diterbitkan pada tahun 2014 dalam majalah *Jousei Manga Japan Kiss*. Berbeda dengan beberapa film yang telah penulis jelaskan di atas, sosok laki-laki dalam film ini digambarkan dengan cara yang tidak biasanya media tampilkan ke hadapan publik. Film ini menceritakan kehidupan laki-laki penyandang disabilitas¹ bernama Itsuki Ayukawa. Itsuki yang memiliki keterbatasan pada fisiknya mencoba untuk membangun sebuah hubungan dengan seorang wanita yang bernama Kawana. Hubungan yang mereka bangun menimbulkan berbagai pertentangan dari orang-orang disekitarnya. Itsuki dianggap sebagai sosok laki-

¹ Keadaan (seperti sakit atau cedera) yang merusak atau membatasi kemampuan mental dan fisik seseorang; keadaan tidak mampu melakukan hal-hal dengan cara biasa.

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/disabilitas>.

laki yang lemah dan tidak mampu membangun sebuah hubungan yang normal, dikarenakan kecacatan fisik yang dialaminya.

Pada dasarnya laki-laki memiliki peran publik dan posisi yang lebih mendominasi, sejak kecil laki-laki sudah dibentuk untuk memiliki sikap tanggung jawab dan melindungi (Demartoto, 2010). Ketidakmampuan untuk melindungi seseorang bukanlah hal yang diinginkan laki-laki dalam kehidupan asmaranya. Secara psikologis, rasa marah, tidak percaya diri, sensitif, dan depresi sangat mungkin terjadi. Dalam ideologi patriarki laki-laki dalam tatanan masyarakat selalu menempati posisi tertinggi. Oleh karena itu, munculah stigma negatif untuk laki-laki yang termarginalisasi sehingga menempati posisi *inferior* di dalam masyarakat yang salah satunya disebabkan oleh kondisi fisik yang mengalami keterbatasan. Hal ini menjadi menarik untuk penulis meneliti bagaimana gambaran maskulinitas tokoh utama laki-laki yang merupakan seorang penyandang disabilitas dalam mencapai karakteristik laki-laki ideal menurut masyarakat.

Selanjutnya, untuk analisis lebih mendalam terkait representasi maskulinitas, maka akan dianalisis menggunakan struktur naratif oleh Himawan Pratista. (Sobur, 2006) mengatakan film merupakan bidang kajian yang amat relevan bagi analisis struktural dan semiotika. Van Zoest (1993) dalam (Sobur, 2006) mengatakan pula, bahwa film dibangun dengan tanda semata-mata. Oleh sebab itu, untuk mencari tanda-tanda dalam film ini penulis menggunakan teori semiotika model Roland Barthes. Kemudian, tanda-tanda tersebut digunakan untuk membangun gambaran maskulinitas yang terdapat pada tokoh utama laki-

laki, yang dianalisis menggunakan konsep maskulinitas menurut sosiolog Janet Saltzman Chafetz.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka rumusan masalah penelitian ini adalah bagaimana maskulinitas laki-laki difabel direpresentasikan dalam film *Paafekuto Waarudo*?

1.3 Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, secara spesifik penelitian ini bertujuan untuk menggambarkan maskulinitas laki-laki difabel dalam film *Paafekuto Waarudo*.

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian film *Paafekuto Waarudo* memiliki dua manfaat, yaitu manfaat teoretis dan praktis. Secara teoretis hasil penelitian ini dapat bermanfaat untuk bidang akademisi dan kesusastraan khususnya yang berhubungan dengan gender. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengetahuan mengenai representasi maskulinitas yang dikaji dengan pendekatan semiotika model Roland Barthes.

Adapun manfaat praktis penelitian ini diharapkan dapat memberikan gambaran maskulinitas dan wacana maskulinitas yang sedang berkembang saat ini.

1.5 Ruang Lingkup Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan dengan data yang bersumber dari film Jepang berjudul *Paafekuto Waarudo* yang ditayangkan pada tahun 2018 dan disutradarai oleh Kenji Shibayama. Dikarenakan sumber data pada penelitian ini berupa film, maka dalam analisis struktural digunakan analisis struktur naratif film dari Himawan Pratista dalam buku *Memahami Film* edisi kedua. Pada analisis unsur naratif ini, penulis membatasi pada unsur-unsur naratif yang meliputi hubungan naratif dengan ruang, hubungan naratif dengan waktu, dan elemen pokok naratif berupa pelaku cerita, serta permasalahan dan konflik. Pada elemen pelaku cerita penulis membatasi hanya pada tokoh utama, karena tokoh pendukung dalam film ini tidak berinteraksi secara aktif terhadap tokoh utama. Analisis *setting* ruang dan waktu juga dilakukan untuk memperkuat analisis hubungan naratif dengan ruang dan waktu.

Kemudian, untuk mengetahui bagaimana maskulinitas pada tokoh utama laki-laki direpresentasikan, penulis menggunakan konsep maskulinitas sosiolog Janet Saltzman Chafetz dalam bukunya yang berjudul *Hand Book of the Sociology of Gender* (2006). Analisis representasi maskulinitas ini didasarkan pada tanda-tanda yang berhubungan dengan atau menunjukkan maskulinitas laki-laki, yang diperoleh dengan menggunakan metode semiotika model Roland Barthes.

1.7 Sistematika Penulisan

Penulisan hasil penelitian disajikan dalam bentuk sistematika sebagai berikut.

Bab 1 adalah bab pendahuluan. Bab ini memberikan gambaran secara umum penelitian. Bab ini terdiri dari tujuh sub bab yaitu, latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, ruang lingkup penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab 2 merupakan pustaka yang berisi penelitian-penelitian terdahulu yang berkaitan dengan skripsi penulis berupa penelitian mengenai maskulinitas dalam karya sastra. Kerangka teori sebagai acuan penelitian dicantumkan pada Bab 2 sebagai landasan berdasarkan para ahli dan sumber lainnya seperti buku, jurnal ilmiah, media masa dan *website*.

Bab 3 berisi metode penelitian yang menjelaskan jenis penelitian, sumber data dan langkah-langkah penelitian berupa pengumpulan data, analisis data dan penyajian data.

Bab 4 adalah bab analisis. Bab ini memaparkan pembahasan dan hasil penelitian yaitu, hubungan naratif dengan ruang dan hubungan naratif dengan waktu, elemen pokok naratif yaitu pelaku cerita, permasalahan dan konflik serta *setting* ruang dan waktu, kemudian analisis laki-laki difabel yang direpresentasikan dalam film *Paafekuto Waarudo*.

Bab 5 merupakan bab yang memaparkan mengenai simpulan dari seluruh rangkaian penelitian pada bab sebelumnya.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

Bab ini berisi tinjauan pustaka dari penelitian-penelitian terdahulu dan kerangka teori sebagai landasan dari opini penulis dalam melakukan penelitian. Tinjauan pustaka dalam penelitian ini berupa penelitian terdahulu yang memiliki persamaan dari segi sumber data berupa teori yang diteliti untuk mengetahui kebenaran atau kejelasan penelitian yang akan dilakukan, supaya tidak ada kesamaan dalam penelitian, sehingga dapat diketahui kebaruan pada penelitian yang akan dilakukan oleh penulis.

2.1 Penelitian Terdahulu

Pada bab sebelumnya telah dijelaskan bahwa gender melahirkan pengklasifikasian sifat feminis dan maskulin yang merupakan hasil konstruksi dari sosial dan budaya, sehingga dapat dipertukarkan dan berbeda antara satu budaya dengan budaya lainnya. Kemudian konsep gender juga bersifat dinamis mengikuti perkembangan zaman (Iswary, 2010).

Adapun artikel yang menunjukkan bahwa konsep gender bersifat dinamis, mengikuti perkembangan zaman dan dapat dipertukarkan konsepnya adalah artikel dengan judul “Maskulinitas dan Feminitas dalam *Anime Kimi No Nawa: Kajian Respon Pemirsa*” oleh Noviana dan Wulandari. Sumber data dari artikel tersebut adalah dua siswa dan siswi SMA yang berperan sebagai tokoh utama, yang menunjukkan gambaran maskulinitas dan femininitas masa kini (Noviana & Wulandari, 2017).

Permasalahan maskulinitas merupakan salah satu permasalahan yang masih kurang diketahui oleh masyarakat, karena masyarakat menganggap bahwa maskulinitas adalah suatu hal yang sudah tetap dan tidak dapat berubah (Feasey, 2008:2). Banyaknya isu mengenai permasalahan gender khususnya perempuan, namun mengesampingkan kehadiran laki-laki dalam membahas permasalahan mengenai perempuan, sehingga tidak tercapainya kesetaraan. Masyarakat juga tanpa sadar membuat kriteria-kriteria tertentu untuk menjadi seorang laki-laki yang ideal, sehingga menimbulkan permasalahan dalam diri laki-laki seperti hilangnya jati diri atau identitas. Berikut merupakan penelitian ilmiah berupa skripsi dan tesis yang berhubungan dengan gender khususnya maskulinitas sebagai permasalahannya.

Berdasarkan observasi yang telah dilakukan penulis di berbagai *website* penulisan ilmiah dan jurnal-jurnal ilmiah, representasi maskulinitas laki-laki difabel dalam film *PW* belum pernah diteliti sebelumnya. Ada tiga penelitian terdahulu yang terkait dengan permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini.

Penelitian pertama berupa skripsi yang berjudul “Analisis Semiotika Representasi Budaya Jepang dalam Film *Anime Barakamon* ” oleh Aidil Audria Universitas Syiah Kuala, Darussalam, Banda Aceh. Penelitian ini menggunakan teori semiotika model Roland Barthes signifikasi dua tahap yaitu denotasi, konotasi atau mitos. Penelitian ini bertujuan untuk merepresentasikan budaya Jepang tradisional yang menggunakan pendekatan semiotika model Barthes. Perbedaan pada penelitian milik Audria dengan penelitian ini terletak pada film yang digunakan dan tujuan penelitian. Persamaan dari penelitian tersebut hanya

terletak pada landasan teori yang digunakan, yaitu teori semiotika model Roland Barthes.

Penelitian kedua dari Nurul Dewi Prabawaningrum tahun 2019 dengan judul penelitian “Representasi Maskulinitas dalam Film *Aquaman*; Analisis Semiotika Roland Barthes”. Hasil dari penelitian milik Prabawaningrum, yaitu tokoh utama laki-laki dalam film *Aquaman* sangat identik dengan tujuh konsep area maskulinitas menurut Janet Saltzman Chafetz. Tokoh utama dalam penelitian ini termasuk ke dalam karakteristik laki-laki maskulin tradisional yaitu, laki-laki ideal yang sesuai dengan apa yang telah ditetapkan oleh masyarakat. Persamaan dalam penelitian ini terletak pada teori yang digunakan, yaitu menggunakan teori semiotika model Barthes dan konsep maskulinitas dari Janet Saltzman Chafetz. Perbedaan pada penelitian milik Prabawaningrum dan penelitian ini terletak pada film yang digunakan.

Penelitian selanjutnya oleh Sylvia Aryani Poedjianto dari Universitas Airlangga tahun 2014 berupa tesis dengan judul “Representasi Maskulinitas Laki-laki Infertil dalam Film *Test Pack* karya Ninit Yunita”. Penelitian ini menggunakan tujuh konsep maskulinitas dari sosiolog Janet Saltzman Chafetz dengan dibantu teori pendukung semiotika model Roland Barthes. Tujuan dari penelitian ini yaitu menggambarkan maskulinitas tokoh utama dalam film *Test Pack* apakah masih direpresentasikan sebagai laki-laki maskulin. Hasil dari penelitian ini menyatakan bahwa laki-laki infertil dalam film *Test Pack* masih direpresentasikan sebagai laki-laki maskulin.

Teori yang digunakan dalam penelitian ini dengan penelitian penulis secara garis besar memiliki persamaan. Namun, dari segi tujuan penelitian ada hal yang membedakan. Kedua penelitian ini ingin menganalisis representasi maskulinitas laki-laki yang terdapat dalam film menggunakan konsep maskulinitas dari sosiolog Janet Saltzman Chafetz. Namun, penelitian milik Poedjiyanto menganalisa laki-laki yang memiliki riwayat penyakit biologis yaitu infertil. Adapun penelitian penulis, yaitu berfokus pada laki-laki yang memiliki ketidakmampuan secara fisik atau disabilitas.

2.2 Kerangka Teori

2.2.1 Teori Naratif Film

Pratista dalam bukunya *Memahami Film* menyatakan film memiliki dua unsur pembentuk, yaitu unsur naratif dan unsur sinematik. Dua unsur tersebut saling berinteraksi dan berkesinambungan antara satu sama lain untuk membentuk sebuah film, dan tidak akan tercipta sebuah film jika salah satu unsur tersebut tidak ada. Unsur naratif dalam film adalah materi atau bahan olahan, sementara unsur sinematik adalah cara pengolahan (Pratista, 2018:23).

Unsur naratif dalam film adalah perlakuan terhadap ceritanya, karena dalam unsur naratif terdapat elemen-elemen penting pembangun film seperti, tokoh, masalah, konflik, lokasi, dan waktu. Elemen tersebut saling berinteraksi satu sama lain hingga membangun sebuah alur cerita yang utuh. Sementara unsur sinematik atau gaya sinematik merupakan aspek-aspek teknis pembentuk film yaitu, segala hal yang berada di depan kamera yang disebut *Mise-en-scene* yang di

dalamnya terdapat empat elemen penting yaitu, *setting*, tata cahaya, kostum (*make up*), dan pemain. (Pratista, 2018:24).

Pada penelitian ini penulis membatasi pembahasan unsur-unsur naratif film hanya membahas hubungan naratif dengan ruang, hubungan naratif dengan waktu. elemen pembangun film hanya akan membahas pelaku cerita berupa tokoh utama, permasalahan dan konflik. Penelitian ini pun menggunakan teori sinematik, namun penulis membatasi hanya membahas unsur *Mise-en-scene* berupa *setting* ruang dan waktu agar latar yang digunakan lebih otentik atau terlihat sama dengan aslinya.

2.2.1.1 Hubungan Naratif dengan Ruang

Sebuah cerita tidak mungkin terjadi jika tidak ada ruang. Ruang merupakan tempat di mana para pelaku cerita bergerak dan beraktifitas. Umumnya film mengambil suatu tempat atau lokasi dengan dimensi ruang yang jelas, yaitu selalu menunjuk lokasi dan wilayah yang tegas. Dikarenakan pada umumnya film mengambil *setting* tempat yang sesungguhnya (nyata) atau dapat pula fiktif (rekaan). Film pada sebuah adegan pembuka seringkali diberikan informasi teks di mana cerita film tersebut mengambil latar lokasi.

2.2.1.2 Hubungan Naratif dengan Waktu

Terdapat beberapa aspek waktu yang berhubungan dengan naratif sebuah film yaitu sebagai berikut.

- a. Urutan Waktu

Urutan waktu menunjuk kepada pola berjalannya waktu dalam sebuah film. Pola tersebut terbagi menjadi dua yaitu, pola *linier* dan *nonlinier*. Pola *linier* merupakan pola waktu yang berjalan sesuai urutan aksi peristiwa tanpa adanya interupsi waktu yang signifikan. Jika urutan waktu cerita dianggap sebagai A-B-C-D-E maka urutan waktu plotnya juga sama, A-B-C-D-E. Sepanjang apapun rentang waktu cerita jika tidak terdapat interupsi waktu yang berarti maka polanya akan tetap *linier*. Berbeda dengan pola *nonlinier* pola urutan waktu yang ditampilkan secara acak, pola ini memanipulasi urutan waktu kejadian dengan mengubah urutan plotnya, sehingga membuat hubungan kausalitas tidak jelas. Jika urutan waktu dianggap A-B-C-D-E maka urutan waktu plotnya dapat C-D-E-A-B atau D-B-C-A-E. Selain itu terdapat juga pola *nonlinier* yang membalik urutan waktu plotnya. Urutan plot sengaja dibalik dari masa kini ke masa silam. Jika urutan waktu cerita adalah A-B-C-D-E maka urutan waktu plotnya menjadi E-D-C-B-A. Namun, pola *nonlinier* yang membalik urutan plotnya ini sangat jarang digunakan.

b. Durasi Waktu

Durasi waktu merupakan rentang waktu yang terdapat dalam film. Durasi dalam film rata-rata hanya berkisar 90 hingga 120 menit, namun pada umumnya durasi cerita film memiliki rentang waktu yang lebih panjang.

c. Frekuensi Waktu

Frekuensi waktu merupakan munculnya kembali satu adegan dalam yang sama dalam waktu yang berbeda, umumnya sebuah adegan hanya ditampilkan

sekali saja sepanjang cerita film. Dalam kasus tertentu, melalui penggunaan teknik kilas balik atau kilas depan adegan yang sama dapat muncul kembali bahkan bisa berkali-kali sesuai tuntutan cerita.

2.2.1.3 Elemen Pokok Naratif

Cerita film pada dasarnya memiliki juga elemen-elemen pokok, yaitu elemen karakter (pelaku cerita), elemen permasalahan dan konflik, serta elemen tujuan (Pratista, 2008). Pada penelitian unsur elemen-elemen pokok naratif penulis hanya akan menggunakan dua elemen pokok naratif yaitu elemen pelaku cerita dan elemen permasalahan dan konflik.

a. Pelaku Cerita

Pelaku cerita terdiri dari tokoh utama dan tokoh tambahan. Namun, pada penelitian ini penulis hanya akan menggunakan tokoh utama. Tokoh utama menjalankan alur naratif sejak awal hingga akhir, oleh karena itu tokoh utama sangat menentukan perkembangan plot cerita secara keseluruhan dan biasanya menduduki peran protagonis. Namun tokoh tambahan biasanya dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita. Akan tetapi, tokoh tambahan dapat pula mengubah plot cerita, jika tokoh tambahan tersebut banyak berhubungan dengan tokoh utama baik secara langsung maupun tidak langsung. Tokoh tambahan biasanya memiliki peran antagonis yang muncul sebagai pemicu konflik dari tokoh utama (Pratista, 2008:42).

b. Permasalahan dan Konflik

Permasalahan merupakan suatu penghalang untuk mencapai tujuan tokoh utama. Permasalahan sering kali ditimbulkan pihak antagonis, kerana memiliki tujuan yang sama atau berbeda dengan pihak protagonis. Permasalahan ini pula memicu terjadinya konflik (konfrontasi) fisik antara pihak protagonis dan antagonis. Permasalahan juga bisa muncul tanpa adanya pihak antagonis. Namun, masalah dapat juga muncul dari dalam diri tokoh utama sendiri yang akhirnya memicu konflik batin (Pratista, 2008:44).

2.2.2 Teori Sinematik Film

Unsur sinematik film terbagi menjadi empat elemen pokok, yaitu *mise-en-scene*, sinematografi, *editing*, dan suara. *Mise-en-scene* adalah segala hal yang terletak di depan kamera dalam sebuah pembuatan film. *Mise-en-scene* terbagi menjadi empat elemen pokok yaitu *setting*, kostum dan tata rias karakter, pencahayaan, pemain serta pergerakannya. Pada penelitian ini penulis membatasi hanya membahas unsur sinematik pada elemen *setting* ruang dan waktu untuk memperkuat latar pada film yang akan dianalisis.

2.2.2.1 Setting Ruang dan Waktu

Setting adalah seluruh latar bersama segala propertinya. *Setting* yang sempurna pada prinsipnya adalah *setting* yang otentik atau sama persis dengan konteks ceritanya. Fungsi utama *setting* adalah sebagai penunjuk ruang dan waktu serta berperan memberikan informasi yang kuat untuk mendukung cerita dalam film. *Setting* yang digunakan harus mampu meyakinkan penonton bahwa

peristiwa yang terjadi dalam film benar-benar terjadi dalam lokasi dan latar waktu yang sesungguhnya.

2.2.3 Representasi

Representasi merupakan gambaran mengenai suatu hal yang terdapat dalam kehidupan yang digambarkan melalui suatu media (Vera, 2015). Dalam buku yang berjudul *Representation: Representations Cultural Signifying* oleh (Hall, 1997) mengatakan ada dua proses representasi yaitu representasi mental dan bahasa. Representasi mental adalah sebuah konsep yang masih abstrak dan posisinya masih berada dalam pikiran masing-masing terhadap suatu hal, sedangkan representasi bahasa yang berperan penting dalam proses konstruksi makna. Konsep abstrak yang berada dalam pikiran manusia kemudian diterjemahkan melalui bahasa untuk menghubungkan konsep dan ide-ide tentang ideologi dengan tanda atau simbol-simbol tertentu.

(Danesi, 2010) menyatakan representasi merupakan penggunaan tanda (gambar, bunyi, dan lain-lain) untuk menghubungkan, menggambarkan, memotret atau memproduksi sesuatu yang dilihat, diindera, dibayangkan, atau dirasakan dalam bentuk fisik tertentu. Penjelasan di atas dapat dikatakan bahwa representasi merupakan hubungan antara tanda dengan makna, sedangkan Stuart Hall menyatakan bahwa bahasa dan budaya memegang peranan penting dalam merepresentasikan tanda dan simbol (Hall, 1997). Hal ini berkaitan dengan adanya bahasa yang digunakan sebagai medium yang memungkinkan terjadinya produksi makna dan saling dipertukarkan. Bahasa bisa melakukan hal ini karena

adanya sistem representasi. Dalam bahasa, manusia menggunakan tanda dan simbol untuk merepresentasikan apa yang ingin disampaikan kepada orang lain tentang konsep, ide, dan perasaan. Bahasa menjadi salah satu media yang digunakan untuk mempresentasikan pikiran, ide, dan perasaan dalam sebuah budaya dan kehidupan.

Representasi pada pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa representasi pada akhirnya menghubungkan antara bahasa, tanda, dan simbol untuk menggambarkan apa yang terlihat dan apa yang dirasakan oleh panca indra dalam bentuk fisik. Bahasa bekerja melalui sistem representasi untuk menyampaikan makna kepada pembaca melalui kata-kata atau ucapan. Makna menjadi aktivitas berpikir dalam otak manusia yang diproduksi dan dikonstruksi, sehingga bahasa menjadi wadah yang penting untuk menerjemahkan pikiran abstrak yang ada dalam pikiran masing-masing manusia. Representasi juga dapat berubah-ubah mengikuti makna yang berubah-ubah pula, sehingga representasi dapat berubah mengikuti perkembangan intelektual dan kebutuhan para pengguna tanda yaitu manusia yang terus mengalami perkembangan dalam bidang ilmu pengetahuan.

2.2.4 Semiotika

Semiotika merupakan Ilmu atau proses yang berhubungan dengan tanda (Sobur, 2016). Kajian semiotika sampai saat ini telah membedakan dua jenis semiotika, yaitu semiotika komunikasi dan semiotika signifikasi. Charles Sanders Peirce, Ferdinand de Saussure, dan Roland Barthes merupakan beberapa tokoh semiotik yang turut mengembangkan teori semiotika. Ketiga tokoh semiotik ini

memiliki beberapa perbedaan pandangan mengenai ilmu semiotika, namun ketiga tokoh ini bekerja sama satu lain mengembangkan teori semiotika agar lebih mudah dipahami. Berikut merupakan model semiotika dari ketiga tokoh tersebut.

Pierce merupakan seorang tokoh semiotik yang argumentatif dan terkenal karena teori tentang tanda. Pierce mengembangkan teori semiotika dengan sistem penandaannya, yaitu membagi tanda atas *icon* (ikon), *index* (indeks), dan *symbol* (simbol). Berbeda dengan Pierce, Saussure merupakan bapak linguistik modern yang terkenal oleh sistem penandaan denotasi. Saussure lebih menekankan pada *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). Saussure mengatakan bahwa bahasa itu merupakan suatu sistem tanda, dan setiap tanda itu disusun atas dua tanda, yaitu *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda).

Berbeda dengan kedua tokoh di atas, Roland Barthes lebih dikenal dengan sistem pemaknaan tataran kesatu dan kedua, atau makna denotatif dan makna konotatif. Barthes juga lebih menekankan mitos dan ideologi dalam setiap penanda dan petandanya. Barthes tidak hanya menerjemahkan tanda ke dalam suatu rangkaian bahasa, namun menyisipkan unsur-unsur mitos dari setiap budaya atau ideologi yang dianut oleh penulis itu sendiri. Mitos digunakan pula untuk mendukung penanda dan petanda agar bisa diterjemahkan secara lebih logis (Sobur, 2016:39-71).

Penulis memilih menggunakan teori semiotika model Barthes sebagai acuan penelitian. Dikarenakan teori semiotika yang dikemukakan oleh Barthes bersifat menyeluruh dapat menghubungkan unsur tanda secara logis dan luas tidak

hanya mengenai *signifier* dan *signified*, melainkan Barthes melihat suatu tanda dari sisi ideologi yang dianut oleh suatu budaya. (Budiman, 2011) mengatakan pula, analisis semiotika Barthes lebih fleksibel digunakan dalam meneliti karya visual seperti iklan ataupun film, tidak seperti yang lain hanya berlandaskan pada ilmu linguistik. Analisis semiotika Barthes juga bersifat pragmatik, yaitu semiotika yang mempelajari hubungan antara tanda-tanda dengan penggunaannya. Hal inilah yang penulis dapat temukan dalam semiotika model Barthes, di mana penulis dapat melihat adanya hubungan antara tanda dengan objeknya sehingga dapat mengetahui bagaimana gambaran maskulinitas tokoh utama yang ditunjukkan dalam film *PW*.

2.2.4.1 Semiotika Roland Barthes

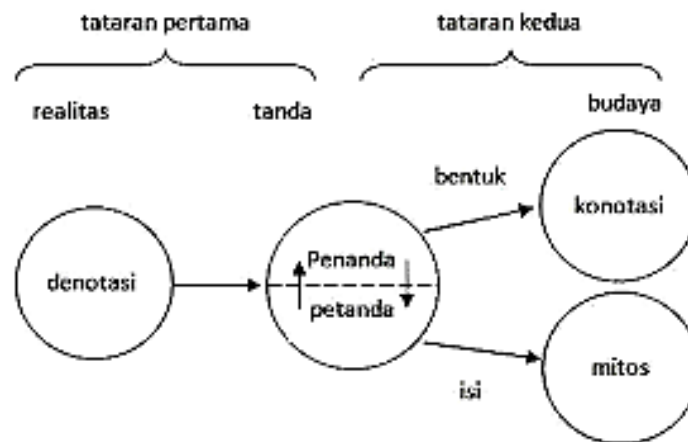
Barthes menyatakan semiotika sebagai proses mengkaji tanda menggunakan pemaknaan denotasi, konotasi, dan mitos. Teori semiotika model Barthes secara harfiah diturunkan dari teori bahasa menurut Saussure. Bila Saussure hanya menekankan pada penandaan dalam tataran denotatif, maka Barthes menyempurnakan semiotika Saussure dengan mengembangkan sistem penandaan pada tingkat konotatif. Semiotika atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*Thing*).

Barthes dalam teori-teorinya lebih berfokus pada gagasan signifikasi dua tahap yaitu denotasi dan konotasi. Denotasi dalam pandangan Barthes merupakan tataran pertama yang maknanya bersifat tertutup. Tataran denotasi menghasilkan makna yang eksplisit, langsung dan pasti. Denotasi merupakan makna yang

sebenarnya, yang disepakati bersama secara sosial, yang rujukannya pada realitas. Denotasi dalam pengertian umum biasanya dimengerti sebagai makna harfiah atau makna “yang sesungguhnya”, bahkan bisa pula diartikan sebagai referensi atau acuan. Kemudian tanda konotatif menurut pandangan Barthes adalah tanda yang penandaannya mempunyai keterbukaan makna atau makna yang implisit, tidak langsung, dan tidak pasti, artinya terbuka kemungkinan terhadap penafsiran-penafsiran baru.

Menurut semiologi Barthes, denotasi merupakan sistem signifikasi tingkat pertama, dan sistem kedua disebut dengan konotatif yang di dalamnya identik dengan ideologi yang disebut oleh Barthes “*Mythologies*”. Barthes menempatkan ideologi dengan mitos, karena baik di dalam mitos maupun ideologi, hubungan antara penanda konotatif dan petanda denotatif terjadi secara termotivasi. Konotasi sebagai suatu ekspresi budaya mewujudkannya dalam bentuk teks, dan dengan demikian bentuk ideologi pun mewujudkannya dalam bentuk kode yang masuk melalui teks-teks dalam bentuk penanda dan petanda penting, seperti, tokoh, latar, sudut pandang, dan lain-lain (Sobur, 2016).

Adapun cara kerja atau langkah-langkah teori semiotik model Barthes dalam menganalisis makna dapat digambarkan sebagai berikut.



Bagan tanda model Barthes di atas memperlihatkan bahwa tanda denotatif terdiri atas penanda dan petanda. Akan tetapi pada saat bersamaan, tanda denotatif adalah juga penanda konotatif. Jadi, dalam konsep Barthes, tanda konotatif tidak sekedar memiliki makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya. Inilah sumbangan Barthes yang sangat berarti bagi penyempurnaan semiologi Saussure, yang berhenti pada penandaan dalam tataran denotatif. Barthes menekankan pada interaksi teks dengan pengalaman personal serta budaya yang dianut oleh penggunanya. Gagasan Barthes “*Order of signification*” mencakup sistem tanda pertama denotatif dan sistem kedua disebut konotatif atau “mitos” (Vera, 2015).

Selanjutnya dalam artikel Sasindo oleh Asrofah Dosen Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Universitas PGRI Semarang (Asrofah, 2014:4-5) mengatakan bahwa mitos Barthes muncul dikarenakan adanya persepsi dari Barthes sendiri, bahwa dibalik tanda-tanda terdapat makna misterius yang pada akhirnya melahirkan ideologi atau mitos. Dengan demikian mitos yang dimaksud oleh Barthes muncul dari balik tanda-tanda dalam berkomunikasi di kehidupan

sehari-hari baik secara tertulis maupun melalui media cetak. Dalam kerangka Barthes, penanda konotasi yang identik dengan ideologi yang disebut Barthes sebagai “mitos” memiliki fungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran pada nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu. Mitos pula masuk ke dalam sistem pemaknaan tataran kedua yang dibangun oleh pola tiga dimensi, yaitu penanda, petanda, dan tanda. Dikarenakan mitos merupakan sistem pemaknaan unik yang dibangun oleh suatu rantai pemaknaan yang telah ada sebelumnya.

Dengan demikian sistem pemaknaan denotatif, konotatif dan mitos dapat diartikan juga sebagai makna tersurat dan makna tersirat yang sesuai dengan ideologi dalam suatu periode tertentu. Denotatif adalah makna eksplisit yaitu makna yang sebenar-benarnya, tidak tersembunyi, jelas dan tidak mempunyai gambaran makna yang kabur. Kemudian konotatif merupakan makna implisit yang mempunyai makna tersirat, makna yang tidak disampaikan secara terbuka. Konotatif yang identik dengan mitos memiliki definisi yang luas berdasarkan persepsi setiap manusia, persepsi inilah yang melahirkan berbagai tanda-tanda dalam setiap komunikasi di kehidupan sehari-hari.

2.2.5 Maskulinitas

Konsep maskulinitas dikonstruksi oleh sosial dan budaya, oleh sebab itu konsep maskulinitas akan berbeda dari negara satu dengan negara lainnya mengikuti pola budaya yang berbeda-beda pula. Konsep maskulinitas dalam budaya timur seperti Indonesia dipengaruhi oleh faktor budaya. Ketika anak laki-

laki lahir, maka telah dibebankan beragam norma, kewajiban dan setumpuk harapan keluarga terhadapnya. Beragam aturan dan atribut budaya telah diterima melalui beragam media yaitu ritual adat, teks agama, pola asuh, jenis permainan, tayangan televisi, buku bacaan, petuah dan filosofi hidup. Kemudian maskulinitas dalam budaya barat pun dipengaruhi oleh faktor kebudayaan pula. Konsep maskulinitas pada masyarakat barat biasanya berasosiasi dengan citra industrialisasi, kekuatan militer, dan peranan sosial gender yang konvensional (Demartoto, 2010).

Maskulinitas merupakan sifat yang melekat pada laki-laki. Maskulinitas hadir karena adanya konstruksi sosial dan budaya terhadap laki-laki. Dalam konsep ini, laki-laki merupakan sosok yang identik dengan kekerasan, aktif, agresif, logis, ambisius dan kuat. Konstruksi tersebut yang menyebabkan ketika anak laki-laki lahir sudah dibebankan beberapa hal seperti norma, kewajiban dan harapan dari keluarga. Hal tersebut diturunkan dari generasi ke generasi, hingga ketika anak laki-laki lahir harus melakukan hal yang ditetapkan masyarakat bila ingin masuk ke dalam kriteria untuk menjadi seorang laki-laki (Demartoto, 2010).

Laki-laki dengan maskulinitasnya selalu melekat dengan stereotip yang berkembang di masyarakat, yaitu laki-laki digambarkan dengan ciri fisik sempurna seperti berotot, kuat, berwajah tampan, berani, mampu melindungi, dan sukses. Laki-laki yang tidak memiliki salah satu karakteristik tersebut sering kali dikatakan sebagai laki-laki yang tidak maskulin. Demartoto (2010) dalam jurnalnya mengatakan,

“Dalam kehidupan sosial, laki-laki dianggap gagal jika dirinya tidak maskulin. Dalam kehidupan masyarakat laki-laki dituntut untuk memiliki sifat-sifat maskulin. Berpenampilan lemah, emosional, atau berlaku inefesien secara seksual merupakan suatu ancaman utama terhadap percaya diri laki-laki”

Maskulinitas yang tertanam pada masyarakat dipengaruhi oleh budaya patriarki yang menekan kaum laki-laki untuk memiliki sifat maskulin agar dapat diakui oleh masyarakat. Masyarakat cenderung menempatkan posisi laki-laki lebih tinggi dan lebih mendominasi dari perempuan. Status laki-laki dalam masyarakat dilihat dari apa yang di kerjakan dan kesuksesan yang di raih dalam bekerja.

Pada penelitian ini penulis menggunakan konsep maskulinitas sosiolog Janet Saltzman Chafetz yang merupakan seorang positivisme² yang berusaha memahami perubahan dalam ketidaksetaraan gender. Chafetz mendapatkan penghargaan dari *American Educational Studies Association Critic* pada tahun 1990 atas bukunya yang berjudul *Gender Equity*. Pada penelitian ini penulis menggunakan buku gender Chafetz yang berjudul *Handbook of the Sociology of Gender* (Chafetz, 2006). Dalam buku ini, Chafezt memaparkan terdapat tujuh era maskulinitas dalam tataran masyarakat untuk menunjukkan karakteristik laki-laki yang memiliki kejantanan yaitu sebagai berikut:

² Positivisme berkaitan erat dengan istilah naturalisme yaitu cara pandang dalam memahami dunia berdasarkan sains. <https://kkbi.kemdikbud.go.id/?entri/positivisme>.

2.2.5.1 Penampilan Fisik

Area pertama ini menampilkan kejantanan laki-laki dari segi fisik yaitu jantan, atletis, kuat dan berani. Tidak peduli terhadap penampilan dan proses penuaan.

2.2.5.2 Fungsional

Dalam area fungsional laki-laki menjadi tulang punggung, pencari nafkah, penyedia keluarga dan kerabatnya bahkan dirinya sendiri.

2.2.5.3 Seksual

Memiliki pengalaman dalam berhubungan dengan wanita dan agresif dalam seksual.

2.2.5.4 Emosional

Laki-laki harus bisa menyembunyikan dan mengendalikan emosi. Dengan kata lain laki-laki itu tidak boleh emosional dan harus tenang dalam mengendalikan keinginannya. Seperti contoh dalam masyarakat ada aturan umum yang tidak tertulis yang menyatakan bahwa laki-laki sejati pantang untuk menangis.

2.2.5.5 Intelektual

Laki-laki harus memiliki pemikiran yang logis, rasional, intelektual, objektif dan praktis.

2.2.5.6 Interpersonal

Pemimpin, tanggung jawab, mendominasi, disiplin, mandiri dan individual.

2.2.5.7 Karakter Personal Lainnya

Berambisi dan berupaya untuk mendapatkan sesuatu seperti mencakup orientasi keberhasilan atau kesuksesan, ambisius, agresif, bangga, egois, bermoral, dapat dipercaya, tegas, kompetitif, penentu dan suka berpetualang.

Konsep maskulinitas yang dikemukakan oleh Chafezt merupakan nilai-nilai maskulinitas tradisional. Konsep maskulinitas tradisional pada dasarnya terbentuk dari stereotip masyarakat yang terus berkembang sehingga membentuk penghakiman terhadap laki-laki. Masyarakat akan menganggap laki-laki yang memiliki karakteristik maskulin bila dapat memiliki pekerjaan yang sukses, bisa menafkahi keluarga, kuat secara fisik dan mental, rasional, percaya diri, dan mandiri.

Beberapa penjelasan di atas mengenai maskulinitas dapat memperlihatkan, bahwa posisi laki-laki dalam masyarakat menempati posisi superior dalam setiap bidang di masyarakat, yang pada akhirnya memunculkan pergerakan kaum ter subordinasi yaitu perempuan. Namun, pada kenyataannya hingga saat ini gerakan kaum perempuan atau feminis tidak secara keseluruhan dapat menggeser posisi laki-laki. Sifat laki-laki yang mendominasi tidak lain adalah bentuk dari konstruksi sosial dan budaya yang telah tertanam sejak laki-laki dilahirkan ke dunia. Hal tersebut membentuk sifat dan tindakan laki-laki harus lebih kuat dari perempuan.

Melalui film *PW* dapat menggambarkan stereotip yang berkembang di masyarakat hanya suatu konstruksi sosial yang tidak sepenuhnya mencerminkan keadaan yang sesungguhnya. Berbicara mengenai laki-laki dan maskulinitasnya tidak lepas dari kata jantan, kuat, kasar, memiliki fisik yang sempurna dan tidak melakukan pekerjaan yang dikerjakan oleh perempuan. Namun, pada kenyataannya tidak semua laki-laki dapat memiliki karakteristik tersebut. Melalui tokoh utama laki-laki dalam film *PW* yaitu Itsuki Ayukawa yang merupakan seorang penyandang disabilitas memperlihatkan sisi laki-laki secara berbeda. Film ini menunjukkan bahwa hegemoni maskulinitas yang menyatakan bahwa seorang laki-laki memiliki fisik sempurna, berwajah tampan, mendominasi, kasar dan kuat mulai mengalami perubahan.

2.2.6 Disabilitas

Wahyu Dwi Astuti dan Didik Budijanto dalam Jurnalnya yang berjudul *Tingkat Disabilitas Fisik Berdasarkan Penyakit Degeneratif yang Diderita Menurut Faktor Sosial dan Demografi* mengatakan disabilitas terdiri dari disabilitas fisik dan mental atau psikologis. Dalam *Encyclopedia of Psychology*, disebutkan bahwa disabilitas fisik termasuk kebutaan, ketulian, *deformitas*, penyakit maskular dan syaraf, paralysis, dan kehilangan anggota gerak. Penyebab disabilitas diantaranya pendarahan otak, arthritis dan penyakit tulang lainnya, amputasi, penyakit paru severe atau penyakit jantung dan proses ketuaan (Astuti & Budijanto, 2012).

Disabilitas yang dialami individu mengakibatkan tidak mampu melakukan aktivitas keseharian dengan mandiri dan tidak mampu melakukan banyak hal seperti, tidak mampu berkomunikasi, tidak dapat berjalan sendiri, harus dibantu buang air besar, harus dibantu makan, masih mengompol, harus dibantu pindah dari tempat tidur ke kursi, harus dibantu berpakaian, mandi dan mencuci.

BAB 3

METODE PENELITIAN

3.1 Jenis Penelitian

Penelitian ini termasuk ke dalam jenis penelitian kualitatif, yaitu penelitian yang mengungkapkan fakta-fakta sosial yaitu menguraikan peristiwa atau fenomena (Ratna, 2015). Objek penelitian ini merupakan film Jepang dengan judul *Paafekuto Waarudo* yang disutradarai oleh Kenji Shibayama pada tahun 2018 berdurasi 1 jam 42 menit 39 detik, maka dari itu penelitian ini termasuk ke dalam penelitian kepustakaan. Sedangkan, objek yang akan diteliti dalam penelitian ini adalah tanda dan makna yang terdapat pada adegan serta dialog yang terdapat dalam film *PW*. Populasi dalam penelitian ini adalah semua karakter yang terdapat dalam film, sedangkan sampel dalam penelitian ini adalah tokoh utama laki-laki dalam film yaitu Itsuki Ayukawa.

3.2 Sumber Data

Sumber data penelitian ini berupa film Jepang dengan judul *Paafekuto Waarudo*. Film ini menceritakan bagaimana seorang laki-laki penyandang disabilitas bernama Itsuki Ayukawa dalam meraih mimpinya untuk menjadi seorang desain arsitektur. Kemudian, dalam masalah percintaan pun Ayukawa berjuang agar mampu memiliki hubungan yang normal layaknya laki-laki pada umumnya. Namun, hubungan yang mereka bangun menimbulkan pertentangan, mulai dari lingkungan pertemanan hingga orang tua. Pertentangan tersebut muncul dikarenakan faktor disabilitas yang dialami oleh Ayukawa.

Kemudian, sumber data penelitian ini juga menggunakan referensi-referensi buku yang berhubungan dengan penelitian untuk memperkuat analisis penelitian. Untuk menganalisis struktural penulis menggunakan struktur analisis naratif film Himawan Pratista dengan judul buku *Memahami Film*. Selanjutnya untuk mencari tanda-tanda maskulinitas tokoh utama, penulis menggunakan pendekatan semiotika model Barthes dalam buku Alex Sobur dengan judul *Semiotika Komunikasi*. Penulis menggunakan semiotika model Barthes dikarenakan, Barthes tidak hanya menerjemahkan suatu makna ke dalam rangkaian bahasa saja, namun Barthes juga menyisipkan unsur-unsur ideologi atau budaya berdasarkan persepsi penulis. Kemudian, untuk mengetahui bagaimana maskulinitas pada tokoh utama laki-laki direpresentasikan, penulis menggunakan konsep maskulinitas sosiolog Janet Saltzman Chafetz dalam bukunya yang berjudul *Hand Book of the Sociology of Gender* (2006). Konsep maskulinitas Chafetz merupakan konsep maskulinitas tradisional yang terbentuk dari stereotip masyarakat mengenai laki-laki, hal ini menjadi salah satu alasan penulis menggunakan konsep maskulinitas model Chafetz karena untuk mendapatkan pengakuan dari masyarakat laki-laki harus memenuhi kriteria-kriteria yang dibentuk oleh masyarakat.

3.3 Langkah-langkah Penelitian

Penelitian ini menggunakan langkah-langkah penelitian sebagai berikut.

3.3.1 Pengumpulan Data

Pengumpulan data yang dilakukan pertama dalam penelitian ini adalah studi pustaka. Penulis menggunakan buku yang bersumber dari Himawan Pratista dengan judul *Memahami Film* untuk menganalisis unsur-unsur naratif yang terdapat dalam film *Paafekuto Waarudo*. Buku yang selanjutnya penulis gunakan adalah *Semiotika Komunikasi* (2016) oleh Alex Sobur, teori ini digunakan untuk mencari tanda-tanda dalam film khususnya mengenai tanda-tanda maskulinitas tokoh utama berdasarkan konsep maskulinitas Chafezt. Dalam konsep maskulinitas Chafezt terdapat tujuh konsep yang harus dipenuhi oleh laki-laki agar mendapatkan pengakuan dari masyarakat. Adapun referensi-referensi lainnya yang penulis gunakan berupa jurnal ilmiah, artikel, dan situs internet yang berkaitan dengan konsep maskulinitas.

Langkah kedua dalam pengumpulan data penelitian ini adalah simak dan catat. Simak dan catat ini dilakukan dengan cara mengunduh terlebih dahulu film *PW* yang diperoleh melalui situs internet <https://indomovietv.club/perfect-world/>. Kemudian menonton dan mendengarkan secara seksama dan berulang-ulang film tersebut, untuk memperoleh data-data berupa gambar dan dialog tokoh yang akan menjadi sumber data penelitian.

3.3.2 Analisis Data

Setelah pengumpulan data penelitian, langkah yang selanjutnya penulis lakukan adalah menganalisis unsur naratif berupa hubungan naratif dengan ruang, hubungan naratif dengan waktu, elemen pokok naratif berupa pelaku cerita,

permasalahan dan konflik, serta *setting* ruang dan waktu. Unsur naratif ini menjadi pisau bedah untuk menganalisis lebih dalam alur cerita dalam film sehingga membentuk satu kesatuan cerita yang utuh.

Kemudian untuk menganalisis gambaran maskulinitas tokoh utama dalam film *Paafekuto Waarudo*, penulis mencari tanda-tanda maskulinitas tokoh utama terlebih dahulu dengan menggunakan semiotika model Barthes. Semiotika model Barthes mengolah tanda melalui tiga tahap yaitu denotasi, konotasi dan mitos. Metode ini hanya berfokus pada teks dan adegan atau gambar visual yang terdapat dalam film sebagai objek kajiannya. Dikarenakan tujuan penelitian ini merepresentasikan maskulinitas laki-laki difabel, maka tanda maskulinitas tidak hanya fokus pada teks melainkan terdapat pula dalam adegan atau gambar visual. Adegan yang menampilkan penampilan fisik laki-laki, cara berpikir serta pekerjaan merupakan salah satu bentuk tanda-tanda dari maskulinitas. Tanda-tanda tersebut menjadi landasan untuk membangun gambaran tujuh konsep karakteristik maskulinitas menurut Chafezt.

3.3.3 Penyajian Data

Penyajian data dalam penelitian ini menggunakan metode deskriptif analisis. Deskriptif analisis digunakan dengan cara mendeskripsikan fakta-fakta yang kemudian disusul dengan analisis. Metode ini tidak hanya semata-mata memberikan penjelasan, tetapi memberikan pula pemahaman secukupnya (Ratna, 2015:53). Penulis menggunakan metode ini untuk mendeskripsikan gambaran maskulinitas dalam film *PW* yang disajikan secara deskriptif berupa teks atau

gambar hasil analisis dalam bentuk kalimat dan menggunakan kata-kata yang mudah untuk dipahami.

BAB 4

REPRESENTASI MASKULINITAS DALAM FILM *PAAFEKUTO WAARUDO*

Pada bab 4 ini akan dipaparkan pembahasan yang meliputi analisis struktur naratif berupa hubungan naratif dengan ruang, hubungan naratif dengan waktu, pelaku cerita, *setting* ruang dan waktu. Dari analisis struktur naratif tersebut, kemudian dikaji mengenai gambaran maskulinitas tokoh utama laki-laki yang merupakan seorang penyandang disabilitas.

4.1 Struktur Naratif Film *Paafekuto Waarudo*

4.1.1 Hubungan Naratif dengan Ruang

Pada Film *Paafekuto Waarudo* terdapat berbagai ruang yang digunakan, yaitu.

4.1.1.1 Gimnasium

Gimnasium merupakan tempat di mana Ayukawa bermain bola basket. Dalam ruang ini menampilkan dua gimnasium atau aula olahraga yang berbeda. Aula olahraga yang pertama adalah aula olahraga sekolah SMA Ayukawa, kemudian aula olahraga yang kedua adalah aula olahraga khusus penyandang disabilitas.



Gambar 1. Aula olahraga sekolah Ayukawa
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01.32.43)



Gambar 2. Aula olahraga khusus penyandang disabilitas
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01.10.42)

4.1.1.2 Ruang Kerja

Ruang kerja merupakan tempat di mana Ayukawa melakukan berbagai aktivitas salah satunya membuat desain bangunan. Di dalam film ini menampilkan dua ruang kerja yang berbeda yaitu, pertama ruang kerja di rumahnya sendiri, kemudian yang kedua ruang kerja di kantornya.



Gambar 3. Meja kerja Ayukawa di apartemen.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.45.39)



Gambar 4. Meja kerja Ayukawa di tempat kerja.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01.01.48)

4.1.2 Hubungan Naratif dengan Waktu

Sebuah cerita tidak akan lepas oleh unsur waktu. Waktu dapat menunjukkan kapan terjadinya peristiwa dalam cerita. Berikut merupakan elemen-elemen waktu yang berhubungan dengan unsur naratif yang terdapat dalam film ini.

4.1.2.1 Urutan Waktu

Urutan waktu merupakan pola berjalannya waktu dalam sebuah cerita. Plot dalam film *PW* ditampilkan dengan plot linier. Dikarenakan waktu yang berjalan dalam film ini sesuai dengan urutan aksi peristiwa tanpa adanya interupsi waktu yang signifikan. Dalam film ini terdapat adegan kilas balik dan kilas depan, namun hal tersebut tidak mempengaruhi urutan waktu pada aksi peristiwanya. Pola urutan waktu cerita dalam film ini dianggap A-B-C-D-E maka urutan plot pun akan sama yaitu A-B-C-D-E. Berikut ini merupakan urutan plot secara kronologis.

Plot A : Kawana mengingat kembali kenangannya dengan Ayukawa

Plot B : Kawana bertemu kembali dengan Ayukawa setelah lulus sekolah

Plot C : Kawana dan Ayukawa kembali akrab

Plot D : Kawana dan Ayukawa menjalin hubungan asmara

Plot E : Ayukawa memutuskan untuk berpisah dengan Kawana

Plot F : Ayukawa memutuskan untuk melakukan operasi

Plot G : Ayukawa melamar Kawana

4.1.2.2 Durasi Waktu

Durasi waktu pada film *PW* selama 1 jam 42 menit 39 detik. Film ini mengambil latar waktu pada tahun 2018, bisa dikatakan film ini termasuk dalam era Heisei (8 Januari 1989 – 30 April 2019). Hal ini dapat dibuktikan pada portofolio yang ditunjukkan oleh seorang klien kepada Ayukawa.



Gambar 5. Portofolio lomba desain distrik Sakuragaoka.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.21.00)

Gambar di atas menampilkan portofolio desain arsitektur yang dibuat oleh Ayukawa, ketika mengikuti kompetisi desain distrik Sakuragaoka. Pada kedua halaman portofolio tersebut menunjukkan latar tahun pada film ini. Tulisan tahun tersebut terletak pada posisi atas kedua halaman dan sangat jelas bahwa kompetisi tersebut diselenggarakan pada tahun 2018.

4.1.2.3 Frekuensi Waktu

Pada film *PW* terdapat adegan kilas balik, yaitu ketika Ayukawa dan Kawana mengingat kembali saat mereka masih sekolah SMA. Berikut merupakan beberapa adegan yang mengalami pengulangan.

A. Ayukawa bermain bola basket di aula olahraga

Adegan ini, menampilkan Ayukawa sedang bermain bola basket bersama teman-temannya saat masih sekolah di aula olahraga. Adegan ini terulang pada

menit ke 00.00.58 dan 01.29.27. Adegan ketika Ayukawa bermain bola basket terdapat pada menit ke 00.00.58, pada menit ini dilanjutkan dengan cerita dari sudut pandang Kawana. Adegan ini pula terulang kembali pada jam dan menit ke 01.29.27 melalui sudut pandang Ayukawa. Pada pengulangan ini terdapat perbedaan di mana pada adegan dengan sudut pandang Kawana menunjukkan kekagumannya kepada Ayukawa ketika bermain bola basket, sementara pada sudut pandang Ayukawa menunjukkan masa lalunya bermain bola basket dengan kondisi kedua kakinya masih bisa berjalan. Ayukawa mengingat potongan masa lalunya tersebut, saat menulis surat untuk Kawana sehari sebelum Ayukawa melakukan operasi pada sumsum tulang belakangnya agar bisa berjalan normal kembali.



Gambar 6. Ayukawa bermain bola basket.
(*Paafekuto Waarudo* 2018, 00.00.58 dan 01.29.27)

B. Ayukawa meminjam buku di perpustakaan sekolah

Adegan ini menampilkan Ayukawa yang meminjam buku kepada Kawana sebagai petugas perpustakaan. Adegan ini terulang pada menit 00.03.19 dan pada jam dan menit ke 01.14.16. Kilas balik pada adegan ini memiliki dua sudut pandang yang berbeda. Pertama pada menit ke 00.03.19 dilanjutkan dengan cerita dari sudut pandang Kawana yang jatuh hati pada pandangan pertama saat bertemu pertama kali dengan Ayukawa di perpustakaan sekolah. Adegan kilas balik

berikutnya pada jam dan menit ke 01.14.16 dilanjutkan dengan cerita dari sudut pandang Ayukawa yang berharap dirinya bisa berjalan kembali seperti saat bertemu dengan Kawana pertama kali di perpustakaan.



Gambar 7. Ayukawa meminjam buku di perpustakaan sekolah.
(*Paafekuto Waarudo* 2018, 00.03.19 dan 01.14.16)

4.1.3 Elemen Pokok Naratif

Struktur naratif film tidak hanya sekedar hubungan naratif antara ruang dan waktu. Terdapat pula elemen-elemen penting lainnya yang membangun cerita, seperti elemen pelaku cerita atau tokoh, elemen permasalahan atau konflik, dan elemen tujuan. Namun penulis hanya akan membahas satu elemen yaitu elemen pelaku cerita atau tokoh.

4.1.3.1 Pelaku Cerita

Pada umumnya setiap film cerita memiliki karakter utama dan pendukung. Namun, karena karakter pendukung dalam film ini tidak berperan aktif dalam keseluruhan alur cerita, maka penulis hanya akan membahas karakter utama laki-laki dan perempuan. Karakter utama berperan sebagai tokoh yang aktif menjalankan alur naratif dari awal cerita hingga akhir cerita. Tokoh yang menjadi karakter utama dalam film *PW* ini adalah Tsugumi Kawana dan Itsuki Ayukawa.

1. Tsugumi Kawana

Tsugumi Kawana merupakan seorang karyawan desain interior di perusahaan yang bernama *Cranberry* di kota Tokyo. Kawana mampu menarik simpati penonton, karena ketulusan cintanya kepada Ayukawa tanpa memandang perbedaan fisik. Kelumpuhan yang dialami oleh Ayukawa tidak membuat Kawana berpaling dari cinta pertamanya, bahkan Kawana selalu memberi dukungan dan menerima apa adanya kondisi yang dialami oleh Ayukawa. Selain memiliki sifat yang tulus, Kawana memiliki sifat baik lainnya yaitu peduli terhadap orang lain. Namun, dibalik sifat baiknya tersebut, Kawana merupakan sosok wanita yang kurang memiliki kepercayaan diri terhadap kemampuannya.



Gambar 8. Tsugumi Kawana.
(*Paafekuto Waarudo*.2018, 01.28.21)

a. Tulus

Menurut KBBI (2016) tulus merupakan sikap sungguh dan bersih hati (benar-benar keluar dari hati yang suci); jujur, tidak pura-pura; tidak serong; lurus hati; tulus ikhlas. Ayukawa merupakan cinta pertama Kawana sejak mereka masih ssekolah dulu, meskipun kondisi fisik Ayukawa mengalami kelumpuhan, rasa cinta Kawana terhadap Ayukawa tetap tidak berubah sedikit pun. Sebagaimana kutipan berikut ini:

鮎川 : ごめんな...心配かけて
 川奈 : 頼りにならないかもしれないけど、でももっと何
 でも言て 欲しい。私何でも受け止めますから。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.46.22-0046.56)

Ayukawa : Maaf, aku membuatmu khawatir
 Kawana : Aku mungkin tidak dapat diandalkan, tapi aku ingin
 kamu memberitahuku apapun. Aku akan menerimamu
 apapun kondisinya.

b. Peduli Terhadap Orang Lain

Kawana mengetahui bahwa Ayukawa masih memiliki perasaan bersalah terhadap mantan kekasihnya yang bernama Miki. Ayukawa memutuskan hubungannya dengan Miki, karena tidak ingin menjadi beban dengan keadaanya yang mengalami disabilitas. Kawana yang mengetahui permasalahan ini, membantu Ayukawa untuk menyelesaikan permasalahannya dengan Miki agar tidak menyalahkan dirinya sendiri. Kutipan percakapan Kawana dan Ayukawa di bawah ini dapat memperlihatkan bahwa Kawana begitu peduli terhadap Ayukawa.

鮎川 : ここって？
 川奈 : 美希先輩の挙式場です
 鮎川 : 帰るぞ！
 川奈 : 俺ます
 鮎川 : 余計なことすんな
 川奈 : 先輩このままじゃだめです。お祝いしてあげてくだ
 さい美希先輩の為だけじゃない、先輩のためにも。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00. 31.16-00.32.09)

Ayukawa : Ini di mana?
 Kawana : Disinilah ka Miki menyelenggarakan pesta pernikahan
 Ayukawa : Mari kita pulang!
 Kawana : Turunlah
 Ayukawa : Jangan melakukan sesuatu yang tidak perlu
 Kawana : Ka kamu tidak bisa tetap seperti ini. Tolong berikan
 ucapan yang benar. Bukan hanya untuk ka Miki, tapi
 untuk dirimu juga.

c. Kurang Percaya Diri

Kawana digambarkan sebagai sosok yang tulus dan gemar menolong orang lain. Namun, Kawana juga ditampilkan sebagai tokoh yang memiliki kepercayaan yang rendah terhadap kemampuan yang dimilikinya. Hal ini terbukti pada saat Kawana ingin membantu menyelesaikan pewarnaan proyek desain arsitektur milik Ayukawa. Kawana merasa tidak yakin jika dirinya mampu untuk membantu proses pewarnaan dan takut hasilnya akan mengecewakan. Berikut merupakan kutipan yang menunjukkan hal tersebut:

川奈 : 私に合わせてくれませんか。最後の着色私に塗らせて欲しい。うまくはできないかもしれないけど、でも悪いですよ？私がなって台無しになったら。

鮎川 : 俺見に行ったよ。行って画会、体育館と桜の絵。今でもはっきり思い出せる。川奈が載ってないらしいなくなり来ない。俺川奈の絵好きだった。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.16.57-00.18.16)

Kawana : Bisakah kau membiarkanku melakukan hal ini? Aku ingin menyelesaikan pewarnaan ini. Mungkin hasilnya tidak akan berubah menjadi lebih baik, tapi itu tidak mungkin bukan? Jika nanti aku mengacaukan pewarnaan.

Ayukawa : Aku pergi melihat pameran lukisan, gambar gimnasium dan pohon sakura. Aku mengingatnya dengan sangat jelas, bahkan sekarang. Aku yakin kau tidak akan mengacaukan pewarnaan ini. Aku menyukai lukisanmu.

2. Itsuki Ayukawa

Selain kawana, Itsuki Ayukawa juga merupakan tokoh utama dalam film ini. Ayukawa selalu hadir dalam setiap adegan dan sosoknya mempengaruhi perkembangan cerita secara langsung maupun tidak langsung. Ayukawa

merupakan seorang laki-laki penyandang disabilitas yang berprofesi sebagai desain arsitektur disalah satu perusahaan di kota Tokyo. Menjadi penyandang disabilitas tidak menghalangi Ayukawa dalam meraih mimpinya untuk menjadi seorang desain arsitektur, karena hal inilah Ayukawa mampu menarik simpati penonton. Dalam film ini Ayukawa menampilkan sosok laki-laki difabel yang pantang menyerah, bertanggung jawab, cerdas, mandiri dan baik hati.



Gambar 9. Itsuki Ayukawa.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.36.21)

a. Pantang Menyerah

Ketertarikan Ayukawa dengan desain arsitektur sudah dimulai sejak masih sekolah dulu. Ayukawa memiliki cita-cita menjadi seorang arsitek, namun ketika kuliah pada tahun ketiga Ayukawa mengalami kecelakaan dan menyebabkan cedera pada sumsum tulang belakangnya. Akibat peristiwa tersebut Ayukawa hanya bisa duduk di kursi roda, namun hal ini tidak mematahkan semangatnya untuk menggapai mimpinya menjadi seorang arsitek. Hal ini dapat dibuktikan dalam kutipan berikut:

鮎川 : だけど建築士の夢は諦めたくなくて今の事務所に入って資格取ったんだ。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.11.25-00.11.30)

Ayukawa : Aku tidak ingin menyerah pada impianku untuk menjadi seorang arsitek. Bahkan saat ini aku diterima oleh perusahaan dan mendapatkan lisensi.

b. Bertanggung jawab

Ayukawa sangat bersungguh-sungguh dengan profesinya sebagai seorang desain arsitektur. Bahkan Ayukawa mengikuti kompetisi desain arsitektur distrik Sakuragaoka. Namun, ketika waktu kompetisi hampir habis Ayukawa mengalami cedera pada sumsum tulang belakangnya, sehingga harus dilarikan ke rumah sakit. Dikarenakan waktu pengumpulan perspektif desain hanya tinggal menghitung jam, Ayukawa memaksakan diri menggambar dan melakukan pewarnaan meskipun harus dengan keadaan telungkup. Hal ini Ayukawa lakukan karena tidak ingin mengecewakan kepercayaan yang diberikan oleh perusahaan kepada dirinya dalam kompetisi ini.



Gambar 10. Ayukawa memaksakan dirinya menggambar untuk kompetisi Sakuragaoka meskipun harus menggambar dengan posisi telungkup (Paafekuto Waarudo, 2018. 00.14.19)

c. Cerdas

Ayukawa sangat dikagumi oleh teman-temannya ketika masih sekolah SMA, karena memiliki banyak kelebihan. Tidak hanya mahir dalam bidang olahraga, Ayukawa pun rajin dalam bidang akademik. Ayukawa mampu masuk Universitas dan bekerja dalam bidang yang sesuai dengan mimpinya. Ketika mengikuti kompetisi desain arsitektur distrik Sakuragaoka, Ayukawa mendapat pujian dari klien perusahaan yang menjalin kerjasama dengan perusahaanya,

karena hasil desain yang Ayukawa buat sangat unik dan mengagumkan. Berikut merupakan kutipan yang menunjukkan pujian atas karya desain arsitektur Ayukawa yang mengagumkan.

接待 : 鮎川さんのコンペ作品素晴らしかったです、
花咲くなんて納得できないです。

(Paafekuto Waarudo, 2018. 00.21.02-00.21.08)

Pelayanan Klien : Desain pak Ayukawa untuk kompetisi ini sangat cerdas.

d. Mandiri

Artikelnnya yang berjudul *Tingkat Disabilitas Fisik Berdasarkan Penyakit Degeneratif yang Diderita Menurut Faktor Sosial dan Demografi* (Astuti & Budijanto, 2012) mengatakan bahwa seorang disabilitas tidak mampu melakukan aktivitas sehari-hari secara mandiri dan tidak mampu melakukan banyak hal seperti, tidak mampu berkomunikasi, tidak dapat berjalan sendiri, harus dibantu buang air besar, harus dibantu makan, masih mengompol, harus dibantu pindah dari tempat tidur ke kursi roda, harus dibantu berpakaian, mandi dan mencuci. Namun, berbeda halnya dengan Ayukawa yang memilih untuk tinggal sendiri di sebuah apartemen tanpa orang tua disisinya. Meskipun pekerjaan rumah dibantu oleh seorang perawat, lebih dari hal itu Ayukawa mampu melakukannya secara mandiri. Ayukawa mampu bekerja diperusahaan di kota Tokyo dan mampu juga berkomunikasi dengan para investor atau klien. Hal ini dapat dibuktikan dalam kutipan berikut:

お母さん : いつき、やっぱり田舎に帰ってこない、無根だ
って仕事終わるのよ。地下近くで暮らしてくれたら、
母さんも安心だし。

- 鮎川 : お母さん、俺はただでさえ色々な事諦めながら生きてる、もしチャンスをもらえるなら、それを自分から絶対に諦めない、無理しても後悔したくないんだよ。
- お母さん : 私だって、後悔してもしきれないわよ、あなたを一人にして。もしものことがあったら。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.38.04-00.38.56)

- Ibu : Itsuki, kenapa kami tidak kembali ke kampung halaman saja? Kamu juga dapat mendapatkan pekerjaan di sana, jika kamu tinggal dekat dengan ibu, ibu bisa merasa nyaman
- Ayukawa : Ibu, aku terus hidup sambil menyerah terhadap banyak hal, jika aku diberi kesempatan, aku tidak akan menyerah, meskipun dengan memaksakan diri aku tetap tidak akan menyerah.

e. Baik Hati

Dalam KBBI (2016) baik memiliki arti kebaikan; kebajikan. Kebaikan Ayukawa terlihat ketika, ada seekor kucing yang terlantar. Kemudian Ayukawa merawat kucing tersebut sampai menemukan seseorang yang mau mengadopsinya. Sosok Ayukawa menggambarkan sikap yang baik dan hati yang lembut, bahkan sikapnya ia tunjukkan meskipun terhadap seekor kucing. Berikut merupakan kutipan yang menyebutkan hal tersebut:

- 川奈 : 優しいですね先輩
- 鮎川 : これくらいなら俺でも何とかなるっただけだよ。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.36.09-00.36.18)

- Kawana : Kamu baik sekali ka.
- Ayukawa : Jika hanya sesuatu seperti ini, aku bisa melakukannya.

4.1.3.2 Permasalahan dan Konflik

Terdapat dua permasalahan dan konflik yang terdapat dalam film *Paafekuto Waarudo*. Adapun penjelasan dari permasalahan dan konflik tersebut sebagai berikut:

a. Kawana terjatuh dari platform rel kereta api

Terjatuhnya Kawana di platform rel kereta api, merupakan permasalahan awal dalam film ini. Hal ini memicu munculnya konflik dalam diri Ayukawa, karena tidak bisa menjaga dan menolong kawana dengan kondisinya. Atas peristiwa tersebut Ayukawa mulai merasa tidak percaya diri dan menyalahkan dirinya sendiri, karena disabilitas yang dialaminya tidak bisa menolong dan menjaga wanita yang dicintainya.



Gambar 11. Kawana terjatuh di platform rel kereta api.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01.03.12)

b. Ayah Kawana meminta Ayukawa untuk memutuskan hubungannya dengan Kawana

peristiwa jatuhnya Kawana di platform rel kereta api, membuat Ayah dan Ibu Kawana marah kepada Ayukawa, karena mereka menganggap Ayukawa tidak mampu menjaga puterinya dengan baik. Hal inilah yang menyebabkan ayah Kawana meminta Ayukawa untuk memutuskan hubungan dengan puterinya.

川奈のお父さん : つぐみは昔から甘えん坊でね、器用でもないし末っ子でみんなに甘やかされて愛されて、育ったせいで素直だけど少し弱いところがある。だからあなたを背負えるほど強い人間だとは、私にはどうしても思えないんだ、鮎川さん, 他の娘と別れてくれ、こんなことを言うのは私も辛い, あなたの身に起きたことは, 本当に大変だと思うからそう思う、だけでやっぱり私は, 娘には 苦労をしてほしくない。

鮎川 : 頭あげてください。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01:01:09 – 01:08:31)

Ayah Kawana : Tsugumi waktu masih kecil sungguh anak yang sangat manja. Dia tidak begitu terampil, sebagai anak bungsu, semua orang memanjakannya dan membesarkannya dengan banyak cinta. Meskipun dia anak yang jujur, dia juga memiliki sisi yang lemah. Itulah mengapa, aku tidak berpikir dia cukup kuat, untuk memikul beban saat bersama kamu. Ayukawa aku mohon padamu tolong putus dengan putriku. Menyakitkan juga untukku mengatakan hal-hal seperti ini. Aku tahu bahwa apa yang kau lalui sangatlah sulit, aku kira begitu, tapi seperti apa yang diharapkan, aku tidak ingin putriku menjalani kehidupan yang sulit.

Ayukawa : Tolong angkat kepala anda.

Setelah ayah Kawana meminta Ayukawa secara khusus untuk mengakhiri hubungannya, Ayukawa pun turut memenuhi permintaan ayah Kawana dengan memutuskan hubungannya. Masyarakat di sekitar Ayukawa menganggap bahwa hubungan yang Ayukawa bangun tidak akan mampu memberikan rasa aman bagi pasangannya, hal ini karena disabilitas yang Ayukawa alami hanya akan membebani orang disekitarnya. Masyarakat patriarki membuat kriteria-kriteria tertentu bagi laki-laki. (Demartoto, 2010) mengatakan dalam kehidupan sosial dengan tradisi maskulin seperti ini, laki-laki dianggap gagal jika dirinya tidak

mampu memenuhi kriteria yang telah ditetapkan oleh masyarakat. Hal inilah yang menjadi dasar penolakan masyarakat terhadap Ayukawa, karena masyarakat beranggapan bahwa Ayukawa tidak mampu menjadi laki-laki maskulin karena disabilitasnya.

4.1.4 *Setting Ruang dan Waktu*

4.1.3.1 *Setting Ruang*

a. Gimnasium

Gimnasium merupakan tempat Ayukawa dan teman-temannya melakukan aktivitas olahraga, salah satunya bermain bola basket. Aula olahraga tersebut memiliki beberapa ring basket, dan voli, terdapat pula satu panggung di sisi aula olahraga. Panggung ini digunakan ketika sekolah menyelenggarakan upacara kelulusan. Dalam film ini menampilkan dua aula olahraga berbeda yang terletak pada fasilitas yang digunakan .



Gambar 12. Ayukawa sedang bermain bola basket bersama teman-temannya di aula olahraga sekolah (Paafekuto Waarudo, 2018. 01.14.13)

Gambar di atas menampilkan aula olahraga sekolah dengan fasilitas yang lengkap, yaitu terdapat ring basket, ring voli, dan panggung. Gambar ini pula menampilkan kondisi fisik Ayukawa sebelum mengalami disabilitas. Ayukawa pada gambar di atas mengenakan kostum pakaian olahraga dengan warna yang

tidak mencolok dan mengenakan sepatu yang sesuai dengan kondisinya. Hal ini menunjukkan bahwa Ayukawa mengenakan kostum yang sesuai dengan dirinya, yaitu memakai pakaian olahraga khusus laki-laki yang tidak memiliki unsur perempuan di dalamnya



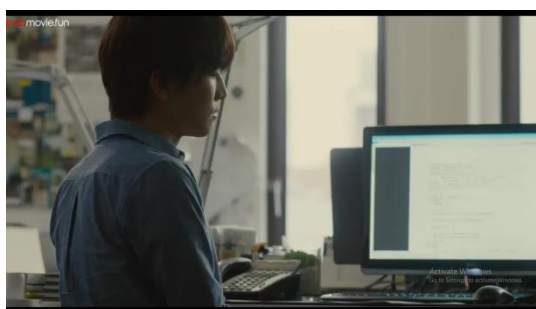
Gambar 13. Ayukawa bermain bola basket bersama teman-teman difabel lainnya di aula olahraga khusus penyandang disabilitas. (*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.34.37)

Pada gambar di atas menampilkan aula olahraga khusus penyandang disabilitas, yaitu hanya terdapat ring basket. Meskipun, Ayukawa mengalami kecelakaan dan menjadi penyandang disabilitas hal ini tidak menjadi kendala Ayukawa untuk melakukan hobinya bermain bola basket. Ayukawa bermain bola basket dengan cara yang berbeda yaitu bermain menggunakan kursi roda. Tim satu permainannya pun memiliki kondisi yang serupa yaitu mengalami disabilitas. Melalui ideologi kapitalisme, laki-laki lebih banyak menghabiskan waktunya dengan kegiatan fisik seperti olahraga, pergi ke kantor, balapan, naik gunung atau berada di bengkel (Kurnia, 2004:26). Olahraga merupakan salah satu bentuk kegiatan fisik, hal ini mengindikasikan bahwa Ayukawa melakukan kegiatan yang maskulin.

b. Meja kerja Ayukawa



Gambar 14. Meja kerja Ayukawa di rumahnya.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.59.14)



Gambar 15. Meja kerja Ayukawa di kantornya.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01.06.03)

Pada kedua gambar di atas menampilkan meja kerja Ayukawa. Meja kerja di kedua gambar di atas terdapat komputer, buku, kertas, telepon dan peralatan untuk menulis seperti pensil dan bolpoin. Ayukawa hanya menaruh barang yang diperlukan di atas meja kerjanya. Kedua gambar meja kerja tersebut menampilkan meja kerja seorang laki-laki, hal ini terlihat dari warna barang-barang memiliki warna yang tidak mencolok seperti warna hitam dan putih. Hal ini senada dengan apa yang dikatakan oleh (Barnard, 1996) bahwa norma sosial dan budaya menganggap laki-laki lebih cocok untuk memakai warna-warna gelap, sedangkan perempuan lebih cocok menggunakan warna-warna yang lebih terang. *Setting* ruang kerja Ayukawa di atas mengindikasikan bahwa Ayukawa merupakan seorang laki-laki yang maskulin, karena menggunakan warna-warna yang identik dengan kekelakian. Menurut Danesi dalam (Safyan, 2014:98) warna hitam dan

putih merupakan warna konservatif yang sering digunakan laki-laki, sehingga laki-laki seringkali diindetikkan dengan kedua warna tersebut.

4.1.3.2 *Setting Waktu*

Film ini mengambil latar waktu tiga musim, yaitu musim panas, musim gugur, dan musim semi. Hal ini ditunjukkan dalam adegan ketika Ayukawa dan Kawana kembali bertemu. Mereka berdua bertemu kembali dalam sebuah acara makan malam perusahaan. Terlihat dari pakaian yang mereka kenakan menggunakan bahan pakaian yang tipis dengan model lengan pendek, hal ini mengindikasikan bahwa saat itu merupakan musim panas.

Adegan berikutnya yang menampilkan latar waktu musim gugur, yaitu ketika Ayukawa dan Kawana memutuskan untuk mengakhiri hubungan mereka, Kawana kembali ke kampung halamannya untuk menemui kedua orang tuanya. Saat Kawana berjalan di sebuah taman, tampak pepohonan yang berubah warna menjadi *orange*, kuning, dan merah. Kemudian, baju yang Kawana kenakan merupakan baju hangat yang tebal.

Kemudian latar waktu yang menampilkan musim semi, yaitu adegan ketika Ayukawa melamar Kawana. Pada adegan ini memperlihatkan Ayukawa dan Kawana berdiri di bawah pohon sakura dengan bunga yang bermekaran.



Gambar 16. Makan malam perusahaan
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.02.53)



Gambar 17. Kawana berbicara melalui telepon genggam di taman dekat rumahnya
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01.23.41)



Gambar 18. Ayukawa melamar Kawana di bawah pohon bunga sakura
(*Paafekuto waarudo*, 2018. 01.37.48)

4.2 Representasi Maskulinitas Laki-laki Difabel

Menurut pandangan tradisional, laki-laki merupakan penguasa utama dalam rumah tangga yang memiliki hak-hak istimewa dan memegang otoritas terbesar, kemudian anggota keluarga yang lain harus mematuhi posisi laki-laki sebagai suami atau ayah yang merupakan figur sentral dalam rumah tangga (Kusujarti dalam Supriyantini, 2002) melalui artikel yang berjudul *Gambaran Optimisme pada Suami yang Mengalami Disabilitas* (Novitasari & Fauzia, 2018). Artikel ini merepresentasikan bagaimana peranan laki-laki dalam tataran masyarakat harus memiliki figur yang kuat secara fisik dan baik secara psikologis.

Stereotip merupakan pelabelan dan penandaan terhadap kelompok tertentu (Fakih, 2013:16). Stereotip selalu menimbulkan dampak negatif yaitu berupa merugikan salah satu pihak dan melahirkan ketidakadilan. Film *PW* menceritakan kehidupan seorang laki-laki penyandang disabilitas yang mencoba untuk menjalin hubungan asmara. Namun, hubungan tersebut menuai pertentangan dari pihak keluarga dan teman-teman disekitarnya. Pertentangan ini muncul karena adanya keyakinan (*stereotype*), prasangka (*prejudice*) dan batasan (*limitation*) dari masyarakat yang memandang bahwa penyandang disabilitas dianggap tidak berguna dan merepotkan orang lain disekitarnya (Lahey, 2004).

Adapun artikel lain yang membahas mengenai disabilitas laki-laki dan perempuan dalam penampilan dan seksualitasnya, yaitu artikel yang melakukan penelitian observasi terhadap mahasiswa di Jepang dan Amerika. Arran Stibbe dari *Associate Professor, Chikusi Jogakuen University Japan*, dalam artikel *DINF Disability Information Resources* yang berjudul *Attitudes to Woman With Disabilities in Japan: The Influence of Television Drama* mengatakan,

“Shakespeare (1996,1997) reveals how people within western culture ignore the sexuality of disabled people, and how they fail to consider disabled people as desirable potential romantic partners (see also Kent, 1988; White, 1997). The 'sexless stereotype' (Golfus, 1997) is perhaps particularly applicable to Japan where disabled people have traditionally not been considered as suitable romantic partners (Arran, 2015).”

Disabilitas yang dialami oleh Ayukawa tentu mempengaruhi *image* laki-laki maskulin yang ditampilkan dalam film *PW*. Penggambaran maskulinitas laki-laki difabel dianalisa melalui stereotip yang berkembang di masyarakat. Menurut Chafetz ada tujuh era maskulinitas dalam masyarakat yaitu:

4.2.1 Representasi Fisik Laki-laki Difabel

Penampilan fisik dalam konsep Chafezt meliputi area kejantanan, atletis, kuat dan berani. Penampilan fisik yang ditampilkan oleh Ayukawa meliputi jantan, kuat dan atletis. Area fisik laki-laki difabel dapat dilihat dari tampilan fisik Ayukawa sebagai tokoh utama laki-laki difabel dalam film *PW*. Ciri-ciri fisik yang dapat dilihat meliputi kejantanan, bentuk tubuh, pakaian serta aksesoris yang dikenakan. Hal ini merupakan tanda-tanda yang mengacu pada representasi.



Gambar 19 dan 20. Ayukawa bermain bola basket bersama teman-teman penyandang disabilitas lainnya. (*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00:34:39 dan 00.34.45)

Permainan bola basket merupakan salah satu cabang dari olahraga. Meskipun, Ayukawa seorang penyandang disabilitas, akan tetapi Ayukawa masih melakukan kegiatan fisik meskipun dengan cara yang berbeda, yaitu menggunakan kursi roda. Secara tidak langsung cabang olahraga ini menampilkan pula area fisik Ayukawa yang memiliki fisik kuat, lengan yang berotot dan bentuk dada yang bidang. Bentuk fisik laki-laki dewasa mengalami perubahan bentuk tubuh secara signifikan dan menunjukkan sisi maskulinnya (McKay et al., 2005)

Denotasi dari ciri fisik Ayukawa yaitu, memiliki tubuh yang tergolong tinggi. Ayukawa yang diperankan oleh Takanori Iwata memiliki tinggi badan 174cm dan berat badan 60kg. Tinggi dan berat badan merupakan salah satu

indikator karakteristik laki-laki dewasa. Laki-laki dewasa mengalami perkembangan tulang dan otot yang merupakan salah satu tanda maskulinitas (Poedjiyanto, 2014).

Konotasi pada adegan di atas menampilkan sosok Ayukawa yang termasuk ke dalam kategori laki-laki maskulin. Konotasi identik dengan setiap penggunaannya, dan mitos merupakan alat untuk mengungkapkan atau menjelaskan serta memberikan kebenaran terhadap nilai-nilai dominan yang berlaku pada masa tertentu (Budiman, 2001). Tinggi dan berat badan yang dimiliki Ayukawa yaitu 174cm/60kg. Tinggi dan berat badan ini dapat dikategorikan sebagai laki-laki dengan tubuh yang tinggi. Bentuk dada yang bidang serta lengan yang berotot menunjukkan bahwa Ayukawa mengalami pertumbuhan seksual laki-laki dewasa, serta melakukan kegiatan fisik atau olahraga merupakan salah satu karakteristik maskulinitas.

Mitos yang terdapat dalam adegan di atas menampilkan Ayukawa termasuk ke dalam kategori laki-laki maskulin. Selain memiliki wajah yang tampan, tubuh yang tinggi dan lengan yang berotot dan kegiatan fisik yang dilakukan berupa olahraga. Melalui ideologi kapitalisme, laki-laki lebih banyak menghabiskan waktunya dengan kegiatan fisik seperti olahraga, pergi ke kantor, balapan, naik gunung atau berada di bengkel (Kurnia, 2004).

Dapat dikatakan gambar di atas tidak menunjukkan perbedaan fisik yang signifikan antara penyandang disabilitas dengan laki-laki yang memiliki fisik normal. Perbedaan hanya terletak pada kondisi tubuh, karena Ayukawa

mengalami kerusakan pada fungsi gerakanya akibat kecelakaan, sehingga memiliki status baru sebagai penyandang disabilitas. Namun dilihat dari bentuk tubuhnya, Ayukawa tumbuh sebagai laki-laki dewasa pada umumnya yang mengalami pertumbuhan tulang dan otot.



Gambar 21. Ayukawa sedang makan malam tim perusahaan bersama tim dari perusahaan Kawana.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.07.15)

Pada adegan di atas menunjukkan kostum yang dikenakan oleh Ayukawa merupakan ciri khas dari laki-laki dewasa. Denotasi dari kostum yang dikenakan oleh Ayukawa yaitu, kemeja lengan panjang yang dipadukan dengan kaus polos di dalamnya, celana kain panjang yang formal, dan aksesoris yang dikenakan seperti jam tangan dan tas. Kemeja dan celana kain merupakan salah satu busana yang biasanya dikenakan oleh laki-laki dewasa untuk acara formal, seperti pergi ke kantor. Aksesoris yang dikenakan seperti jam tangan merupakan aksesoris yang berguna untuk menunjukkan waktu, dan tas untuk membawa pekerjaanya (Poedjianto, 2014).

Konotasi dalam adegan ini menunjukkan bahwa Ayukawa mengikuti perkembangan mode tren busana laki-laki dewasa, sehingga Ayukawa bisa menempatkan posisinya di masyarakat. Penampilan fisik, pakaian, serta aksesoris yang digunakan menunjukkan, bahwa Ayukawa sebagai laki-laki mampu mengikuti perkembangan mode tren busana yang sesuai dengan tingkatan

ekonomi dan statusnya dalam masyarakat. Bentuk tubuh dan pakaian yang dikenakan oleh Ayukawa merupakan suatu penanda. Semiotika dapat dilihat dengan cara bagaimana suatu makna tertentu masuk ke dalam sebuah citra atau *image* dalam diri seseorang. Berdasarkan analisis bentuk tubuh dan pakaian yang dikenakan Ayukawa, semuanya mengacu pada representasi laki-laki maskulinitas. Penanda-penanda tersebut menghasilkan petanda bentuk fisik laki-laki dewasa terlepas dari keterbatasan fisik yang dialami oleh Ayukawa.

Mitos yang terdapat dalam adegan di atas yaitu laki-laki mengutamakan status sosial dalam masyarakat yang ditunjukkan melalui mode pakaian yang digunakan mengikuti *tran fashion* yang sedang berkembang pada periode tertentu. Kemudian, Ayukawa digambarkan sebagai sosok laki-laki difabel yang maskulin dengan tubuh tinggi, bentuk dada yang bidang, lengan berotot, dan memiliki warna kulit yang terang. Pakaian dan aksesoris yang digunakan juga menunjang penampilan Ayukawa sebagai laki-laki dewasa, yaitu dengan menggunakan kemeja berlengan panjang yang dipadukan dengan kaos polos, celana kain panjang formal, jam tangan serta tas. Hal ini menunjukkan bahwa Ayukawa termasuk kedalam kalangan menengah ke atas.

4.2.2 Representasi Fungsional Laki-laki Difabel



Gambar 22. Seorang klien penyandang disabilitas meminta Ayukawa secara khusus untuk mendesain rumahnya.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.58.30)

Denotasi pada adegan di atas menampilkan sosok Ayukawa yang sedang bekerja di kantornya. Pada potongan adegan di atas menggambarkan Ayukawa dan rekan satu timnya duduk berhadapan dengan klien yang juga merupakan seorang penyandang disabilitas. Klien tersebut merupakan sepasang suami istri yang meminta bantuan secara khusus kepada Ayukawa untuk mendesain rumahnya.

Kemudian, konotasi pada gambar di atas menunjukkan bahwa Ayukawa termasuk ke dalam kategori laki-laki maskulin. Chafezt mengatakan dalam era fungsional, laki-laki menjadi tulang punggung keluarga dan mampu mencari penghasilan secara mandiri untuk dirinya sendiri. Meskipun, memiliki keterbatasan fisik tidak membuat hidup Ayukawa bergantung pada orang lain. Ayukawa bekerja di sebuah perusahaan arsitektur untuk memenuhi kebutuhan hidupnya sendiri tanpa bantuan finansial dari orang tuanya. Film ini pula tidak menunjukkan diskriminatif dalam lingkungan masyarakat terhadap penyandang disabilitas.

Pada artikel online *Disability Information Resources* oleh (Arran, 2015) menyatakan bahwa dahulu masyarakat Jepang menganggap bahwa seorang penyandang disabilitas masih dianggap hal yang tabu, dan ketika ada salah satu anggota keluarga yang mengalami disabilitas pihak keluarga akan merasa malu dan berusaha untuk menyembunyikannya. Namun, dalam kurun waktu sepuluh tahun terakhir stereotip masyarakat terhadap penyandang disabilitas mulai

berubah. Serial drama televisi di Jepang mulai memperkenalkan cerita dengan tema disabilitas, karena hal inilah masyarakat mulai terbuka terhadap orang-orang yang memiliki keterbatasan fisik. Pernyataan ini sesuai dengan peran Ayukawa dalam film *PW* yang ditampilkan sebagai seorang penyandang disabilitas, namun mampu bekerja di perusahaan di kota Tokyo, dan mampu pula bersosialisasi dengan orang-orang disekitarnya. Hal ini menunjukkan masyarakat mampu menerima keberadaan Ayukawa terlepas dari kondisi fisiknya yang disabilitas.

Mitos yang terdapat dalam adegan di atas, yaitu laki-laki harus mengutamakan kesuksesan dan pekerjaan sebagai tujuan utama untuk mendapatkan pengakuan dan kehormatan dari masyarakat. Hal ini senada dengan pernyataan yang disampaikan oleh (Demartoto, 2010) dalam artikelnya terdapat empat aturan yang memperkokoh sifat maskulinitas salah satunya *Be a Big Wheel* yaitu maskulinitas laki-laki dapat diukur dari kesuksesan, kekuasaan, dan pengakuan dari orang lain. Seorang laki-laki harus mempunyai kekayaan, ketenaran dan status yang sangat laki-laki jika ingin mendapatkan pengakuan dari masyarakat.

Pekerjaan merupakan salah satu bentuk maskulinitas. Jenis pekerjaan seseorang dapat menunjukkan keunggulan dan status sosialnya. (Pratista, 2008:72) mengatakan pula bahwa seseorang dapat menentukan kelas atau status sosialnya. Ayukawa memiliki lisensi sebagai seorang desain arsitektur, yang digunakan sebagai standar untuk memenuhi tugasnya atau pekerjaannya yang didasari atas pengetahuan dan keterampilan. Untuk memiliki lisensi tersebut dibutuhkan pendidikan yang tinggi dan jenjang pendidikan yang lama. Latar

belakang pendidikan inilah yang membuat Ayukawa menjadi seorang arsitek profesional dan mampu bekerja di kota besar yaitu kota Tokyo. Pendidikan dan pekerjaan inilah yang menempatkan posisi Ayukawa sebagai perwakilan dari masyarakat kelas satu. Hal ini terbukti dari seorang klien yang datang merupakan seseorang yang usianya lebih tua dan meminta Ayukawa sebagai perancang bangunan rumahnya. Hal ini pula mengindikasikan bahwa Ayukawa merupakan orang yang potensial di bidang pekerjaannya, walaupun berstatus sebagai penyandang disabilitas dengan usia yang relatif masih muda. Ayukawa pun mampu bersaing dengan arsitek lainnya yang memiliki fisik normal, dengan bekerja di perusahaan besar dan mempunyai seorang klien yang mempercayai keterampilannya.

4.2.3 Representasi Seksualitas Laki-laki Difabel

Seksualitas merupakan konsep yang diartikan sebagai pengalaman yang dimiliki laki-laki dekat dengan seorang perempuan atau laki-laki yang pernah atau sedang menjalin hubungan dengan lawan jenisnya.



Gambar 23. Ayukawa membelai rambut dan bertatap mata dengan Kawana (*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.47.43)

Setting tempat pada gambar di atas merupakan tempat tinggal Ayukawa yaitu sebuah apartemen. Dalam potongan *scene* ini Ayukawa membawa Kawana ke apartemennya, karena khawatir dengan kondisi Kawana yang saat itu basah

kuyup setelah kehujanan membantu Ayukawa mencari kucing peliharaannya yang menghilang. Pada *scene* ini pula, Kawana mengungkapkan isi hatinya kepada Ayukawa. Ayukawa yang tersentuh atas perhatian dan dukungan yang selama ini Kawana berikan terhadap dirinya, akhirnya menerima Kawana sebagai kekasihnya. Dalam *scene* ini menampilkan Ayukawa dan Kawana saling bertatap mata dan melakukan adegan ciuman atas hubungan mereka. Adegan yang dilakukan oleh Ayukawa dan Kawana ini menunjukkan bahwa mereka adalah manusia yang heteroseksual. Meskipun Ayukawa adalah seorang penyandang disabilitas, tetapi Ayukawa merupakan seorang laki-laki dewasa yang normal dan masih memiliki ketertarikan terhadap lawan jenisnya (Rowena & Rutherford, 2014).

Konotasi dalam gambar di atas menunjukkan bahwa Ayukawa merupakan laki-laki yang maskulin. Maskulinitas yang ditampilkan oleh Ayukawa yaitu sebagai sosok yang agresif secara seksual. Hal ini dapat ditunjukkan dari kalimat Ayukawa kepada Kawana berikut ini:

鮎川 : こっち見て。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.47.36-00.47.37)

Ayukawa : Lihat kesini.

Kalimat di atas menunjukkan keagresifan seksual Ayukawa dengan mendahului mengajak Kawana untuk berciuman. Melalui ideologi patriarki, film sering menampilkan stereotip mengenai laki-laki yang agresif dalam berhubungan seksual. Menurut Flawles (1996: 208) melalui (Poedjianto, 2014) mengatakan bahwa laki-laki direpresentasikan sebagai sosok yang aktif, memiliki jiwa petualang dan agresif secara seksual. Laki-laki maskulin tidak ragu untuk

mengajak lawan jenisnya berhubungan seksual, karena ia yakin akan kemampuan seksualnya. Keyakinannya inilah yang membuat laki-laki memiliki keberanian untuk mengajak terlebih dahulu.

Mitos yang terdapat dalam adegan di atas, ditunjukkan dengan sikap Kawana yang selalu menolong Ayukawa serta selalu memberikan semangat. Hal ini dapat meningkatkan ketertarikan laki-laki serta hasrat seksualitasnya meningkat, karena adanya perhatian dari lawan jenisnya (Rowena dan Rutherford, 2014). Berdasarkan analisis perilaku Ayukawa yang menggambarkan agresif secara seksual inilah, yang menunjukkan penanda dan petanda dari salah satu indikator laki-laki maskulin. Menurut (Poedjianto, 2014:54) laki-laki normal cenderung memiliki libido atau hasrat seksual yang tinggi. Membaca buku-buku yang berkaitan dengan kesuburan bisa menjadi implus yang membangkitkan hasrat untuk melakukan hubungan seksual. Disabilitas yang dialami oleh Ayukawa tidak ada kaitannya dengan aktivitas seksualitasnya, dengan kata lain tidak ada perbedaan antara laki-laki penyandang disabilitas dengan laki-laki yang memiliki fisik normal dalam segi seksual, keduanya sama-sama memiliki libido. Menurut (Rowena & Rutherford, 2014) pada dasarnya hasrat seksualitas laki-laki itu merupakan sebuah dorongan dari dirinya sendiri

4.2.4 Representasi Emosional Laki-laki Difabel



Gambar 24. Ayukawa menangis karena memutuskan untuk mengakhiri hubungannya dengan Kawana.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 01.16.18)

Gambar di atas menampilkan Ayukawa yang tidak bisa menahan kekecewaan dan kesedihannya. Teknik pengambilan gambar dilakukan dengan cara medium *close up* untuk menekankan ekspresi wajah (Bawantara, 2005). Adegan ini menampilkan Ayukawa yang menangis di depan Kawana. Menangisnya Ayukawa dalam potongan adegan ini dilatar belakang oleh peristiwa jatuhnya Kawana ke platform rel kereta api. Dikarenakan hal ini munculah permasalahan antara ayah Kawana dengan Ayukawa. Ayah Kawana memohon kepada Ayukawa untuk memutuskan hubungannya dengan Kawana, karena ayah Kawana beranggapan bahwa Ayukawa tidak mampu memberikan rasa aman terhadap puterinya. Dikarenakan permasalahan ini munculah konflik di dalam diri Ayukawa. Ayukawa menganggap dirinya tidak mampu menolong orang lain dan hanya menjadi beban bagi orang lain. Sikap masyarakat inilah yang melahirkan konflik batin Ayukawa. Pandangan masyarakat yang beranggapan bahwa seorang penyandang disabilitas tidak mampu melindungi seseorang pada akhirnya membuat Ayukawa mengambil keputusan untuk mengakhiri hubungannya dengan Kawana, meskipun hal ini bukanlah keinginannya sendiri.

Denotasi ekspresi menangis dalam *scene* ini ditampilkan dengan wajah memerah, lubang hidung membesar, mata yang berubah menjadi kemerah-merahan akibat keluarnya air mata dan kelopak mata yang sendu. Secara keseluruhan ekspresi wajah ini menunjukkan kesedihan.

Semiotika model Barthes merupakan semiotika yang bekerja pada sistem penandaan, yaitu biasa disebut dengan ekspresi yang merupakan salah satu bentuk dari suatu tanda (Sobur, 2016). Analisis pada tahap ini adalah analisis tahap pertama, yaitu seluruh data diambil dari telaah rupa dasar seperti gambar wajah yang muncul dalam film tersebut. Gambar wajah tersebut dianalisis dari mulai bentuk wajah yang dibaca melalui berbagai bentuk, warna, dan susunan wajah yang menafsirkan suatu tanda yang sesuai dengan konteks peristiwa yang terjadi. Dalam tahap ini dihasilkan tataran denotatif sebagai pemaknaan suatu tanda. Pada tataran ini diperoleh deskripsi wajah secara harfiah serta interaksi antara tokoh Ayukawa dengan Kawana.

Konotasi dalam adegan di atas menampilkan sosok Ayukawa yang tidak termasuk ke dalam kategori konsep maskulinitas menurut Chafezt. Emosionalitas menurut Chafezt yaitu laki-laki yang mampu mengendalikan dan menyembunyikan emosinya. Dalam *scene* di atas menunjukkan Ayukawa tidak bisa mengendalikan emosi kesedihannya di depan Kawana. Ayukawa menangis penuh emosi tentang dirinya yang tidak mampu berjalan secara normal dan tidak mampu melindungi kawana. Laki-laki maskulin pantang untung menangis, harus tampak tegar, kuat, pemberani, garang serta berotot (Demartoto, 2010).

Mitos dalam gambar di atas bahwa laki-laki maskulin harus mampu mengendalikan emosi dan pikirannya dalam waktu yang bersamaan. Namun, karena kondisi fisik Ayukawa yang berbeda, maka Ayukawa cenderung merasa sensitif terhadap masalah yang menimpanya, karena takut dirinya akan membebani orang lain (Suparni, 2009). Maskulinitas dapat disebut sebagai cara menjadi seorang laki-laki sesuai dengan apa yang diterima oleh masyarakat, contohnya seorang laki-laki dilarang menangis karena menangis merupakan sifat perempuan. Namun, karena Ayukawa memiliki kondisi emosional yang berbeda, maka sifat kelelakiannya dalam film ini tidak dikonstruksikan seperti realita laki-laki maskulin yang media selalu tampilkan. Hal ini sesuai dengan yang di katakan oleh Irawanto (2010) melalui artikel yang ditulis oleh (Yusuf, 2015) yaitu, disabilitas merupakan sebuah konstruksi yang digunakan untuk mengevaluasi tingkat fungsionalitas manusia, sebagai pribadi yang diciptakan berbeda, baik dari segi fisik, kecerdasan, dan emosionalitasnya. Maka dari itu tokoh utama laki-laki penyandang disabilitas dalam film ini tidak mampu memenuhi konsep emosionalitas, karena memiliki perasaan yang lebih sensitif dibandingkan dengan laki-laki normal pada umumnya.

4.2.5 Representasi Intelektual Laki-laki Difabel



Gambar 25. Ayukawa menjelaskan pandangannya kepada Kawana sambil terus menggambar meskipun di atas ranjang rumah sakit.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.16.45)

Gambar di atas menampilkan *setting* ruang rumah sakit. Adegan ini menampilkan Ayukawa dalam posisi telungkup yang sedang melakukan perwarnaan desain bangunan untuk perlombaan distrik Sakuragaoka. Pada adegan ini Kawana meminta Ayukawa untuk beristirahat dan tidak memaksakan diri melanjutkan pewarnaan desainnya, karena kondisi Ayukawa yang kurang sehat. Namun, Ayukawa menolak untuk berhenti, karena pengumpulan perspektif lomba desain distrik Sakuragaoka tinggal menghitung jam. Jika Ayukawa berhenti dan memilih untuk beristirahat, maka tidak akan ada perwakilan dari perusahaannya yang mengirimkan desain bangunan untuk perlombaan tersebut.

川奈 : 先輩お願いの無理しないでください。もう自分
また次があればいいじゃないですか。

鮎川 : 次じゃダメなんだ。次があるかも分かんないの
に、今やなきゃ。

(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.16.12-00.16.32)

Kawana : Ka, tolong jangan memaksakan dirimu lebih jauh lagi.
sudah cukup! kamu dapat bekerja keras di lain waktu
bukan?

Ayukawa : “Lain waktu” itu tidak bagus! Jika tidak sekarang, tidak
ada kesempatan lagi untukku. Jadi aku harus
menyelesaikannya saat ini juga.

Berdasarkan percakapan di atas, denotasi yang dapat diambil yaitu Ayukawa menganggap menyelesaikan pekerjaan tepat waktu lebih penting dari pada kondisi tubuhnya yang kurang sehat. Hal ini dilatar belakangi oleh cara berpikir Ayukawa mengenai waktu yang harus digunakan sebaik mungkin agar kesempatannya mengikuti lomba tidak sia-sia.

Pikiran atau konsep yang dimiliki seseorang adalah sebuah petanda (Barthes, 2001:180) melalui (Poedjiyanto, 2014:59) Pemikiran yang Ayukawa utarakan merupakan penanda siapa dirinya. Suatu petanda tidak mungkin bisa disampaikan atau ditangkap jika tidak ada penanda. Pikiran Ayukawa menunjukkan intelektualitas yang dimilikinya dan pemikiran yang diutarakan oleh Ayukawa menunjukkan bahwa Ayukawa memiliki kecerdasan emosional yang tinggi.

Konotasi dalam adegan dan percakapan di atas menunjukkan Ayukawa termasuk ke dalam karakteristik laki-laki maskulin. Maskulinitas yang ditampilkan oleh Ayukawa yaitu sebagai sosok laki-laki yang intelek, mampu berpikir secara logis dan rasional. Ayukawa menunjukkan pemikiran yang logis dan rasional ketika menjawab pertanyaan Kawana untuk menunda pekerjaannya. Bagi Ayukawa menunda pekerjaan sama halnya dengan membuang kesempatan. Ayukawa menjawab secara logis pertanyaan Kawana, bahwa jika pekerjaannya tidak diselesaikan hari itu juga maka Ayukawa tidak dapat mengikuti perlombaan, karena waktu pengumpulan desain hanya tinggal menghitung jam. Ayukawa berpikir secara logis dan rasional jika pekerjaannya di tunda dan memilih untuk beristirahat, maka pekerjaannya tidak dapat selesai tepat waktu.

Mitos yang terdapat dalam adegan ini menunjukkan bahwa laki-laki lebih baik dalam berpikir secara logis dan rasional dari pada perempuan. Hal ini sesuai dengan yang disampaikan oleh (Santrock, 2003) bahwa wanita lebih emosional dan penuh perasaan sedangkan laki-laki lebih rasional dan sering menggunakan logikanya. Meskipun Ayukawa seorang penyandang disabilitas, namun tidak

membuat Ayukawa putus asa dan pantang menyerah dalam menghadapi masalahnya. Hal ini menunjukkan bahwa Ayukawa memiliki rasa percaya diri yang tinggi. Kondisi fisik inilah yang mendorong Ayukawa untuk lebih bekerja keras dan melakukan aktivitas layaknya laki-laki normal pada umumnya (Wulandari, 2016).

4.2.6 Representasi Interpersonal Laki-laki Difabel



Gambar 26. Apartemen Ayukawa
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.45.42)

Adegan di atas menampilkan *setting* ruang tempat tinggal Ayukawa, yaitu sebuah apartemen. Ayukawa memilih untuk tinggal seorang diri di kota Tokyo, jauh dari kampung halamannya tempat di mana orang tuanya tinggal. Setelah lulus kuliah Ayukawa memutuskan untuk hidup mandiri meskipun dengan keterbatasan fisik yang dimilikinya. Namun, hal ini justru membuat orang tuanya sangat khawatir mengingat kondisi anaknya yang sangat membutuhkan bantuan orang lain.

- お母さん : いつき、やっぱり田舎に帰ってこない、無根だって仕事終わるのよ。地下近くで暮らしてくれたら、母さんも安心だし。
- 鮎川 : お母さん、俺はただでさえ色々な事諦めながら生きてる、もしチャンスをもたらえるなら、それを自分か

ら絶対に諦めない、無理しても後悔したくないんだよ。

お母さん : 私だって、後悔してもしきれないわよ、あなたを一人にして。もしものことがあったら。

(Paafekuto Waarudo, 2018. 00.38.04-00.38.56)

Ibu : Itsuki, kenapa kamu tidak kembali ke kampung halaman saja? Kamu juga dapat menemukan pekerjaan disana, jika kamu tinggal dekat dengan ibu, ibu bisa merasa nyaman.

Ayukawa : Ibu, aku terus hidup sambil menyerah terhadap banyak hal, jika aku diberikan kesempatan, aku tidak akan menyerah, meskipun harus memaksakan diri, aku tetap tidak akan menyerah

Ibu : Ibu masih menyesal hingga sekarang. Membiarkanmu hidup sendiri seperti ini, jika terjadi sesuatu yang buruk?

Berdasarkan percakapan antara Ayukawa dan ibunya, denotasi yang dapat

diambil yakni Ayukawa berusaha hidup mandiri di kota Tokyo untuk meraih cita-citanya menjadi seorang desain arsitektur. Hal ini Ayukawa lakukan agar tidak menjadi beban bagi kedua orang tuanya.

Kemudian, konotasi dari percakapan di atas menampilkan sosok Ayukawa sebagai laki-laki yang maskulin. Maskulinitas yang ditampilkan oleh Ayukawa yaitu kemandirian. Ayukawa menunjukkan kepada ibunya bahwa dirinya mampu hidup mandiri meskipun dengan diabilitas yang dialaminya. Demartoto (2010) dalam artikelnya mengatakan pula bahwa maskulinitas menganggap tinggi nilai-nilai seperti, kekuatan, kekuasaan, ketabahan, aksi, kendali, kemandirian, kepuasan diri, kesetiakawanan laki-laki dan bekerja.

Mitos yang terdapat dalam potongan percakapan diatas adalah laki-laki mandiri termasuk ke dalam karakteristik maskulinitas. Kemandirian dan kesuksesan laki-laki dapat menentukan status sosial dan pengakuan dari

masyarakat (Demartoto, 2010). Sosok Ayukawa menampilkan kemandirian dan kesuksesan dalam bekerja, hal ini menunjukkan bahwa Ayukawa merupakan laki-laki yang termasuk ke dalam kategori maskulin. Ayukawa mampu hidup mandiri dan sukses meraih mimpinya terlepas dari kondisi fisiknya yang mengalami kekurangan, hal ini mengindikasikan bahwa Ayukawa mampu hidup secara normal seperti laki-laki dewasa yang tidak memiliki kekurangan pada fisiknya.

4.2.7 Representasi Karakter Personal Laki-laki Difabel

Karakter personal laki-laki menurut konsep Chafezt yaitu karakter yang berorientasi terhadap keberhasilan atau kesuksesan, ambisius, agresif, bangga, egois, bermoral, dapat dipercaya, tegas, kompetitif, penentu dan suka berpetualang. Pada film *Paafekuto Waarudo* karakter personal dari tokoh utama laki-laki yaitu Ayukawa ditampilkan dengan karakter yang ambisius dalam meraih impiannya. Ambisius dalam (KBBI, 2016) memiliki arti berkeinginan keras mencapai sesuatu (harapan, cita-cita); penuh ambisi. Berikut merupakan salah satu potongan adegan yang menunjukkan Ayukawa telah sukses meraih mimpinya menjadi seorang desain arsitektur.



Gambar 27. Ayukawa sedang membuat maket bangunan.
(*Paafekuto Waarudo*, 2018. 00.08.56)

Denotasi pada gambar di atas menampilkan *setting* ruang kantor Ayukawa. Pada adegan ini menampilkan sosok Ayukawa yang sedang membuat maket³ desain bangunan. Potongan *scene* ini menunjukkan bahwa Ayukawa telah berhasil meraih mimpinya menjadi seorang desain arsitektur yang bekerja di perusahaan di kota besar, Ayukawa pun telah berhasil menjadi arsitek yang memiliki lisensi.

鮎川 : 川奈、まったく触れないのも不自然だから。俺、大学 3 年の時事故にあったんだ 自転車に乗ってて車にぶつかって脊髄損傷それで歩けなくなった。だけど、建築士の夢は諦めたくなくて今の事務所に入って資格取ったんだ。

(Paafekuto Waarudo, 2018. 00.10.59-00.11.30)

Ayukawa : Kawana, karena benar-benar canggung untuk membicarakannya. Pada tahun ketiga saat kuliah, aku mengalami kecelakaan, aku tertabrak mobil saat mengendarai sepeda. Aku mendapat cedera pada sumsum tulang belakang, karena hal itulah aku tidak bisa berjalan lagi. Namun, aku tidak ingin menyerah untuk meraih mimpiku menjadi seorang arsitek.

Berdasarkan kalimat di atas menunjukkan bahwa Ayukawa merupakan sosok laki-laki yang pantang menyerah dalam meraih mimpinya. Disabilitas tidak membuat Ayukawa putus asa, tetapi Ayukawa lebih memilih untuk optimis, percaya diri dan bangkit dari keterpurukannya untuk meraih masa depan yang diinginkannya. Optimis ketika menghadapi tantangan, maka akan menghadapinya dengan percaya diri dan gigih, meskipun kemajuan dalam menyelesaikan tantangan tersebut lambat, karena seseorang yang optimis percaya, bahwa setiap kesulitan dapat ditangani (Novitasari & Fauzia, 2018).

³ Maket adalah bentuk tiruan(gedung, kapal, pesawat terbagi dan sebagainya) dalam tiga dimensi dan berskala kecil yang biasanya terbuat dari kertas, kayu, tanah liat dan lain sebagainya.
<https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/maket>

Selanjutnya konotasi dalam *scene* dan kalimat di atas menampilkan sosok Ayukawa sebagai laki-laki yang maskulin. Maskulinitas Ayukawa ditampilkan sebagai sosok yang ambisius dalam mewujudkan mimpinya menjadi seorang desain arsitektur. Sosok Ayukawa yang merupakan seorang penyandang disabilitas dalam film *Faafekuto Waarudo* ini ditampilkan secara berbeda. Pada umumnya penyandang disabilitas cenderung merasa dirinya tidak dapat diandalkan lagi dan kehilangan kepercayaan diri untuk tampil di hadapan publik. Senada dengan hal tersebut (Suparni, 2009) mengatakan disabilitas yang dialami oleh seseorang membuatnya cenderung merasa tidak berdaya, kurang percaya diri, rendah diri, sensitif, cemas, dan sering kali merasa takut menjadi beban bagi orang lain. Namun, dalam film ini sosok Ayukawa ditampilkan sebagai laki-laki penyandang disabilitas yang mampu bangkit dari masalah dan mampu pula meraih mimpinya.

Mitos yang terdapat pada gambar di atas menunjukkan bahwa Ayukawa mampu bangkit dari masalah dan menghadapinya dengan optimis dan percaya diri. Hal ini dilatar belakangi oleh ambisi Ayukawa untuk mewujudkan mimpinya dan meraih masa depan yang sukses. Semua hal ini dilakukan oleh seorang laki-laki agar mendapatkan pengakuan dari masyarakat yang menganggap maskulinitas laki-laki dapat diukur dari kesuksesan, kekuasaan dan pengaguman dari orang lain. Maka dari itu seorang laki-laki harus mempunyai kekayaan, ketenaran dan status yang sangat lelaki. Dalam konsep ini Ayukawa mampu menjadi seorang laki-laki yang sukses meraih mimpinya tanpa terpengaruh oleh kondisi fisiknya yang mengalami disabilitas.

BAB 5

SIMPULAN

Hasil dari penelitian ini dibagi menjadi dua bagian. Bagian pertama adalah pembahasan unsur struktur naratif dan bagian kedua adalah pembahasan representasi maskulinitas laki-laki difabel yang terdapat dalam film *Paafekuto Waarudo*.

Unsur struktur naratif film *Paafekuto Waarudo* yang dianalisis, yaitu hubungan naratif dengan ruang, hubungan naratif dengan waktu, elemen pokok naratif berupa pelaku cerita dan *setting* ruang dan waktu. Pada analisis hubungan naratif dengan ruang, ditemukan dua ruang dalam film ini yang berkaitan dengan maskulinitas tokoh utama, yaitu gimnasium dan ruang kerja. Adapun pada analisis hubungan naratif dengan waktu, ditemukan urutan waktu pola linier, yang menunjukkan latar tahun dalam film tersebut yaitu pada tahun 2018, dengan durasi waktu 1 jam 42 menit 39 detik.

Pada elemen pokok naratif, Itsuki Ayukawa sebagai tokoh utama selain Tsugumi Kawana, mempunyai karakter yang pantang menyerah, bertanggung jawab, cerdas dan mandiri. Permasalahan dalam film *Paafekuto Waarudo* berawal dari jatuhnya Kawana ke platform rel kereta api, yang menyebabkan konflik antara Ayah Kawana dan Ayukawa yang berujung pada berakhirnya hubungan antara Ayukawa dan Kawana. Selanjutnya pada analisis *setting* ruang, dapat diketahui dengan jelas suasana dan kondisi ruang yang mendukung hubungan naratif dengan maskulinitas tokoh utama. Pada *setting* waktu, dapat diketahui pergantian waktu yang menunjukkan suasana dalam film tersebut.

Selanjutnya, hasil analisis penulis mengenai representasi maskulinitas laki-laki difabel menunjukkan, bahwa disabilitas tidak mempengaruhi tokoh utama untuk menunjukkan karakteristik maskulinitasnya. Laki-laki difabel mampu menjalankan aktivitas layaknya laki-laki dewasa pada umumnya yang tidak memiliki keterbatasan fisik. Hasil dari analisis ini menunjukkan pula bahwa tokoh utama laki-laki penyandang disabilitas dalam film ini hanya mampu memenuhi enam dari tujuh konsep maskulinitas menurut Cafezt. Enam konsep ini tidak menunjukkan perbedaan antara penyandang disabilitas dengan orang yang memiliki fisik normal, namun yang membedakan hanya terletak pada kondisi kemampuan fisiknya yang memiliki keterbatasan.

Satu konsep yang tidak mampu penyandang disabilitas penuhi adalah konsep emosional. Konsep yang tidak mampu tokoh utama dipenuhi ini dilatar belakangi oleh sikap-sikap masyarakat terhadap tokoh utama, yang menganggap penyandang disabilitas tidak mampu membangun hubungan percintaan dengan normal. Hal inilah yang membentuk emosi penyandang disabilitas yang cenderung lebih sensitif dibandingkan laki-laki pada umumnya.

Berikut merupakan enam konsep representasi maskulinitas yang mampu laki-laki difabel dalam film *Paafekuto Waarudo* penuhi, yaitu:

1. Representasi penampilan fisik di dalam film *Paafekuto Waarudo* meliputi bentuk tubuh, jantan, atletis, kostum dan aksesoris. Bentuk tubuh yang tinggi yaitu 174 cm, dada yang bidang dan lengan berotot menunjukkan bahwa Ayukawa mengalami pertumbuhan secara suksual. Kegiatan olahraga menggambarkan Ayukawa sebagai laki-laki yang

jantan dan atletis. Kemudian kostum dan aksesoris yang dikenakan mengikuti *fashion* yang sedang berkembang saat itu, menggambarkan Ayukawa sebagai laki-laki *fashionable* yang dapat memposisikan dirinya dalam masyarakat.

2. Representasi fungsional Ayukawa ditunjukkan melalui sosok yang menjalankan fungsinya sebagai laki-laki dewasa yang mampu secara mandiri memenuhi kebutuhannya sendiri bahkan keluarganya.
3. Representasi seksualitas Ayukawa ditunjukkan dengan agresif mengajak terlebih dahulu Kawana untuk melakukan ciuman. Apa yang dilakukan Ayukawa menunjukkan Ayukawa merupakan sosok laki-laki dewasa yang normal menyukai lawan jenis. Hal ini tidak ada kaitannya dengan disabilitas yang di alaminya, karena seksualitas merupakan dorongan dari dalam diri seseorang.
4. Representasi intelektual Ayukawa ditunjukkan dengan pandangan Ayukawa yang logis dan rasional dalam menghadapi masalah. Ayukawa menunjukkan pemikirannya yang logis dan rasional terhadap pertanyaan yang diajukan oleh Kawana. Bagi Ayukawa menunda pekerjaan sama halnya dengan membuang kesempatan secara sia-sia karena dengan menunda, pekerjaan tersebut tidak akan selesai.
5. Representasi karakter interpersonal Ayukawa menampilkan sosok laki-laki yang mandiri. Ayukawa tinggal di sebuah apartemen seorang diri dan bekerja di perusahaan di kota besar jauh dari tempat tinggal kedua orang tuanya.

6. Representasi karakter personal Ayukawa ditunjukkan dengan sosok laki-laki yang ambisius dalam meraih mimpinya. Keterbatasan fisik tidak mempengaruhi Ayukawa untuk tetap mewujudkan mimpinya menjadi seorang desain arsitektur.

Setelah melakukan penelitian, penulis dapat menyimpulkan bahwa masyarakat yang terdapat dalam film ini menunjukkan dua jenis masyarakat, yaitu masyarakat Patriarki dan masyarakat inklusif⁴. Konsep emosionalitas yang tidak mampu tokoh utama penuh merupakan salah satu bentuk ideologi patriarki yang ditunjukkan dalam film ini. Emosionalitas yang dimiliki tokoh utama dilatar belakangi oleh pandangan masyarakat yang menganggap bahwa laki-laki yang maskulin adalah laki-laki yang mampu melindungi dan menyediakan rasa aman bagi pasangan atau keluarganya. Kemudian masyarakat inklusif yang ditunjukkan dalam film ini, yaitu penyandang disabilitas mendapatkan persamaan hak tanpa adanya diskriminasi. Persamaan hak tersebut ditandai dengan tokoh dalam film ini mampu meraih karirnya dengan bekerja di sebuah perusahaan.

Penulis juga mendapat pelajaran, bahwa konsep emosionalitas yang tidak mampu tokoh utama penuh menunjukkan, bahwa menangis bukan berarti tidak maskulin, dan seorang penyandang disabilitas pun bukan berarti lemah dalam menghadapi permasalahan. Namun, sikap-sikap masyarakatlah yang membentuk penyandang disabilitas memiliki emosi yang lebih sensitif dibandingkan dengan laki-laki normal pada umumnya. Menangisnya tokoh utama dalam film ini tidak ada kaitannya dengan keadaan fisik maupun sisi maskulinitasnya.

⁴ Masyarakat yang mampu menerima berbagai bentuk perbedaan serta keberagaman.
<https://ugm.ac.id/berita/19005-pembangunan-inklusif-bagi-masyarakat-indonesia-yang-beragam>

DAFTAR PUSTAKA

- Arran, S. (2015). Attitudes to Woman With Disabilities in Japan: The Influence of Television Drama. *Jurnal Disability Information Resources*. <https://www.dinf.ne.jp/doc/english/asia/resource/z00ap/vol5no2/attitudes.html>
- Asrofah. (2014). Semiotika Mitos Roland Barthes dalam Analisis Iklan di Media Masa. *Jurnal Sasindo Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 2 nomor 1.
- Astuti, W., & Budijanto, D. (2012). Tingkat Disabilitas Fisik Berdasarkan Penyakit Degeneratif yang Diderita Menurut Faktor Sosial dan Demografi (Kajian Isu Publik dalam Formulasi Kebijakan Kesehatan). In *Buletin Penelitian Sistem Kesehatan* (Vol. 12, Issue 4). <https://doi.org/10.22435/bpsk.v12i4.2744>
- Barnard, M. (1996). *The Function of Fashion and Clothing, Fashion as Communication*. Oxford: Resources.
- Bawantara, A. (2005). Panduan Membuat Video Keluarga (Membuat Story Board/Story Line, Teknik Syuting, Teknik Editing, Teknik Mengisi Suara). *Jakarta: Kawan Putaka*.
- Budiman, K. (2001). Menuju Semiotika Busana. In *Menuju Semiotika Busana*. PT Raja Grafindo Persada.
- Budiman, K. (2011). *Semiotika visual: konsep, isu, dan problem ikonitas*. Jelasutra.
- Chafetz, J. S. (2006). *Handbook of the Sociology of Gender*. Springer Science & Business Media.
- Danesi, M. (2010). Pesan, tanda, dan makna. *Yogyakarta: Jelasutra*.
- Demartoto, A. (2010). Konsep Maskulinitas Dari Jaman ke Jaman dan Citranya Dalam Media. *Jurnal Jurusan Sosiologi Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik UNS Surakarta*.
- Drajat, A. A. (2017). Pementasan Berusaiyu no Bara oleh Takarazuka Revue: Reaksi Terhadap Maskulinitas dan Feminitas Jepang. *Jurnal Seni Nasional Cikini, Volume 1*, 59–71.
- Fakih, M. (2013). *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Pustaka Pelajar.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Open University.
- Humairah. (2020). Konstruksi Maskulinitas Pria Jepang Kontemporer: Salon

- Esute dan Tubuh Ideal. *Lensa Budaya: Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Budaya*, 14(1).
- Iswary, E. (2010). *Perempuan Makassar; Relasi Gender dalam Folklor*. -.
- KBBI. (2016). *KBBI*. <https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/ambisius>
- Klarer, M. (1998). *An Introduction to Literary Studies*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.
- Kurnia, N. (2004). Representasi Maskulinitas dalam Iklan. *Jurnal Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik JSP*, 8(1), 17–36.
- McKay, J., Mikosza, J., & Hutchins, B. (2005). “Gentlemen, the lunchbox has landed”: representations of masculinities and men’s bodies in the popular media. Sage.
- Noviana, F., & Wulandari, R. (2017). *Maskulinitas Dan Femininitas Dalam Anime Kimi No Na Wa: Kajian Respon Pemirsa*. Kiryoku.
- Novitasari, M., & Fauzia, R. (2018). Gambaran Optimisme pada Suami yang Mengalami Disabilitas. *Talenta Conference Series: Local Wisdom, Social, and Arts (LWSA)*, 1(1), 252–257.
- Poedjianto, S. A. (2014). *Ilmu sosial dan politik 2014 universitas airlangga*. Universitas Airlangga.
- Pratista, H. (2008). *Memahami film*. Homerian Pustaka.
- Pratista, H. (2018). *Memahami Film*. Homerian Pustaka.
- Ratna, N. K. (2015). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Pustaka Pelajar.
- Rowena, C., & Rutherford, J. (2014). Male Order: Menguk Maskulinitas. In *Yogyakarta: Jalasutra*. Jalasutra.
- Safyan, M. (2014). *Konstruksi Kebebasan pada Identitas Perempuan dan Laki-laki dalam Iklan Operator Seluler 3 dengan Tema “Bebas itu Nyata.”* Universitas Airlangga.
- Santrock, J. W. (2003). Adolescence perkembangan remaja. *Jakarta: Erlangga*, 422–424.
- Sobur, A. (2006). *Semiotika Komunikasi*. PT Remaja Rosdakarya.
- Sobur, A. (2016). *Semiotika Komunikasi*. PT Remaja Rosdakarya.
- Suparni, S. (2009). *Kemampuan Berafiliasi Pada Remaja Tuna Rungu*.

Universitas Muhammadiyah Surakarta.

- Vera, N. (2015). Semiotika dalam Riset Komunikasi. In *Semiotika dalam Riset Komunikasi*. Ghalia Indonesia.
- Widarahesty, Y. (2018). Fathering Japan”: Diskursus Alternatif Dalam Hegemoni Ketidaksetaraan Gender Di Jepang. *Jurnal Kajian Wilayah*, 9(1), 62–75.
- Wulandari, Y. (2016). Pengaruh Kepercayaan Diri Terhadap Penyesuaian Sosial Penyandang Tuna Daksa Di Balai Rehabilitasi Terpadu Penyandang Disabilitas (BRTPD) Bantul Yogyakarta. *Prodi. Bimbingan Dan Konseling, FKIP, Universitas PGRI Yogyakarta*.
- Yusuf, M. Y. (2015). Sastra dan difabel: menilik citra difabel dalam novel Biola Tak Berdawai dari sudut pandang sosiologi sastra Ian Watt. *INKLUSI*, 2(1), 21–40.

要旨

本論文の題名はローランド・バルテスの『パーフェクトワールド』の映画における障害を持っている男性の男性性に関する表現の記号論研究である。その柴山健次監督が監督した映画は、2018年に上映され、障害を持っている男性のライフドラマをテーマにしている。その映画は、彼の障害のために疎外され、社会で劣った地位を占める男性の姿を示している。このため、筆者は障害を持っている男性の男らしさをこの映画でどのように表現しているのかを調査することに興味を持っている。本論文の目的は、映画『パーフェクトワールド』で障害を持っている男性の男性性を調べるためである。

文献研究なので、本論文のデータは印刷された本、電子ブック、ジャーナル、インターネットの記事から取得した。映画『パーフェクトワールド』のナラティブの構造を分析するために、Himawan Pratista の『Memahami Film』という本を使用した。そして、主人公の男性性の記号を見つけるため、筆者は Alex Sobur による書かれた『Semiotika Komunikasi』という本に載っている Roland Barthes の記号論を使用しました。そして、主人公の男性性がどのように表されているかを調べるために、筆者は Janet Saltzman Chafetz の『Handbook of the Sociology of Gender』という本を使用した。Chafetz の男性性の概念には、社会から認められるための男性性が満たさなければならないのが7つの概念ある。

本論文の分析した結果の説明は二つに分けられた。一つ目はこの映画のナラティブ構造の説明で、二つ目は主人公に男性性の表現の説明である。構造要素の説明に関して、筆者はナラティブと空間の関係、ナラティブと時間の関係、そしてナラティブの主な要素を分析した。そして主人公の鮎川に男性性の表現の説明に関しては、筆者は Chafezt に書かれた七つの男性性の概念に基づいて分析した。ナラティブの構造の結果次のようである。まず、はナラティブと空間の関係である。この映画『パーフェクトワールド』二つの空間があって、それはジムと職場である。次はナラティブと時間の関係である。この映画の長さは 1 時間 42 分 39 秒で 2018 の設定を表して線形パターンを使っている。線形パターンというのは映画の話が過去の事件を付かずに話が順番に語られているのパートンである。

それからナラティブの主な要素の分析の結果である。主人公の鮎川樹の性格は、ゆるぎない、責任感のある、知的な独立した性格を持っている。そしてこの映画にある問題と葛藤は、鮎川が他の人を守り、身分葛藤の原因されている。そしてこの映画に表している時間背景は、夏、秋、春の三つの季節である。

二つ目の分析は映画『パーフェクトワールド』の男性性の分析の結果である男性性を分析するために、筆者はその映画にある男性性の記号を調べた。Barthes の記号論に基づくと、その映画に七つの男性性の記号があって、その 3 背が高く、広い胸で筋肉質の腕をもっている鮎川という姿の記号；家族に頼られている働いている鮎川の存在という記号；男性とし

て女性が好きな感情を持っている鮎川という記号であること。全ての鮎川の記号を見たら、彼のことは Chafezt の 7 つの男性性の概念に基づくと 6 つの男性性を満たした。それで、Chafezt の概念にとって、鮎川が男性性を持っていないと言われている。

しかし、鮎川が満たさない Chafezt の概念は感情のことなので、筆者にとって、鮎川は男性性を持っている人と思います。なぜかという、鮎川が、感情という概念を持っていない理由は彼が障害を持っているからであると思っている。その欠点や人々が障害者たちに対して低く見える態度が鮎川みたいな人が普通の男性より敏感な感情を持っていると原因されているので、彼は男性性な人じゃないわけではないと結論した。

LAMPIRAN

Profil Kenji Shibayama

Nama : Kenji Shibayama 『柴山健次』

Tempat, tanggal lahir : Prefektur Aichi, 22 September 1979

Sutradara : *Perfect World* atau *Paafekuto*

Waarudo (2018), *Before a Falling Star Fades Away* atau *Nagareboshi ga Kiena Uchi ni* (2015), *Your Song* atau *Kimi no Sukina Uta* (2011).

Penulis Naskah : *Before a Falling Star Fades Away* atau *Nagareboshi ga Kienai Uchi ni* (2015), *Your Song* atau *Kimi no Sukina Uta* (2011).



Sinopsis Film *Paafekuto Waarudo*

Film *Paafekuto Waarudo* mengisahkan seorang perempuan bernama Tsugumi Kawana (diperankan oleh Hana Sugisaki) yang bekerja di perusahaan bernama *Cranberry*, perusahaan ini bergerak dalam bidang desain interior. Cerita dimulai ketika teman satu tim Kawana membaca sebuah resume dari perusahaan yang menjalin kerja sama dengan perusahaannya. Mereka membahas satu laki-laki yang memiliki wajah tampan bernama Itsuki Ayukawa (diperankan oleh Takanori Iwata). Kawana yang mendengar nama itu, teringat kembali dengan cinta pertamanya ketika SMA dulu. Dikarenakan penasaran dengan sosok laki-laki dalam resume tersebut, Kawana pun ikut melihat dan ternyata benar orang itu merupakan cinta pertamanya yaitu Ayukawa.

Perusahaan Kawana dan Ayukawa menjalin kerja sama dalam sebuah proyek. Kemudian, untuk memperkenalkan karyawan dari masing-masing perusahaan, diputuskan diadakannya pertemuan saat makan malam. Kawana bertemu terakhir kali dengan Ayukawa ketika mereka masih sekolah, sejak saat itu keduanya tidak pernah bertemu kembali. Namun, pertemuan ini mempertemukan mereka kembali setelah sekian lama. Kawana sangat senang bertemu dengan cinta pertamanya, dan menghabiskan waktu untuk mengobrol dengan Ayukawa. Saat pertemuan itu, Kawana tidak merasakan ada hal aneh dengan Ayukawa, namun ketika Ayukawa hendak pulang Kawana melihat Ayukawa menyeret kedua kakinya yang dibantu oleh rekan kerjanya untuk duduk di kursi roda. Melihat hal itu Kawana sangat terkejut, dengan kondisi Ayukawa yang tidak bisa berjalan dan menggunakan kursi roda.

Keesokan hari setelah pertemuan itu, Kawana pergi ke perusahaan dimana Ayukawa bekerja untuk membahas proyek yang perusahaannya kerjakan. Ayukawa bekerja sebagai seorang desain arsitektur. Setelah selesai rapat, Ayukawa mengajak Kawana untuk makan malam bersama. Di saat itulah Ayukawa mencoba untuk menjelaskan kondisinya kepada Kawana. Ayukawa menceritakan bagaimana kondisinya yang sekarang menjadi seorang penyandang disabilitas. Ketika tahun ke tiga kuliah, Ayukawa mengalami kecelakaan mobil saat sedang mengendarai sepeda. Akibat kecelakaan itu Ayukawa mengalami kelumpuhan pada sumsum tulang belakangnya, yang berdampak pada kedua kakinya tidak bisa digerakkan kembali atau mengalami kelumpuhan.

Kerja sama antara perusahaan Ayukawa dan Kawana, membuat mereka menjadi akrab kembali. Ayukawa dan Kawana sering menghabiskan waktu bersama, mulai dari makan malam, rapat hingga mengunjungi pameran. Suatu hari Ayukawa demam tinggi dan dilarikan ke rumah sakit. Kawana yang khawatir segera menjenguk Ayukawa untuk melihat kondisinya, namun ketika Kawana sampai di ruang Ayukawa, terlihat Ayukawa dengan posisi telungkup sedang mengerjakan perspektif desain untuk lombanya. Ayukawa menjadi perwakilan perusahaannya untuk mengikuti lomba desain arsitektur distrik Sakuragaoka. Batas akhir pengumpulan desain lomba tersebut adalah esok hari. Ayukawa yang cedera pada tulang belakangnya, memaksakan diri untuk menyelesaikan pewarnaan. Kawana yang tidak tega melihat Ayukawa menawarkan dirinya untuk membantu proses pewarnaan, dan menyuruh Ayukawa untuk istirahat. Akhirnya Ayukawa dan Kawana berhasil mengumpulkan desain tersebut tepat pada waktunya.

Sejak bertemu kembali dengan Ayukawa, Kawana selalu membantu dan mendukung Ayukawa. Kawana pun pernah membantu menyelesaikan masalah Ayukawa dengan mantan kekasihnya bernama Miki. Kawana pun selalu memberikan semangat kepada Ayukawa ketika bekerja, dan beberapa kali menemani Ayukawa melakukan rutinitasnya bermain bola basket. Kedekatan inilah yang membuat Kawana mengumpulkan keberanian untuk menyatakan perasaannya yang sudah dipendam sejak mereka sekolah dulu.

Kawana menemui Ayukawa di apartemennya untuk menyatakan perasaannya. Kawana menyatakan bahwa dirinya sungguh-sungguh mencintai

Ayukawa dari dulu hingga sekarang terlepas dari kondisi Ayukawa yang tidak bisa berjalan kembali. Untuk lebih meyakinkan Ayukawa, Kawana mengatakan bahwa menerima apa adanya kondisi Ayukawa. Dikarenakan dukungan yang selalau Kawana berikan, membuat hati Ayukawa luluh dan menerima Kawana sebagai kekasihnya.

Hubungan mereka berjalan dengan lancar, sampai pada saat orang tua Kawana mengetahui bahwa anaknya menjalin hubungan dengan seorang laki-laki penyandang disabilitas. Saat itulah hubungan mereka mulai mengalami beberapa permasalahan. Kawana mendapatkan kritikan dari kedua orang tuanya, karena tidak menyetujui hubungannya dengan Ayukawa. Kritikan ini membuat Kawana menjadi terbebani dan memikirkan banyak hal. Rekan satu kantornya bahkan teman satu sekolahnya pun memberi kritikan yang sama seperti kedua orang tuanya, bahwa laki-laki penyandang disabilitas tidak akan mampu melindungi dirinya.

Pendapat dari keluarga dan teman-temannya inilah yang membuat Kawana mengalami tekanan mental. Kawana merasa gagal untuk memenuhi keinginannya agar bisa membiasakan rutinitasnya dengan Ayukawa. Stres ini membuat Kawana tidak fokus dalam berbagai hal, hingga akhirnya ketika Kawana dan Ayukawa sedang menunggu kereta, Kawana terjatuh ke platform rel kereta. Ayukawa yang panik langsung berteriak meminta tolong. Kawana dilarikan ke rumah sakit, dan mengalami patah tulang ringan pada kaki kanannya. Peristiwa ini membuat orang tua Kawana menyalahkan Ayukawa karena tidak mampu melindungi puterinya.

Ayah Kawana yang marah atas kejadian yang menimpa puterinya, memohon kepada Ayukawa untuk memutuskan hubungannya dengan Kawana.

Setelah peristiwa ini Ayukawa memutuskan untuk berpisah dengan Kawana. Ayukawa mengajak Kawana bermain ke taman hiburan, dan saat mereka menaiki wahana bianglala, Ayukawa menyampaikan perasaan cintanya dengan tulus sekaligus meminta Kawana untuk menjauh darinya. Kawana yang tulus mencintai Ayukawa, bersikukuh tidak ingin berpisah. Namun, Ayukawa yang merasa bersalah karena tidak bisa melindungi Kawana, tetap ingin berpisah karena tidak ingin menjadi beban bagi orang lain khususnya Kawana.

Setelah berpisah cukup lama, akhirnya Kawana mendapat kabar bahwa Ayukawa akan menjalani operasi pada sum-sum tulang belakangnya agar bisa berjalan kembali. Namun, operasi ini memiliki peluang yang sangat kecil dan resiko yang sangat tinggi. Kawana yang khawatir memutuskan untuk pergi ke rumah sakit di mana Ayukawa dirawat. Setelah sampai rumah sakit Kawana mendapatkan surat dari Ayukawa sebelum melakukan operasi. Surat tersebut berisi pernyataan Ayukawa yang ingin bisa berjalan kembali, agar mampu melindungi Kawana dan pantas menjadi kekasihnya.

Ayukawa dapat bertahan dan berhasil melewati operasi dengan baik, namun operasi sum-sum tulang belakangnya tidak berhasil membuat Ayukawa berjalan kembali. Dikarenakan perjuangan Ayukawa yang ingin berjalan kembali agar bisa menjadi kekasih Kawana inilah, membuat orang tua Kawana merestui hubungan mereka.

Setelah Ayukawa mendapatkan restu dari orang tua Kawana, Ayukawa memutuskan untuk melamar Kawana. Ayukawa melamar Kawana di bawah pohon bunga sakura yang tengah bermekaran di depan gimnasium sekolah mereka dulu.

Poster Film *Paafekuto Waarudo*



BIODATA

Nama : Maya Amalia
NIM : 13050116120017
Tempat, tanggal, lahir : Sukabumi, 29 Mei 1997
Alamat : Kp. Pondokkaso RT/RW 001/001,
Desa Pondokkaso Tonggoh, Kecamatan
Cidahu, Kabupaten Sukabumi, Jawa Barat.
No. Hp : 085869910466
Email : yozoraaa29@gmail.com



Riwayat Pendidikan

2016 – 2020 Universitas Diponegoro
2013 – 2016 SMA Negeri 1 Cicurug
2010 – 2013 SMP Negeri 1 Cidahu
2004 – 2010 SD Negeri II Babakan Jaya

Pengalaman Organisasi

2018 – 2019 HMJ Ketua Bidang Pengabdian Masyarakat
2017 – 2018 HMJ Staff muda bidang Pengabdian Masyarakat
2017 – 2018 Club Korea Indonesia anggota Ekonomi Kreatif