

REPRESENTASI ILEGALITAS DALAM FILM
MANBIKI KAZOKU 万引き家族 (SHOPLIFTERS) TAHUN 2018
(KARYA SUTRADARA KOREEDA HIROKAZU 是枝裕和)



SKRIPSI

*Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Sarjana pada
Departemen Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya*

MEGA SALSABILA

F081191050

DEPARTEMEN SASTRA JEPANG

FAKULTAS ILMU BUDAYA

UNIVERSITAS HASANUDDIN

MAKASSAR

2023

UNIVERSITAS HASANUDDIN
FAKULTAS ILMU BUDAYA
DEPARTEMEN SASTRA JEPANG


LEMBAR PENGESAHAN

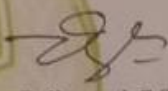
Sesuai dengan surat penugasan Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin Nomor: 534/UN4.9.1/KEP/2023 pada tanggal 4 April 2023, dengan ini kami menyatakan menerima dan menyetujui skripsi yang berjudul "**Representasi Hegalitas Dalam Film *Manbiki Kazoku* 万引き家族 (Shoplifters) Tahun 2018 (Karya Sutradara Koreeda Hirokazu 是枝裕和)**" yang disusun oleh Mega Salsabila, NIM F081191050 untuk diteruskan kepada panitia ujian skripsi Departemen Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin.

Makassar, 20 Juli 2023

Konsultan I

Konsultan II

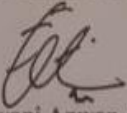

Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S
NIP. 19641217199803 1 001


Meta Sekar Puji Astuti, S.S., M.A., Ph.D
NIP. 197109132001501 2 006

Disetujui untuk diteruskan

kepada Panitia Ujian Skripsi

Ketua Departemen Sastra Jepang
Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin


Fithyani Anwar, S.S., M.A.
NIP. 19821082201812 2 003

SKRIPSI

REPRESENTASI ILEGALITAS DALAM FILM *MANBIKI KAZOKU*
万引き家族 (SHOPLIFTERS) TAHUN 2018 (KARYA SUTRADARA
KOREEDA HIROKAZU 是枝裕和)

Disusun dan diajukan oleh:

MEGA SALSABILA

NOMOR POKOK: F081191050

Telah dipertahankan di depan Panitia Ujian Skripsi

Pada Tanggal 10 Agustus, 2023


Dan dinyatakan telah memenuhi syarat


Menyetujui

Komisi Pembimbing

Konsultan I

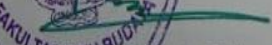
Konsultan II


Drs. Dias Pradadimara, M.A., M.S.
NIP. 19641217199803 1 001

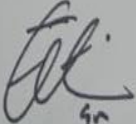

Meta Sekar Puji A. tuti, S.S., M.A., Ph.D.
NIP. 197109032001501 2 006

Dekan Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Hasanuddin




Prof. Dr. Akim Duli, M.A.
NIP. 19640716 199103 1 010

Ketua Departemen Sastra Jepang
Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Hasanuddin


Fithyani Anwa, S.S., M.A., Ph.D.
NIP. 198210032201812 2 003



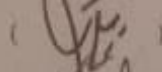
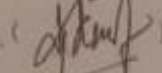
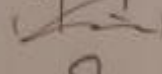
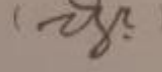
UNIVERSITAS HASANUDDIN
FAKULTAS ILMU BUDAYA
DEPARTEMEN SASTRA JEPANG

LEMBAR PENGESAHAN

Panitia ujian Skripsi menerima dengan baik skripsi yang berjudul "REPRESENTASI ILEGALITAS DALAM FILM *MANBIKI KAZOKU* 万引き家族 (SHOPLIFTERS) TAHUN 2018 (KARVA SUTRADARA KOREEDA HIROKAZU 是枝裕和)" yang diajukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat ujian akhir guna memperoleh gelar Sarjana Sastra pada Departemen Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin.

18 Agustus 2023

Panitia Ujian Skripsi:

- | | | |
|-----------------|--|---|
| 1. Ketua | : Drs. Dias Pradadimara, M.A.,M.S | () |
| 2. Sekretaris | : Meta Sekar Puji Astuti, S.S.,M.A.,Ph.D | () |
| 3. Penguji I | : Taqdir, S.Pd.,M.Hum | () |
| 4. Penguji II | : Kasmawati, S.S.,M.Hum | () |
| 5. Konsultan I | : Drs. Dias Pradadimara, M.A.,M.S | () |
| 6. Konsultan II | : Meta Sekar Puji Astuti, S.S.,M.A.,Ph.D | () |

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Mega Salsabila
NIM : F081191050
Fakultas : Ilmu Budaya
Program Studi : Sastra Jepang
Jenjang : S1

Menyatakan dengan ini bahwa karya tulis saya yang berjudul :

REPRESENTASI ILEGALITAS DALAM FILM *MANBIKI KAZOKU* 万引き家族 (SHOPLIFTERS) TAHUN 2018 (KARYA SUTRADARA KOREEDA HIROKAZU 是枝裕和)

Adalah karya tulisan saya dan merupakan pengambil alihan tulisan orang lain bahwa skripsi yang saya tulis ini benar-benar merupakan hasil karya saya sendiri. Apabila di kemudian hari terbukti atau dapat dibuktikan bahwa sebagian atau keseluruhan skripsi ini hasil karya orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi atas perbuatan tersebut.

Makassar, 21 Agustus 2023

Yang menyatakan,



(Mega Salsabila)

KATA PENGANTAR

Dengan mengucapkan syukur ke hadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat, taufik, dan hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan judul “Representasi Ilegalitas Dalam Film *Manbiki Kazoku* 万引き家族 (*Shoplifters*) Tahun 2018 (Karya Sutradara Koreeda Hirokazu 是枝裕和)”, sebagai salah satu syarat penyelesaian Program Sarjana (S1) Jurusan Sastra Jepang. Selain itu, penulis tidak lupa juga ingin memberikan ucapan terima kasih kepada pihak-pihak yang selama ini telah membantu, membimbing, dan memberikan motivasi dari awal hingga akhir proses pengerjaan skripsi ini sehingga bisa berjalan dengan lancar, kepada:

1. Untuk Salsa (diri saya sendiri), yang telah bertahan dan bersabar sampai pada tahap ini dan terus berjuang, meskipun banyak hal yang telah dilalui terutama saat pandemi.
2. Kedua orang tua saya, Bapak Taufan Wahab dan Almh. Ibu Yatini yang selalu memberikan doa dan dukungan kepada saya dalam berbagai hal. Mama yang selalu menyayangi saya, meskipun tidak bisa melihat saya hingga pada titik ini tetapi saya selalu bersyukur dan berterima kasih, dan kepada Bapak saya ucapkan terima kasih sudah bersabar dan selalu mendukung saya hingga saat ini.
3. Saudara perempuan saya, Kak Wiwid yang juga selalu membantu dan mengantar saya ketika saya tidak bisa bepergian jauh.

4. Bulek Sum, Ibu, Mba Emi, Mas Safat, Kak Nasrum, yang selalu peduli kepada saya, menanyakan kabar dan menyemangati saya ketika saya sedih.
5. Dosen pembimbing saya, Pak Dias dan Meta *sensei* yang telah membimbing saya dan meluangkan waktu untuk memberikan arahan dari awal hingga akhir penelitian saya.
6. Dosen penguji saya, Kasmawatis *sensei* dan Taqdir *sensei* yang telah memberi masukan dalam penelitian saya.
7. Orang-orang yang selalu saya sayangi di Asep yaitu, Iin, Sipa, Isti yang selalu ada dalam suka dan duka saya dari periode mahasiswa baru hingga sekarang.
8. Dini, *chagey* yang selalu mendukung saya dan selalu menyayangi saya ketika saya senang dan sedih.
9. *Ki-chan*, teman seperjuangan skripsi saya dari awal proposal hingga akhir bisa bersama-sama menyelesaikan penelitian ini.
10. Muslimah, teman ngobrol saya yang sangat aktif dan teman seperjuangan saya dalam bersama-sama menyelesaikan penelitian ini.
11. Angkatan Sastra Jepang 2019, teman-teman yang sudah bersama menghabiskan waktu selama perkuliahan ini.
12. Seluruh *Sensei* di Departemen Sastra Jepang yang telah memberi saya banyak ilmu selama perkuliahan ini.
13. Kepada semua pihak yang tidak sempat penulis cantumkan, penulis dengan tulus mengucapkan terima kasih.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PENERIMAAN.....	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR.....	ii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	x
ABSTRAK	xiii
ABSTRAK JEPANG	xiv
ABSTRAK INGGRIS	xv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah.....	6
1.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian	6
1.4 Batasan Penelitian.....	7
1.5 Metode Penelitian	7
1.6 Penelitian Terdahulu	8
1.7 Sistematika Penulisan	10
BAB II IKATAN YANG MELAMPAUI DARAH DALAM FILM <i>MANBIKI</i>	
<i>KAZOKU</i>	12
2.1 Perjalanan Karir Sutradara Koreeda Hirokazu.....	12
2.1.1 Kecenderungan Gaya Penyutradaraan Koreeda Hirokazu.....	15
2.1.2 Penyimpangan Sosial dalam Karya Koreeda Hirokazu	19

2.1.3	Film-Film Serupa <i>Manbiki Kazoku</i>	23
2.2	Ilegalitas Bagian dari Masalah Sosial.....	28
2.3	Mitos Keluarga.....	30
2.4	<i>Cultural Studies</i>	312
2.5	Kajian Film	34
2.6	Semiotika	36
BAB III REPRESENTASI ILEGALITAS DALAM FILM MANBIKI		
	<i>KAZOKU</i>	40
3.1	Sinopsis Film <i>Manbiki Kazoku</i> 万引き家族.....	45
3.2	<i>Manbiki</i> 万引き (Mengutil).....	48
3.3	<i>Yūkai</i> 誘拐 (Penculikan).....	54
3.4	<i>Doumesutikku Baiorensu</i> ドメスティックでバイオレンス (Kekerasan dalam Keluarga).....	57
3.5	<i>Sagi</i> 詐欺 (Penipuan).....	62
BAB IV PERSPEKTIF KOREEDA TERHADAP ILEGALITAS DALAM		
	<i>MANBIKI KAZOKU</i>	68
4.1	Perspektif Sutradara Koreeda terhadap Ilegalitas dalam Film <i>Manbiki Kazoku</i>	69
4.2	Mitos Sosial Masyarakat dalam Film <i>Manbiki Kazoku</i> Karya Koreeda Hirokazu.....	88
BAB V PENUTUP		
	96	
5.1	Kesimpulan	96
5.2	Saran	98
DAFTAR PUSTAKA		
		xvi

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1 Koreeda Hirokazu	2
Gambar 1.2 <i>Cover Film Shoplifters</i> karya Koreeda Hirokazu.....	3
Gambar 1.3 <i>Scene</i> Nobuyo dan Hatsue menit 43:52.....	4
Gambar 2.1 <i>Congratulatory Addres by Hirokazu Koreeda at Waseda Spring</i>	15
Gambar 2.2 Ozu Yasujiro & Mikio Naruse	18
Gambar 2.1.3.1 <i>Cover Film Daremo Shiranai</i> Karya Koreeda Hirokazu	26
Gambar 2.1.3.2 <i>Cover Film Aruitemo Aruitemo</i> Karya Koreeda Hirokazu.....	28
Gambar 2.1.3.3 <i>Cover Film Sandome no Satsujin</i> Karya Koreeda Hirokazu.....	29
Gambar 2.1.3.4 <i>Cover Film Broker</i> Karya Koreeda Hirokazu	30
Gambar 3.1 Osamu Shibata (Lily Franky) & Nobuyo Shibata (Sakura Ando)	44
Gambar 3.2 Hatsue Shibata (Kiki Kirin), Shota Shibata (Jyo Kairi) & Juri Hojo (Miyu Sasaki).....	44
Gambar 3.3 Aki Shibata (Mayu Matsuoka), Yuzuru Shibata (Naoto Ogata) & Yoko Shibata (Yoko Moriguchi)	44
Gambar 3.4 <i>4-ban san</i> (Sosuke Ikematsu), Yoritsugu Kawado (Akira Emoto) & Takumi Maezono (Kengo Kora)	45
Gambar 3.5 Kie Miyabe (Chizuru Ikewaki), Nozomi Hojo (Moemi Katayama) & Yasu Hojo (Yuki Yamada).....	45
Gambar 3.6 Festival Film <i>Cannes</i> 1997, Shohei Imamura	46
Gambar 3.7 Festival Film <i>Cannes</i> 2018, Koreeda Hirokazu	46
Gambar 3.1.1 Osamu dan Shota memasuki supermarket	47
Gambar 3.1.2 Keluarga Shibata	49

Gambar 3.2.1 <i>Scene</i> Osamu dan Shota	52
Gambar 3.2.2 <i>Scene</i> Yuri dan Shota	52
Gambar 3.2.3 <i>Scene</i> Osamu di toko alat memancing.....	53
Gambar 3.2.4 <i>Scene</i> Nobuyo di tempat layanan <i>laundry</i>	53
Gambar 3.2.5 <i>Scene</i> Osamu di area parkir <i>pachinko</i>	55
Gambar 3.2.6 <i>Scene</i> Hatsue di tempat <i>pachinko</i>	56
Gambar 3.3.1 <i>Scene</i> Keluarga Shibata dan Yuri.....	59
Gambar 3.3.2 <i>Scene</i> Berita kehilangan Yuri.....	59
Gambar 3.3.3 <i>Scene</i> Interogasi Nobuyo.....	59
Gambar 3.3.4 <i>Scene</i> Yuri bermain sendiri	60
Gambar 3.4.1 <i>Scene</i> Osamu dan Shota	62
Gambar 3.4.2 <i>Scene</i> Bekas luka di tangan Yuri.....	63
Gambar 3.4.3 <i>Scene</i> Osamu di depan rumah Yuri	64
Gambar 3.4.4 <i>Scene</i> Yuri bersama ibu kandungnya	64
Gambar 3.5.1 <i>Scene</i> Hatsue dan Yoneyama	65
Gambar 3.5.2 <i>Scene</i> Interogasi Aki.....	67
Gambar 3.5.3 <i>Scene</i> Interogasi Nobuyo oleh Miyabe.....	69
Gambar 4.1.1 <i>Scene</i> Shota dan Osamu di supermarket	73
Gambar 4.1.2 <i>Scene</i> Shota melakukan ritual gerakan tangan	73
Gambar 4.1.3 <i>Scene</i> Yuri mengutil di Toko Yamato.....	75
Gambar 4.1.4 <i>Scene</i> Pemilik Toko Yamato mengetahui aksi Yuri.....	75
Gambar 4.1.5 <i>Scene</i> Shota dan Osamu	77
Gambar 4.1.6 <i>Scene</i> Shota dan Nobuyo.....	80

Gambar 4.1.7 <i>Scene</i> Shota mencuri sekantong jeruk.....	81
Gambar 4.1.8 <i>Scene</i> Pegawai supermarket mengejar Shota	81
Gambar 4.1.9 <i>Scene</i> Interogasi Osamu	83
Gambar 4.1.10 <i>Scene</i> Pengakuan Nobuyo	85
Gambar 4.1.11 <i>Scene</i> Nobuyo dan Aki.....	87
Gambar 4.1.12 <i>Scene</i> Nobuyo membakar baju Yuri.....	90
Gambar 4.2.1 <i>Scene</i> Sayaka	94
Gambar 4.2.2 <i>Scene</i> Aki dan 4-ban san.....	95
Gambar 4.2.3 <i>Scene</i> Shota dan Osamu di lapangan.....	97

ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi adanya bentuk-bentuk situasi dan aksi ilegal yang terjadi di dalam salah satu film karya sutradara Koreeda Hirokazu yang berjudul *Manbiki Kazoku*. Untuk menganalisis hal tersebut, penulis menggunakan pendekatan *mise-en-scene*, teori semiotika milik Roland Barthes, dan menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif. Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis bagaimana bentuk-bentuk ilegalitas memainkan peran dalam narasi film dan persepsi sutradara yang ingin disampaikan.

Data yang digunakan dalam penelitian ini dikumpulkan melalui *scene* dalam film *Manbiki Kazoku* karya sutradara Koreeda Hirokazu yang rilis tahun 2018. Hasil penelitian menunjukkan bahwa bentuk representasi ilegalitas yang memainkan peran dalam film ini berupa *manbiki* 万引き (mengutil), *yūkai* 誘拐 (penculikan), *doumesutikku baiorensu* ドメスティックでバイオレンス (kekerasan dalam keluarga), dan *sagi* 詐欺 (penipuan) menunjukkan situasi yang mengikat Keluarga Shibata menjadi keluarga dan bukanlah tindakan yang mengancam masyarakat. Koreeda melalui perspektifnya melihat peranan ilegalitas ini menunjukkan bahwa fungsi keluarga konvensional dari keluarga yang terikat darah tidak selalu menciptakan lingkungan yang penuh cinta, dukungan, dan pengertian.

Kata kunci: ilegalitas, keluarga, penyimpangan sosial, semiotika

要旨

本研究は、是枝裕和監督の映画『万引家族』における違法な状況や行為に焦点をあてたものである。データは、*mise-en-scene* のアプローチ、Roland Barthes の記号論、記述的質的研究法を用いて分析した。本研究の目的は、映画の物語において違法性の形態がどのように表現されているか、また監督の視点がどのようなものであるかを分析することである。

データ収集にあたり、筆者は 2018 年に公開された是枝裕和監督の映画『万引き家族』のシーンを通して収集した。映画『万引き家族』を分析した結果、この映画で役割を果たす違法性の表現形式は、「万引き」、「誘拐」という形式であることがわかった、「ドメスティックでバイオレンス」、「詐欺」は、柴田家を家族として結びつける状況を示しており、社会を脅かす行為ではないことがわかった。是枝監督は、非合法の役割という視点を通して、血のつながった家族という従来の家族機能が、必ずしも愛情、支え合い、理解し合う環境を生み出すとは限らないことを示す。

キーワード：違法性、家族、社会的逸脱、記号論

ABSTRACT

This research is based on the forms of illegality situations and actions that occur in one of the films by director Koreeda Hirokazu entitled *Manbiki Kazoku*. The data were analyzed by uses the *mise-en-scene* approach, Roland Barthes' semiotic theory, and uses descriptive qualitative research methods. This research was aimed to analyze how forms of illegality represent in the film's narrative and how perspective the director's.

In collecting the data, the writer collected through scenes in the *Manbiki Kazoku* movie by director Koreeda Hirokazu which was released in 2018. After analyzing *Manbiki kazoku* movie, this research found that the forms of illegality representation that play a role in this film in the form of manbiki 万引き (shoplifting), yūkai 誘拐 (kidnapping), doumesutikku baiorensu ドメスティックでバイオレンス (domestic violence), and sagi 詐欺 (fraud) show situations that bind the Shibata Family into a family and are not acts that threaten society. Koreeda, through his perspective on the role of illegality, shows that the conventional family functions of a blood-bound family do not always create an environment of love, support, and understanding.

Keywords: illegality, family, social deviance, semiotics

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Kondisi atau aksi yang mengarah pada hal yang ‘ilegal’ ketika diangkat dalam narasi film bertujuan untuk menciptakan konflik, ketegangan, dan pertanyaan moral. Film yang menggambarkan kegiatan ilegal, seperti pencurian, perampokan, atau penipuan, dapat membangun narasi yang memperdebatkan batas antara hukum masyarakat dan moralitas dan merupakan bagian dari konsep genre, di mana genre ini bersifat dinamis dari suatu konvensi umum (Himawan Pratista, 2017:41). Ilegalitas dapat menjadi latar belakang karakter yang kompleks, menjelajahi motif pendorong mereka ke dalam dunia yang menyimpang. Film berperan dalam membantu sebagai medium komunikasi untuk memahami penyebab sosial atau penyimpangan sosial dari tindakan ilegal. Ilegalitas adalah sebuah keadaan yang melanggar atau dilarang oleh hukum dan norma yang berlaku, terkhususnya hukum pidana yang menyangkut tindakan atau praktiknya, tetapi keadaan tersebut tidak dapat dikatakan sebagai tindakan kriminal karena ilegalitas adalah permasalahan yang sering muncul sebagai bagian dari masalah sosial.¹

Mengingat film sebagai medium, menyambungkan konteks ilegal dengan film bisa dilakukan dengan mengamati bagaimana komponen ilegalitas ditampilkan dalam berbagai film. Salah satunya dalam penelitian ini, yang menjadikan film

¹ Engbersen and Van Der Leun. “*The Social Construction of Illegality and Criminality*”, *Journal of Criminal Policy and Research* 9, no 1 (2001): 2, <https://www.ojp.gov/ncjrs/virtual-library/abstracts/social-construction-illegality-and-criminality>.

Manbiki Kazoku sebagai objek penelitian. Film ini adalah salah satu karya dari sutradara Koreeda Hirokazu yang merupakan bagian dari sutradara kontemporer Jepang, lahir pada tahun 1962 di Tokyo dan menyelesaikan masa pendidikannya di Universitas Waseda Tokyo pada 1987. Koreeda menjadi bagian TV *Man Union* dan kemudian menyutradarai beberapa film dokumenter sehingga setelah debut penyutradaraan film pertamanya pada tahun 1995, sutradara ini menjadi sutradara kontemporer yang diakui oleh para kritikus sebagai sutradara baru yang menjanjikan dan disebut sebagai “*The New Japanese New Wave*” (Linda C.Ehrlich 2019:4).²



Gambar 1.1 Koreeda Hirokazu

(Sumber: imdb)

Selanjutnya, pada penelitian ini, film 万引き家族 atau yang juga dikenal sebagai *Shoplifters* akan dijadikan sebagai objek yang akan diteliti. Film tersebut merupakan karya sutradara Koreeda Hirokazu dengan mengangkat persoalan yang menyangkut hubungan antar manusia seperti masalah sosial yang timbul dalam lapisan masyarakat.

² Ehrlich, Linda C. *The Film of Kore-eda Hirokazu: An Elemental Cinema*. (USA : East Asian Popular Culture 2019), hlm. 4.



Gambar 1.2 Cover film *Manbiki Kazoku* karya Koreeda Hirokazu

(Sumber: imdb)

Selain itu, film ini telah memenangkan sederet penghargaan seperti *Palme d'Or* sebagai film teratas di *Festival Cannes* yang ke-71 pada 2018, *Best Foreign Film* pada *Cesar Awards* yang ke-44, *Best Film at the Mainichi Film Awards*, and *Best Feature Film at the Asia Pacific Screen Awards*, dan masuk dalam beberapa kategori unggulan.³ Film yang dijadikan sebagai objek penelitian ini menceritakan tentang sebuah keluarga yang tidak memiliki hubungan darah yang tinggal dalam satu rumah dan mengutil untuk memenuhi kebutuhan hidup mereka. Keluarga tersebut terdiri atas Osamu (Lily Franky) yang merupakan kepala keluarga dan bekerja di lokasi konstruksi, Nobuyo (Sakura Ando) bekerja di pelayanan jasa *laundry*, Hatsue (Kiki Kirin) seorang nenek yang hidup dari uang pensiunan suaminya yang telah meninggal dunia, Aki (Mayu Matsuoka) yang bekerja paruh waktu sebagai pekerja *peep show* di sebuah rumah bordil, Shota (Kairi Jyo) seorang

³ IMDB : "Shoplifters" https://www.imdb.com/title/tt8075192/?ref_=ext_shr_lnk diakses tanggal : 21 November 2022 pukul 17:21

anak laki-laki yang dibesarkan oleh Keluarga Shibata dengan keseharian ikut mengutil di supermarket bersama Osamu, dan terakhir Yuri (Miyu Sasaki) seorang gadis kecil yang dirawat oleh Keluarga Shibata. Dengan melalui “orang-orang pilihan” membuat keluarga ini berpura-pura menjadi sebuah keluarga, seperti dalam salah satu adegan di bawah ini.



Gambar 1.3 Scene Hatsue dan Nobuyo menit 43:52

(Sumber: Capture film *Manbiki Kazoku*, 2018)

Sensitivitas sutradara Koreeda terhadap permasalahan sosial selain dalam film *Manbiki Kazoku*, dapat dilihat dalam beberapa film seperti *Daremo Shiranai* atau yang dikenal *Nobody Knows* (2004) dan film *Beurokeo 브로커/ Broker* yang rilis pada tahun 2022. Film *Daremo Shiranai* mengisahkan tentang seorang keluarga yang terdiri dari ibu dan keempat anaknya dan karena suatu alasan, si ibu harus menyembunyikan ketiga anaknya ketika pindah rumah dan memberikan tanggung jawab kepada Akira (Yūya Yagira) (anak sulung) untuk menjaga ketiga adiknya ketika sang ibu pergi bekerja, hingga pada suatu hari sang ibu meninggalkan keempat anaknya dan membuat keempat anak itu perlahan terlantar hingga ketahuan oleh tetangga sekitar. Film *Broker* merupakan kerja sama Koreeda dengan produksi Korea Selatan untuk pertama kalinya, hal ini menjadi

suatu keunikan untuk mengetahui bagaimana narasi yang terbentuk dalam karya tersebut menciptakan *genre* yang serupa tetapi dengan *setting* yang berbeda.

Melalui beberapa karyanya di atas, dapat dilihat bagaimana ketertarikan sutradara melalui penciptaannya memperlihatkan situasi yang tidak normal atau melanggar aturan seperti yang kita kenal mengarah kepada hal-hal yang ilegal dan salah satunya dalam film *Manbiki Kazoku* ini, Koreeda membuat tokoh-tokoh tersebut menjadi humanis di balik keputusan yang mereka buat, ada luka narasi yang dipraktikkan oleh sang sutradara baik melalui dialog, humor, dan kepolosan anak-anak terutama dalam tema *chosen family*, di mana keluarga secara ilegal yang tidak terhubung secara biologis dan pengakuan negara.

Melihat ke dalam latar belakang yang telah dituliskan di atas, Koreeda Hirokazu ingin menampilkan satu realita melalui sudut pandangnya mengenai keluarga yang berbeda dengan keluarga yang selama ini umumnya kita pahami, keluarga bisa terikat bahkan tanpa adanya hubungan darah dan bagaimana hal-hal yang kita lihat sebagai penyimpangan sosial dijadikan sebuah komponen dalam mengikat orang-orang sehingga hal tersebut yang menjadi hal menarik bagi peneliti. Ada banyak sudut pandang yang dapat berubah terutama mengenai sisi-sisi Jepang yang kurang terekspos dengan tampilan yang berbeda, serta melihat bagaimana sutradara bisa menyajikan ruang untuk menemukan sebuah perspektif baru melalui narasi yang difilmkan oleh sutradara, dikarenakan Koreeda Hirokazu merupakan satu dari sedikit sutradara film lokal yang lebih mendorong sebuah naskah sebagai representasi sosial yang menarik di pasar luar negeri sehingga penulis merasa tepat untuk memilih film tersebut sebagai objek penelitian.

1.2. Rumusan Masalah

Rumusan masalah yang telah dibahas sebelumnya pada latar belakang mencakup:

1. Bagaimana bentuk representasi ilegalitas yang memainkan peran dalam narasi film *Manbiki Kazoku* 万引き家族 (*Shoplifters*) Tahun 2018?
2. Bagaimana perspektif yang ingin disampaikan sutradara Koreeda Hirokazu terhadap ilegalitas dalam film *Manbiki Kazoku* 万引き家族 (*Shoplifters*) Tahun 2018?

1.3. Tujuan Dan Manfaat Penelitian

Dalam perumusan suatu masalah ini tujuan penelitian yaitu:

1. Mengetahui bagaimana bentuk representasi ilegalitas dalam film *Manbiki Kazoku* 万引き家族 (*Shoplifters*) Tahun 2018.
2. Mengetahui perspektif yang ingin disampaikan sutradara Koreeda Hirokazu terhadap ilegalitas film *Manbiki Kazoku* 万引き家族 (*Shoplifters*) Tahun 2018.

Manfaat bagi penulis dan peneliti lainnya yaitu, penelitian ini diharapkan menjadi ruang yang bermanfaat untuk penulis agar lebih mendalami kajian mengenai tema terkait melalui film dan bagaimana mengkaji penelitian melalui perspektif sutradara pembuat film, dan untuk digunakan sebagai referensi bagi peneliti yang akan datang yang ingin mengembangkan bagian-bagian dari subjek penelitian ini.

1.4. Batasan Penelitian

Dalam batasan penelitian, penulis memilih salah satu film karya Koreeda Hirokazu yang berjudul 万引き家族 *Manbiki Kazoku (Shoplifters)* yang rilis pada tahun 2018 sebagai batasan objek penelitian, dan untuk menjelaskan bagaimana sutradara film dalam sudut pandangnya menampilkan representasi kehidupan sosial dengan tema keluarga yang mengaitkan peranan ilegalitas dapat mengikat keluarga yang terlihat dalam film *Manbiki Kazoku* untuk menjawab permasalahan dan mencapai tujuan dalam penelitian ini.

1.5. Metode Penelitian

Pada penelitian ini, penulis akan menggunakan metode kualitatif deskriptif, di mana data primer yang dikumpulkan dan diolah bersumber dari film yang telah ditonton dan menjadikan teori semiotik oleh Roland Barthes sebagai alat untuk menganalisis film yang akan dijadikan objek penelitian kali ini. Pemilihan pada teori semiotik ini dianggap mampu untuk melihat tanda dan kode-kodenya untuk kemudian dimaknai antara penanda dan petanda yang telah dialami oleh Roland Barthes ke dalam tingkatan tanda yang dikenal sebagai denotasi dan konotasi. Semiotika dimaknai sebagai sebuah ilmu yang praktik-praktiknya dapat menghasilkan sebuah makna. Pendekatan yang digunakan adalah *mise-en-scene* dengan membuat deskripsi secara sistematis dan sinematografi dengan tujuan untuk menguraikan mengenai representasi ilegalitas dan menguraikan apa yang ingin disampaikan sutradra Koreeda Hirokazu pada film 万引き家族 *Manbiki Kazoku (Shoplifters)*. Sedangkan, data sekunder yang akan penulis dapatkan melalui jurnal, artikel, buku, dan video *interview* mengenai film *Manbiki Kazoku*

melalui studi kepustakaan.

1.6. Penelitian Terdahulu

Penulis menjadikan beberapa penelitian terdahulu sebagai bahan bacaan dan bentuk penelitian yang relevan. Ada beberapa kesamaan dan perbedaan dalam tiap penelitian tersebut. Berikut ini adalah beberapa penelitian sebelumnya yang terkait dengan penelitian ini:

Penelitian pertama ditulis oleh Amanda Aprilia dan Parmin Parmin berbentuk jurnal dari Universitas Negeri Surabaya yang berjudul “Kritik Sosial Dalam Film *Shoplifters* Karya Hirokazu Koreeda”. Metode kualitatif dan pendekatan sosiologi digunakan dalam penelitian ini untuk mencapai tujuan mendeskripsikan kritik sosial terhadap film *Shoplifters*, yang mencakup aspek ekonomi, keluarga, pendidikan, dan moral. Teori kritik sosial yang digunakan adalah konsep masalah sosial Gillin dan Gillin.. Hasil yang didapatkan dalam penelitian tersebut adalah memberi penjelasan tentang kritik sosial ekonomi dalam film *Shoplifters*, yaitu kemiskinan keluarga Osamu dan Nobuyo yang membuat mereka harus mencuri untuk bertahan hidup, serta tentang kritik sosial keluarga dalam film *Shoplifters*, yaitu bagaimana Yuri dilecehkan dan dikurung oleh keluarganya, dan tentang kritik sosial pendidikan dalam film *Shoplifters*, yaitu bagaimana tokoh Shota yang tidak memiliki pendidikan dan Aki yang tidak memiliki kemampuan untuk mempelajari bahasa Inggris. Persamaan dalam penelitian yang ditulis oleh Amanda adalah pada medium objek penelitian yang digunakan, yaitu film *Manbiki Kazoku* karya sutradara Hirokazu Koreeda, namun perbedaannya adalah pada penelitian tersebut memfokuskan secara luas pada

pembahasannya tentang kritik sosial dalam film *Manbiki Kazoku*, sedangkan pada penelitian ini berfokus pada masalah tentang peranan kondisi dan tindakan yang ilegal dalam perspektif sutradara sebagai komponen pengikat antar manusia.

Penelitian kedua berbentuk jurnal yang ditulis oleh Ni Luh Steckey Hokky Mokharisma, Wayan Nurita, dan Betty Debora Aritonang dari Universitas Mahasaraswati Denpasar yang berjudul “Konflik Sosial Dalam Film *Manbiki Kazoku* Kajian Sosiologi Sastra”. Dengan menggunakan jenis penelitian deskriptif kualitatif, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui dampak konflik sosial yang dialami Keluarga Shibata dalam film *Manbiki Kazoku* karya Hirokazu Koreeda. Teori konflik sosial Karl Marx digunakan. Sebagai metode penelitian, metode simak digunakan; metode pengumpulan data lanjutan digunakan, dan metode informal digunakan untuk menyajikan hasil penelitian. Studi ini menunjukkan tiga dampak yang dirasakan anggota Keluarga Shibata setelah konflik sosial antar kelompok: kesatuan kelompok hancur, harta benda (material) yang hilang, dan orang sebagai korban, dan perubahan kepribadian individu. Persamaan dalam penelitian keempat ini adalah bahan objek penelitian yang sama yaitu film *Manbiki Kazoku*, namun perbedaannya adalah pada penelitian tersebut meneliti tentang dampak konflik sosial terhadap tiap tokoh yang terjadi dalam film *Manbiki Kazoku*, sedangkan penulis ingin meneliti tentang bagaimana sudut pandang sutradara yang menjadikan ilegalitas ke dalam bentuk narasi memberikan pemahaman mengenai hubungan yang berbeda.

Penelitian ketiga yang ditulis oleh Wahyu Handayani Setyaningsih dan Tia Saraswati berbentuk jurnal dari Universitas Airlangga yang berjudul “*Lower Class*

Representation in The Film Shoplifters”. Studi ini menyelidiki representasi kelas bawah dan realitas sosial di Jepang yang ditunjukkan oleh film *Shoplifters*. Teori representasi Stuart Hall digunakan untuk menganalisis film dengan menggunakan pendekatan wacana kritis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pencuri toko adalah kritik sosial dan representasi kelas bawah di Jepang. Dalam upaya melawan stigmatisasi yang telah mengakar akibat faktor sosiohistoris, sisi humanis yang ditampilkan melalui sikap dan diskusi antartokoh menjadi paradoks. Dengan kemajuan Jepang, alienasi telah diatasi dengan membangun kohesi sosial melalui keluarga. Persamaan dalam penelitian ketiga ini adalah dari film yang dijadikan objek penelitian yaitu film *Manbiki Kazoku*, namun perbedaannya adalah pada penelitian tersebut berfokus dalam menggambarkan kelas bawah di negara Jepang, sedangkan penulis lebih berfokus bagaimana ilegalitas yang ditunjukkan oleh sutradara melalui film ini.

Dalam beberapa penelitian di atas tentu ada perbedaan dalam penelitian yang dilakukan penulis saat ini baik itu terletak pada fokus pembahasan penelitian atau metode dan teori yang diterapkan. Selain itu, melihat sejauh mana penulis dapat merepresentasikan tema seperti keluarga yang dikaitkan dengan komponen-komponen pembentuknya. Dalam penelitian yang penulis lebih berfokus pada isu-isu masalah sosial dan bagaimana bentuk ilegalitas itu dinarasikan oleh sutradara.

1.7. Sistematika Penulisan

Bab I penelitian menjelaskan tema penelitian dan mengapa penulis memilih tema tersebut dari sudut pandang sutradara melalui peran ilegalitas dalam film 万引き家族 *Manbiki Kazoku (Shoplifters)*, kemudian memberikan rumusan masalah,

tujuan, dan manfaat dari penelitian ini. Tujuan penelitian ini adalah untuk membuat batas-batas objek, metode, dan teori yang akan digunakan, serta penelitian sebelumnya yang relevan. Pada bab II, penulis akan menjelaskan mengenai sutradara Koreeda Hirokazu dan film-film sutradara yang berkaitan dengan ilegalitas sebagai konteks penelitian ini, dan juga mengenai kajian film sebagai objek dari semiotika. Pada bab III, penulis akan memaparkan mengenai sinopsis dari film *Manbiki Kazoku* karya sutradara Koreeda Hirokazu, dan memaparkan data mengenai bentuk-bentuk representasi ilegalitas dalam *Manbiki Kazoku*. Pada Bab IV, penulis masuk pada mendeskripsikan dan menganalisis objek penelitian yaitu film *Manbiki Kazoku* mengenai interpretasi sutradara dalam memandang ilegalitas dalam film tersebut. Kemudian di bab V berisikan penutup yang berupa kesimpulan dan saran dari hasil penelitian ini.

BAB II

IKATAN YANG MELAMPAUI DARAH DALAM FILM *MANBIKI*

KAZOKU

Pada bab II ini, penulis akan menjelaskan perjalanan karir sutradara Koreeda Hirokazu sebagai pengantar sebelum masuk ke dalam pembahasan bab III dan bab IV. Koreeda menghabiskan waktunya mengabdikan pada bidang perfilman sejak tahun 1987. Sebagai generasi yang meyakini pada era kontemporer ini, Koreeda selalu menyajikan berbagai macam karyanya yang menarik perhatian masyarakat di berbagai negara. Selain itu, penulis akan mencantumkan beberapa karya Koreeda Hirokazu yang memperlihatkan kecenderungannya dalam menampilkan aksi-aksi ilegal serta menjelaskan konteks dalam penelitian ini.

2.1 Perjalanan Karir Sutradara Koreeda Hirokazu

Koreeda Hirokazu adalah sutradara kenamaan kontemporer Jepang yang lahir pada 6 Juni 1962 di Tokyo. Sejak usia sembilan tahun Koreeda tinggal di kota Kiyose bersama keluarganya. Dipengaruhi oleh kecintaan ibunya dalam menonton film, membuat Koreeda sering menonton film bersama ibunya sejak kecil. Koreeda menghabiskan masa sekolahnya dengan membenamkan dirinya pada dunia olahraga, yaitu olahraga bola voli. Memiliki cita-cita menjadi seorang novelis, Koreeda melanjutkan pendidikannya di Fakultas Sastra Universitas Waseda pada tahun 1981 dan mulai menunjukkan ketertarikannya pada dunia film setelah melihat karya Federico Fellini. Setelah menyelesaikan masa pendidikannya di bawah

bimbingan Kenji Iwamoto di Universitas Waseda, kemudian membuatnya terjun dalam menulis naskah sebagai tesis kelulusan.



Gambar 2.1 *Congratulatory Address by Hirokazu Koreeda at Waseda Spring 2022 Entrance Ceremonies*

(Sumber: waseda.jp)

Setelah lulus dari Universitas Waseda pada tahun 1987, ia lanjut bergabung dengan TV *Man Union* untuk mewujudkan mimpi menjadi sutradara. Produksi dokumenter pertamanya berjudul *Shikashi – Fukushi Kirisute No Jidai Ni* tahun 1991 yang mengangkat isu humanisme. Pada tahun 1995, debut penyutradaraan pertama Koreeda adalah *Maboroshi no Hikari*, film tersebut memenangkan penghargaan *The Golden Osella* di *Venice Film Festival* ke-52 (1995). Kemudian film keduanya, *Wandafuru Raifu* (1998) sangat diakui di berbagai negara, dan dirilis di 200 bioskop di 30 negara di seluruh dunia, membuatnya menjadi hit luar biasa untuk film independen Jepang.⁴

Daremo Shiranai yang rilis pada tahun 2004 adalah satu dari banyaknya film karya Koreeda yang berhubungan dengan realita yang ada dan menarik banyak perhatian publik. Pada tahun 2006, Koreeda membuat drama sejarah pertamanya

⁴ BUNBUKU : “Koreeda Hirokazu” https://www.bunbukubun.com/member/koreeda_hirokazu/
diakses tanggal : 8 Mei pukul 16:36

dengan tema balas dendam yang berjudul *Hana Yori Mon Naho*. Tahun 2008, Koreeda membuat drama rumahan *Aruitemo Aruitemo*, yang mencerminkan pengalamannya sendiri di kehidupan nyata, Film ini mendapat pujian positif di Jepang dan di beberapa negara luar, dan memenangkan salah satu *Blue Ribbon Awards* (ブルーリボン賞) dalam kategori sutradara terbaik. Pada tahun 2009, *Air Doll* secara resmi dipamerkan dalam bagian *Un Certain Regard Award* di *Cannes Film Festival* ke-62, dan diakui sebagai permulaan baru yang merepresentasikan fantasi cinta sensual. Tahun 2010 Koreeda membuat sebuah serial yang berjumlah empat episode *Kaidan Horror Classics (NHK Ghost Story)*. Pada tahun 2011, *I Wish* memenangkan *Best Screenplay* di *The San Sebastián International Film Festival* ke-59. Tahun 2012, Koreeda menulis, menyutradarai, dan menyunting semua episode drama serial pertamanya yang berjudul *Going My Home*. Tahun 2013, ia memenangkan *Jury Prize* di *Cannes Film Festival* ke-66 untuk karyanya *Like Son, Like Father*, dan banyak penghargaan lainnya baik di Jepang maupun luar negeri. Pada tahun 2015, *Umimachi Diary* secara resmi dipamerkan di bagian *Contition Cannes Film Festival*, dan memenangkan beberapa penghargaan di *Japan Academy Awards: Film Terbaik, Sutradara, dan Sinematografi*. Pada tahun 2016, *After the Storm* secara resmi dikirimkan ke bagian *Un Certain Regard* di festival film yang sama. Pada tahun 2017, *The Third Murder* secara resmi diajukan ke bagian kompetisi *Venice International Film Festival* ke-74, mendapat enam penghargaan, termasuk Penghargaan Akademi Jepang untuk Film Terbaik. Pada Festival Film Cannes ke-71 pada tahun 2018, *Shoplifters* memenangkan *Palme d'Or*, dinominasikan untuk Penghargaan Akademi ke-91 untuk Film Berbahasa

Asing Terbaik, dan memenangkan Penghargaan *César* ke-44 untuk Film Asing Terbaik., dan Penghargaan Akademi Jepang ke-42. penghargaan tertinggi dalam 8 kategori. Pada tahun 2023, serial *Netflix* pertamanya *Maiko-san Chi no Makanai-san* didistribusikan pada 12 Januari, dan karya selanjutnya *Kaibutsu* akan dirilis secara nasional mulai 2 Juni, 2023.

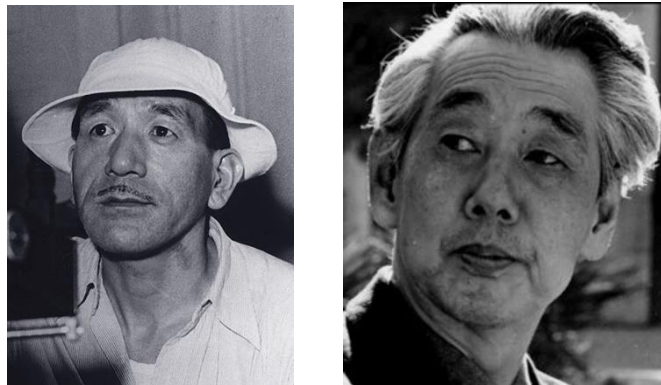
Koreeda Hirokazu bersama dengan sutradara Miwa Nishikawa dan Asami Sunada mendirikan sebuah group produksi yang bernama *Bun-buku* (文福) pada tahun 2014 dengan tujuan untuk merencanakan dan memproduksi karya secara orisinal. Ekspansi luar negeri pertama Koreeda adalah pada tahun 2019, ia mendapat undangan untuk bekerja sama dari Juliette Binoche dan memproduksi film yang berjudul *La Vérité (The Truth)* yang dibintangi oleh Catherine Deneuve dan Juliette Binoche, difilmkan seluruhnya di Prancis dan secara resmi dipamerkan sebagai film pembuka di bagian kompetisi *The Venice Film Festival* ke-76. Pada tahun 2022, film Korea *Broker* menjadi kerja sama pertama antara aktor Korea Selatan berhasil memenangkan beberapa penghargaan pada *Cannes Film Festival* ke-75, film ini sekaligus menjadi reuni pertamanya bersama aktor Bae Doona sejak film *Air Doll* pada tahun 2009.

2.1.1. Kecenderungan Gaya Penyutradaraan Koreeda Hirokazu

Kritikus dan jurnalis luar negeri sering membandingkan Koreeda Hirokazu dengan Ozu Yasujirō, terkadang ia disebut sebagai 'cucu Ozu', tetapi Koreeda sendiri lebih dipengaruhi oleh Mikio Naruse.⁵ Dalam karya-karyanya, ia

⁵ Wikiwand : “Koreeda Hirokazu” <https://www.wikiwand.com> diakses tanggal 8 Mei pukul 16:42

menekankan keseimbangan antara ingatan, imajinasi, dan kekuatan observasi, dan secara konsisten mengambil sudut pandang yang menjadikan siapapun sebagai antagonis.



Gambar 2.2 Ozu Yasujiro & Mikio Naruse

(Sumber: *imdb*)

Sejak menjadi sutradara film dokumenter hingga menjadi sutradara film, Koreeda tetap konsisten pada gaya perencanaan, penulisan, penyutradaraan, dan penyuntingannya sendiri dan menghargai apa yang ia temukan di lokasi syuting, bergantung pada reaksi para aktor, naskah yang sewaktu-waktu bisa diubah sesuai kondisi ketika syuting dan ide-ide baru yang muncul, mendengarkan percakapan antara para aktor, dan terkadang menambahkan pertukaran naskah. Saat menggambarkan keseharian anak-anak, Koreeda cenderung menggunakan dialog daripada monolog. Naskah tidak diserahkan kepada aktor cilik yang muncul dalam film tersebut, tetapi dialognya dijelaskan secara lisan di lokasi, dan anak-anak mengucapkan dialog tersebut dengan kata-kata mereka sendiri. Boleh dikatakan keseluruhan narasi dan visual yang ditampilkan adalah secara natural reaksi yang diberikan oleh aktor dan

bagaimana mereka membawakan peran tersebut sehingga sesuai dengan versi mereka.

Sutradara dan studio sama-sama memiliki pengaruh yang kuat terhadap film, membuat banyak ahli teori film mendiskusikan gagasan tentang siapa yang bertanggung jawab untuk membuat film. Sutradara yang mampu meninggalkan jejak yang tak terhapuskan pada film dikenal sebagai teori auteur (Andrew Sarris, 1962:561). Dalam dunia perfilman, khususnya sutradara yang sering terjun langsung dalam pembuatan karyanya, Koreeda dikenal memiliki keunggulan dengan selalu konsisten dan transparan dalam mengungkapkan pemikirannya tentang dunia dan bagaimana proyek film yang dibuatnya menerjemahkan pandangan tersebut.

Inilah gaya yang digunakan sang sutradara Hirokazu Koreeda, di hampir semua karyanya. Gaya *shomin-geki*, adalah gaya yang merujuk pada cerita tentang kehidupan kelas menengah bawah. *Shomin* yang berarti orang kecil, orang biasa, atau massa (Anderson, Joseph L & Donald Richie, 1982:357). Karya Ozu Yasujiro yang berjudul '*Chichi* (1920-an) menandai awal genre film *shomin-geki*, perlu diingat bahwa tidak menciptakan genre ini, tetapi melalui karyanya ini dia membuat genre dengan versinya sendiri. Gaya ini kemudian ditemukan juga dalam beberapa karya Koreeda, film dokumenter yang diproduksi melalui alur cerita fiksi yang dalam beberapa hal dapat mengarah pada realita tersembunyi dalam setiap karyanya. Film Jepang sebagian besar bersifat independen daripada didorong oleh studio karena kesuksesan drama Jepang. Genre *shomin-geki* telah memicu minat kritikus

film Jepang karena penerimaan positif yang diterima film-film ini di pameran di seluruh dunia.

“Koreeda telah disebut oleh beberapa kritikus film Jepang sebagai 'pewaris warisan Ozu' karena mengadopsi gaya shomin-geki” - (Yamada, 2017).⁶

Meskipun tema yang dibahas Koreeda dalam film-filmnya sebagian besar terkait dengan warga negara Jepang, film-filmnya terkandung realisme yang menciptakan narasi menarik untuk tiap karakternya. Melalui 3 identifikasinya, Koreeda melalui poin-poin ini dalam membuat karyanya. Dia mencoba untuk menyeimbangkan antara observasi (*kansatsu suru*), imajinasi (*sōzō suru*), dan melalui memori (*kiroku o sagasu*)⁷ ketiga poin ini selalu diutamakan oleh Koreeda untuk membuat narasinya dan membentuknya menjadi sebuah visual. Ketika mendengar tentang poin-poin pembuatan dalam film, kebanyakan orang berpikir tentang pengambilan gambar lokasi, dan dalam hal ini tugas sutradara adalah mengelola proses kreatif.

Film-film Koreeda memiliki kualitas *'universal'* yang memungkinkan masuknya banyak sudut pandang dan efek keseluruhan film Koreeda cenderung memperlihatkan ketenangannya melalui karya dengan banyak lapisan makna di bawahnya. Beberapa dari lapisan itu bergolak dan banyak yang belum terselesaikan. Beberapa juga berakhir dengan sedikit harapan.

⁶ Humanities : “Koreeda Hirokazu” <https://humanities.byu.edu/hirokazu-koreeda-global-and-local/> diakses tanggal 29 Mei pukul 10:57

⁷ Ehrlich, Linda C. *The Film of Kore-eda Hirokazu: An Elemental Cinema*. (USA : East Asian Popular Culture 2019), hlm. 11.

Ketertarikannya pada ingatan bersifat multi-sensor membuat tidak mudahnya untuk menganalisis tiap karyanya secara keseluruhan.

"Saya pikir orang mengingat gambar yang ditimbulkan oleh suara, dan mengingat suara yang ditimbulkan oleh gambar." – (Koreeda, 1999).

Koreeda Hirokazu menunjukkan hubungan emosional yang kuat di semua filmnya dengan menggunakan isyarat visual sederhana untuk menyampaikan bagaimana karakter terhubung dengan dunia luar dan satu sama lain. Aktivitas sehari-hari menunjukkan keakraban karakter dan menjadikan kehidupan mereka diamati. Alih-alih menggunakan dialog ekstra untuk menjelaskan keadaan mereka, sutradara menggunakan sinematografi untuk menangkap perasaan setiap karakter dan bagaimana mereka mengatasinya. Di sebagian besar filmnya, Koreeda menggunakan lokasi yang menunjukkan plot yang mengalir untuk menggambarkan bagaimana protagonis dalam memilih keputusan mereka. Selain itu, ia juga menambahkan cerita yang bertentangan dengan pemahaman untuk menambah ketegangan pada narasi dan estetika. Singkatnya, Koreeda menangkap realitas dan hubungan sosial dengan menciptakan ruang untuk mempertanyakan kekurangan pada masyarakat. Kejujuran melalui lensa Koreeda inilah yang membuat pembuatan filmnya begitu bermakna.

2.1.2. Penyimpangan Sosial dalam Karya Koreeda Hirokazu

Keinginan Koreeda untuk menjelajahi ruang-ruang yang lebih gelap dari sisi manusia seperti anak-anak terlantar, kematian yang tidak disengaja,

hubungan yang tidak sinkron, dan pencurian kecil-kecilan terlihat dalam tiap-tiap filmnya. Ketika melihat bunga yang mekar dengan indah tidak hanya dengan memandangnya saja, tetapi ada keinginan untuk menggambarnya dan melihat lebih dekat objek itu, dalam prosesnya itulah metafora dalam penciptaan karya Koreeda, dengan menciptakan kembali sebuah kehidupan, ia merekonstruksi dengan gayanya sendiri.

Sejak 2004 hingga sekarang, Koreeda mengusung konsep dengan tema-tema sosial dengan cara mencerminkan keberadaan orang-orang yang berjuang untuk hidup. Titik masuk dalam sebagian besar film Koreeda adalah keluarga, sebuah tema yang dieksplorasi melalui penyajian dari bagian-bagian kehidupan masyarakat biasa. Komponen lain yang konsisten hadir dalam karyanya adalah eksplorasi komunitas yang jarang menjadi sorotan seperti kemiskinan dan isolasi sosial. Penyimpangan yang jelas dari karya-karyanya berfokus pada kebrutalan akan penyimpangan sosial, Koreeda menelusuri dunia baru dan keluar dari zona nyamannya. Tidak cukup hanya dengan genre keluarga yang biasa, Koreeda mencoba mengeksplorasi sisi gelap tentang tingkah laku manusia. Film yang menunjukkan keadaan yang menentang keabsahan dianggap sebagai sebuah kategori yang menyangkut sejumlah peranan pihak berwenang dan ada situasi yang tidak umum tentang norma yang dilanggar (Rafter, 2006:3) Komponen yang disatukan Koreeda dalam beberapa karyanya menjadi alat untuk membentuk ikatan, dan ini berhubungan dengan struktur sosial.

Perilaku menyimpang jika dilihat dari sudut pandang pendekatan yang legal dapat diartikan sebagai tindak atau aksi yang melanggar norma hukum masyarakat yang berlaku dan yang dapat merugikan pihak-pihak yang bersangkutan (Yesmil Anwar, 2010:179). Dalam menyusun strategi untuk membuat film, Koreeda memanfaatkan hal-hal yang menarik *audience* yang menjadi sasaran pesan yang ingin disampaikan. Sutradara sangat terlibat dalam semua tahap pembuatan film, dimulai dari tahap pengembangan cerita dan naskah hingga tahap produksi. Kualifikasi yang ditunjukkan oleh Koreeda menghasilkan film yang menarik bagi penonton dan dalam pendekatannya selalu pintar dalam menyusun jenis film yang berbeda sebelum mengidentifikasi gaya pembuatannya dan menjadikan setiap filmnya menjadi bermakna. Representasi budaya masalah masyarakat memiliki sejarah yang panjang, dimana hal ini telah menjadi tema sentral dalam budaya lisan, mitos, fabel, sastra, dan teater sejak jaman dahulu (Cavender & Jurik, 2014:320-337). Narasi ini terus berlanjut melalui bioskop, juga bersamaan dengan televisi menjadi media yang paling luas dan populer karena memiliki kekuatan untuk berkomunikasi.

Dalam 10 tahun terakhir, Koreeda berkonsentrasi pada drama keluarga dalam kebanyakan karyanya, terutama dalam *Manbiki Kazoku*. Koreeda berfokus pada kemiskinan di Jepang sebagai sebuah masalah di era modern. Koreeda menjelaskan inspirasinya dalam membuat potret keluarga yang terjerumus dalam sisi dunia yang mengerikan. Ikatan yang melampaui darah digambarkan secara rinci melalui keputusan orang-orang yang tidak terlihat

dan terabaikan di Jepang. Film ini mengisahkan perjalanan keluarga pengutil yang berjuang bertahan hidup di tengah kota Tokyo. Kasus mengutil di Jepang mengalami peningkatan secara bertahap sejak tahun 2001 hingga 2005 dan jumlah pengutil lebih banyak pada lanjut usia. Hal itu terjadi karena adanya penurunan populasi jumlah anak di bawah umur dan meningkatnya usia lanjut usia (Badan Kepolisian Nasional Jepang, 2014). 万引き memiliki arti pengutil, dan 家族 yang berarti keluarga, sehingga digabungkan menjadi '*manbiki kazoku*' menjadi 'keluarga pengutil'. Dengan melihat kenyataan yang ada, mengutil adalah fenomena yang tidak hanya dapat dilihat dari aspek hukum, tetapi juga dari perspektif multifaset sebagai 'budaya' (Tomo Okubo, 2013:135-136).

Manbiki Kazoku dibalut drama yang penuh kejutan dan misteri melucuti tiap-tiap karakter secara bergantian, semakin masuk ke dalam plot akan ada jawaban tentang pertanyaan-pertanyaan bagaimana anggota keluarga bisa berkumpul bersama dengan motivasi mereka akan kekejaman hidup yang menindas dan meninggalkan sebuah kepahitan. Tanpa ada keraguan, Koreeda menunjukkan sebuah penculikan, penipuan dan kematian dengan cara yang berbeda dan tersaji secara sempurna dalam sinematografi yang apik. Meski keluarga adalah kunci, ada perbedaan yang cukup mencolok dengan banyaknya kegetiran dan kekacauan yang dibentuk dari nilai moral, ketangguhan, kemiskinan, rahasia, keputusasaan, dan keberanian yang ditawarkan.

2.1.3. Film-Film Serupa *Manbiki Kazoku*

Film-film Koreeda menampilkan ‘ketidakhadiran’ yang mencolok, meskipun bergaya *shomin-geki*, tidak jarang berpusat pada akibat dari kekerasan yang disengaja, termasuk bunuh diri, pembunuhan, perpisahan, dan pengabaian. Karya Koreeda mengungkapkan kepedulian terhadap kehancuran masyarakat dan trauma pribadi yang sangat berbeda dari ketegangan umum antara tradisi dan modernitas. Sepanjang karirnya, Koreeda telah bereksperimen dengan berbagai genre dan bentuk termasuk realisme magis (*After Life*, 1998), film dokumenter (*Without Memory*, 1996) dan komedi cinta yang menyimpang (*Air Doll*, 2009).

Seringkali secara mendalam mendominasi tentang keluarga, dan secara rutin menggabungkan teknik pengamatan dan penggabungan yang menghubungkan kembali ke masa lalu. Koreeda menunjukkan keunikannya sendiri dengan membawa kita lebih dekat ke esensi kemanusiaan melalui kehidupan keluarga biasa, dan menunjukkan kepada kita kesulitan dalam hidup dan masyarakat tempat kita tinggal. Koreeda mengungkapkan hal-hal yang kita ketahui sekaligus situasi yang tidak diketahui, fakta bahwa keluarga hadir dalam berbagai bentuk dan masyarakat terkadang terlalu cepat untuk dinilai. Film-film serupa yang menyajikan perilaku menyimpang dalam Koreeda dapat dilihat sebagai berikut:

1. Penelantaran Anak dalam Film *Nobody Knows* 誰も知らない(2004)



Gambar 2.1.3.1 Cover film *Daremo Shiranai* karya Koreeda Hirokazu

(Sumber: *bunbuku*)

Sebuah mahakarya berdasarkan kisah nyata, *Daremo Shiranai* mengisahkan tentang empat anak yang ditinggalkan oleh ibu mereka di sebuah apartemen kecil di Tokyo, dengan masing-masing anak memiliki ayah yang berbeda. Anak tertua Akira (Yuya Yagira), seorang anak laki-laki berusia 12 tahun diberi tanggung jawab untuk menjaga adik-adiknya yang dirahasiakan dari kehidupan sosial terisolasi dengan berpindah-pindah tempat. Mengarah pada situasi yang tragis, tidak ada ledakan dramatis atau air mata yang tertumpah, sebaliknya, Koreeda mengarahkan kita untuk mengamati anak-anak tentang bagaimana mereka menganggap hal-hal kecil dalam hidup mereka menyenangkan dan cara untuk bertahan hidup dalam masyarakat ini. Mereka adalah empat jiwa yang ditinggalkan sendirian di dunianya sendiri, dilupakan dan tidak dicintai, percaya bahwa sang ibu akan kembali suatu hari nanti. Harapan yang dibangun menjadi sia-sia ketika

terror mulai mengejar anak-anak. Mereka dihadapkan akan kenyataan yang pahit dan mengandalkan satu sama lain untuk bertahan hidup.

Seiring berjalannya film, banyak objek yang difilmkan didaur ulang – secara simbolis oleh Koreeda, secara harfiah oleh anak-anak – memperlihatkan struktur keluarga yang diambil alih oleh anak-anak. Mangkuk-mangkuk kosong, tanaman rumahan, *cup noodles*, tagihan yang belum dibayar berubah menjadi alas sketsa, koper menjadi ‘peti mati’. Penelantaran anak yang kian semakin pahit diperlihatkan menuju akhir cerita.

2. Misteri Keluarga dalam Film *Still Walking* 歩いても 歩いても (2008)



Gambar 2.1.3.2 Cover film *Aruitemo Aruitemo* karya Koreeda Hirokazu

(Sumber: *bunbuku*)

Aruitemo Aruitemo adalah drama keluarga tentang anak-anak yang telah memiliki kehidupan mereka sendiri, suatu hari datang mengunjungi orang tua mereka. Orang tua mereka tetap tinggal di rumah yang sama selama bertahun-tahun. Putra dan putri mereka kembali untuk reuni keluarga yang langka, membawa serta keluarga mereka sendiri. Mereka

berkumpul untuk memperingati kematian putra tertua yang tenggelam dalam kecelakaan lima belas tahun lalu. Meskipun rumah yang lapang itu nyaman dan tidak berubah seperti jamuan buatan ibu, setiap orang dalam keluarga telah berubah secara halus. Ini adalah keluarga disfungsional yang khas, terikat oleh cinta serta kebencian diam-diam. Dengan keseimbangan halus antara humor lembut dan kesedihan yang menyedihkan, Koreeda menggambarkan betapa berharga dan betapa menyebalkannya keluarga.

Narasi dan pilihan estetika Koreeda cukup jelas membangkitkan film-film bergenre keluarga. Film ini berputar di sekitar keluarga dengan fokus pada pengaturan interior menciptakan perasaan keintiman. Koreeda menggunakan potongan lurus untuk transisi antar adegan dan bidikan objek atau lanskap. Koreeda menggunakan objek dan bagian tubuh yang sangat dekat, memperkuat gagasan tentang kehidupan keluarga yang penuh dengan masalah dan rahasia yang belum terselesaikan.

3. Pembunuhan dalam Film *The Third Murder* 三度目の殺人 (2017)



Gambar 2.1.3.3 Cover film *Sandome no Satsujin* karya Koreeda Hirokazu

(Sumber: *bunbuku*)

Sandome no Satsujin menceritakan tentang seorang pengacara terhormat bernama Shigemori (Masaharu Fukuyama), yang kala itu terpaksa harus membela kasus pembunuhan yang dialami oleh Misumi (Koji Yakusho). Dalam catatan kriminalnya, ternyata Misumi terlibat dalam kasus pembunuhan 30 tahun sebelumnya. Karena kliennya dengan bebas mengakui semua kesalahannya, dan karena ini bukan kasus pembunuhannya yang pertama, Misumi akan menghadapi hukuman mati jika terbukti bersalah. Namun, saat Shigemori menggali lebih dalam tentang kasus ini, dia mulai meragukan apakah kliennya benar-benar pembunuh atau hanya terjebak dalam jebakan seseorang. Dengan Koreeda sebagai sutradara dan penulis, tidak mengejutkan bahwa bahkan drama thrillernya masih menyentuh hubungan keluarga juga. Koreeda memfokuskan tema tersebut melalui pembingkaiian segudang hubungan ayah dengan putrinya. Dengan menjadikan aksi pembunuhan sebagai pembuka film tersebut.

4. Perdagangan Manusia dalam Film *Broker* 브로커 (2022) Sebagai Ekspansi Pertama Koreeda di Korea Selatan



Gambar 2.1.3.4 Cover film *Broker* karya Koreeda Hirokazu

(Sumber: *bunbuku*)

Sang-hyun (Song Kang-ho) menjalankan toko *dry cleaning* tua tetapi terlilit hutang, dan Dong-soo (Kang Dong-won) seorang yatim piatu yang bekerja di sebuah fasilitas dengan kotak surat bayi. Suatu malam yang sedang hujan, mereka diam-diam mengambil bayi yang ditinggalkan oleh seorang wanita muda Seo-yeon (Lee Ji-eun) di dalam kotak bayi. Bisnis punggung mereka adalah *baby broker*. Namun, So-yeon, yang kembali keesokan harinya setelah mempertimbangkan kembali, menyadari bahwa bayinya hilang dan mencoba menelepon polisi, sehingga keduanya tidak punya pilihan selain mengaku. So-yeon terkejut dengan alasan bahwa dia berusaha mencari keluarga yang akan merawat bayinya dengan baik. Di sisi lain, Detektif Su-jin (Bae Doona) dan detektif junior Lee (Lee Joo-young), yang mengikuti mereka secara diam-diam untuk menangkap mereka.

Koreeda dijuluki sebagai master drama keluarga modern yang tidak perlu dipertanyakan lagi, ia melanjutkan eksplorasi pembentukan keluarga dan fluiditas pada film ini yang terinspirasi oleh fenomena "*box baby*". Mengikuti perjalanan pelarian orang-orang yang tidak punya rumah, mempersatukan mereka dalam penipuan dan pembunuhan.

Singkatnya dalam tiap film yang telah penulis rangkai di atas, ada sudut-sudut yang terlihat sebagai bagian dari ciri khas Koreeda. Ia menyatukan semua komponen yang dapat mengikat orang-orang dan menyamarkan sisi yang hitam melalui kehangatan dan sinematografi yang lembut. Ekspansi Koreeda dalam luar negeri membuktikan keahliannya dalam menemukan hal-hal yang sulit terekspos dan secara *universal* menjadi pusat perhatian penikmat film di berbagai negara.

2.2 Ilegalitas Bagian dari Masalah Sosial

Dalam penelitian ini, penulis mengambil variabel permasalahan yang menyangkut situasi dan aksi yang bertentangan dengan “kebenaran” melalui konteks sosial budaya. Pada film *Manbiki Kazoku* ada beragam tema yang dimunculkan terkait situasi seperti mencuri di supermarket, penculikan, dan penipuan. Situasi tersebut sebenarnya dapat dipahami dari berbagai perspektif. Hal ini dikarenakan persepsi tentang hal yang “ilegal” dapat berbeda-beda tergantung pada konteks budaya dan sistem hukum di setiap negara. Definisi dan pendekatan terhadap kejahatan dapat bervariasi di berbagai negara di seluruh dunia. Ilegal atau yang dikenal sebagai *petty crime*, juga dikenal sebagai kejahatan kecil atau kejahatan ringan yang merujuk pada tindakan kriminal yang relatif minor dalam skala kejahatan. Ini melibatkan pelanggaran terhadap hukum yang cenderung tidak melibatkan ancaman kekerasan atau cedera serius terhadap orang lain. Seorang kriminolog terkenal, Robert Reiner mengatakan bahwa apa yang kita kenal sebagai *petty crime* mengacu pada "tindakan melanggar hukum" yang tidak melibatkan ancaman serius terhadap keselamatan atau keamanan orang lain dan jarang melibatkan penggunaan atau ancaman penggunaan kekerasan (Robert Reiner, 2016:149).

Dalam konteks budaya, ilegalitas dapat memiliki hubungan dengan berbagai aspek budaya, seperti norma dan nilai yang dapat memengaruhi pandangan masyarakat terhadap tindakan ilegal. Misalnya yang berhubungan dengan norma, nilai, tradisi dan adat, perilaku dan etika, serta representasi dalam sebuah media, dimana representasi ini dapat memengaruhi persepsi dan interpretasi masyarakat

terhadap ilegalitas, termasuk bagaimana tindakan ilegal diromantisasi atau dikritik dalam konteks budaya. Meskipun demikian, kejahatan yang dianggap ringan ini tentu saja tetap menimbulkan kerugian bagi pihak-pihak tertentu. Masalah-masalah sosial yang umumnya sering muncul adalah jenis permasalahan yang minor atau *chiisai hanzai* (小さい犯罪) hal-hal yang dilakukan berulang kali atau terus menerus dan berdampak kecil (Setsuo Miyazawa, 2014).

Oleh karena itu, ilegalitas dapat mencerminkan adanya masalah sosial yang lebih dalam. Seperti tingkat kejahatan atau pelanggaran hukum dalam suatu masyarakat, hal itu bisa menjadi indikasi adanya ketidakseimbangan sosial, kurangnya kesadaran akan norma-norma yang berlaku, ketidakadilan dalam sistem hukum, atau faktor-faktor lain yang memengaruhi perilaku individu. Dalam hal ini, ilegalitas dapat menjadi gejala dari penyakit sosial yang mendasarinya, seperti kemiskinan, ketidaksetaraan, kurangnya akses terhadap pendidikan atau pelayanan kesehatan, ketidakadilan sosial, dan sebagainya. Dengan demikian, ilegalitas dapat dianggap sebagai manifestasi dari penyakit sosial, tetapi bukan penyakit sosial itu sendiri secara utuh. Penyakit sosial lebih berkaitan dengan masalah struktural atau sistemik yang memengaruhi masyarakat secara luas, sedangkan ilegalitas merupakan tindakan individu atau kelompok yang melanggar norma yang berlaku. Tema ilegalitas sering dieksplorasi dalam berbagai bentuk seni, sastra, dan media karena menambah intrik, ketegangan, dan konflik dalam narasi.

2.3 Mitos Keluarga

Untuk menjelaskan lebih dalam konteks dalam penelitian ini, ilegalitas dalam film ini diperlihatkan sebagai penyimpangan sosial yang menjadi komponen pengikat Keluarga Shibata. Hal ini berkaitan dengan bagaimana perspektif sutradara dalam memandang hal-hal yang ilegal dalam kehidupan keluarga tanpa ikatan darah melalui film *Manbiki Kazoku*. Peran terpenting keluarga umumnya menjaga sistem atau fungsi dalam rumah tangga dan mewariskannya kepada generasi berikutnya (Imamura, Anne E, 1990:1). Apa yang terlihat sebagaimana keluarga pada umumnya dan normal adalah terdiri dari orang-orang yang memiliki hubungan langsung seperti pernikahan, dan menghasilkan keturunan.

Mitos yang dimaksud adalah bagian dari semiotika pengembangan Roland Barthes sebagai representasi simbolik yang mewakili ideologi atau pandangan tertentu (Barthes, 1957:111). Keluarga dalam film ini terdiri dari anggota yang tidak semuanya memiliki hubungan darah, tetapi mereka merasa saling terhubung dan memiliki ikatan emosional yang kuat. Mereka membentuk keluarga alternatif yang di luar norma-norma sosial yang diharapkan. Tema mitos keluarga muncul dalam cara mereka menciptakan narasi dan makna baru mengenai apa yang seharusnya menjadi keluarga, melampaui batasan konvensional.

Dalam konteks ini, film *Manbiki Kazoku* mencoba menggali susunan keluarga melalui peranan hal-hal yang ilegal, serta bagaimana persepsi dan definisi keluarga dapat berubah seiring waktu dan situasi. Dengan demikian, mitos keluarga dalam film ini tidak berbicara tentang dewa-dewi atau hal gaib, melainkan mengenai pembentukan keluarga di luar batasan konvensional dan cara karakter-

karakter tersebut menjalin ikatan emosional yang mendalam di mana dinamika keluarga dapat bervariasi, tetapi umumnya melibatkan dukungan emosional, perhatian, dan interaksi sehari-hari antar anggota keluarga,

2.4 Cultural Studies

Kebudayaan merupakan kategori yang selalu menjadi persoalan dalam kehidupan sehari-hari dan kesatuan dari beberapa konsep membuatnya tidak bisa didefinisikan secara tepat. Konsep kebudayaan adalah sebuah alat yang dapat digunakan sebagai sebuah bentuk kehidupan dan sebagai konsekuensinya, pemakaian dan maknanya akan terus berubah dan mempertanyakan bagaimana bahasa kebudayaan digunakan dan apa tujuannya (Chris Barker, 2014:37). Karena bidang kajian budaya atau *cultural studies* sangat beragam, sulit untuk menentukan batas-batas kajian budaya, sehingga membawa pengaruh penting dalam memahami sebuah kebudayaan dengan memberi ruang gerak secara leluasa. Kebudayaan menjadi hal yang dikonsumsi masyarakat dalam keseharian dan dinegosiasikan melalui keseluruhan interaksi sosial melalui berbagai alat untuk menganalisis bagaimana praktik dan makna budaya diproduksi, diedarkan, dan dipertukarkan. Dalam hal ini, kajian budaya dicirikan oleh prinsip yang menolak untuk memandang ‘budaya’ dan ‘masyarakat’ sebagai dua entitas yang terpisah. Struktur, praktik, determinisme ekonomi, dan ideologi adalah topik-topik yang menarik perhatian dalam studi budaya dan berkaitan dengan Marxisme (Barker, 2004:16).

(Richard Johnson, 1986-1987:39) membagi tiga premis utama dalam memandang kajian budaya: (1) Proses budaya terkait erat dengan hubungan sosial, terutama dengan hubungan kelas dan formasi kelas, dengan pembagian seksual,

penataan hubungan sosial rasial dan dengan penindasan usia sebagai bentuk ketergantungan. (2) Budaya melibatkan kekuasaan dan membantu menghasilkan asimetri dalam kemampuan individu dan kelompok sosial untuk mendefinisikan dan mewujudkan kebutuhan mereka. (3) Budaya bukanlah bidang yang otonom atau ditentukan secara eksternal, tetapi tempat perbedaan dan perjuangan sosial. Ini sama sekali tidak menyimpulkan unsur-unsur Marxisme yang tetap aktif dan bukan menggambarkan sketsa keyakinan khususnya dalam beragama, melainkan pada kenyataan situasi yang ada. Konsep-konsep yang digunakan dalam lintas geografis inilah yang membentuk sejarah kajian budaya sebagai sebuah tradisi keilmuan yang muncul di pusat kajian budaya kontemporer di Birmingham dan telah tersebar pada tahun 1960-an ke seluruh dunia.

Meskipun demikian, Stuart Hall menganggap budaya tidak terdiri dari apa yang disukai oleh elit terpelajar, seperti musik klasik atau seni rupa. Sederhananya, 'pengalaman yang dijalani, pengalaman yang ditafsirkan, pengalaman yang didefinisikan' bisa memberitahu kita hal-hal tentang dunia (Stuart Hall, 1983). Hall mempertahankan keyakinan bahwa budaya adalah tempat 'negosiasi', ruang memberi dan menerima dimana makna yang dimaksudkan dapat dihubungkan. Selama karirnya, Hall terpesona dengan teori "penerimaan", bagaimana kita memecahkan kode berbagai pesan yang disampaikan oleh budaya dan bagaimana budaya membantu kita memilih identitas sendiri. Dia tertarik untuk memahami berbagai kekuatan politik, ekonomi, atau sosial yang berkumpul dalam ruang media. Bagi Hall, yang membedakan kajian budaya dengan kajian ilmu yang lain adalah titik

perhatian dan hubungannya dengan masalah kekuasaan dan politik terutama kebutuhan akan perubahan sosial dan budaya (Barker, 2014:62).

Kajian budaya berada pada wilayah kerja yang bisa dipahami dan sifatnya lintas-disipliner yang menyelidiki budaya atau "peta makna" sehingga itu yang membuat kajian budaya berupaya untuk mengembangkan perspektif budaya dan kekuasaan yang dapat digunakan sebagai alat untuk transformasi. Studi budaya tidak termasuk dalam domain Marxis, namun, meskipun menjadikannya sebagai sasaran kritik pedas, ia banyak meminta bantuan dari Marxis.

2.5 Kajian Film

Film merupakan produk dari teks yang menggunakan tanda verbal maupun visual yang dibentuk melalui narasi, dengan ini film secara umum dianggap sebagai sarana penghibur. Namun, film sebenarnya dapat berkomunikasi melalui bahasa sinematik—bahasa visual dan audio. Dalam penelitian ini, penulis memilih objek kajian berupa film untuk merepresentasikan aksi-aksi ilegal yang terdapat di dalamnya. Bahasa sinematik yang terkandung seperti sinematografi, *mie-en-scene*, editing, serta suara menjadi elemen pembentuk yang akan dianalisis untuk memaknai tanda yang polisemi melalui kombinasi tanda yang dibangun dalam film. Aspek teknis adalah alat untuk membangun tema dalam film dan sebagai pendukung aspek naratif dalam sebuah film (Himawan Pratista, 2017:7).

(Michael Rabiger, 2013:11) mengatakan bahwa film memiliki sifat yang tidak hanya menghibur tetapi juga menarik, membuat penontonnya berpikir lebih dalam. Melalui penggunaan gambar bergerak dalam karya seni visual, sutradara mensimulasikan pengalaman dan mengkomunikasikan konsep, cerita, persepsi,

perasaan, keindahan, dan suasana. Sebagai bagian dari penelitian akademik, analisis film melibatkan membaca film dari sudut pandang yang berbeda, berfokus pada permasalahan realita dan representasi yang digambarkan dalamnya. Melalui film, peran seorang sutradara sangatlah penting, serangkaian efek khusus digunakan untuk menghidupkan narasi diharapkan menjaga pesan yang ingin disampaikan sutradara agar tetap terjaga. Ini tidak berarti film harus eksperimental secara terbuka atau menggunakan metode yang dapat membuat sebagian besar penonton asing, melainkan sebagai konsumsi yang disalurkan lebih jelas agar dapat menikmati sebuah film yang disajikan dapat menggugah pikiran dan inovatif.

Koreeda Hirokazu tidak membuat film demi mengejar nilai konten layar, sederet karyanya menunjukkan sebuah proses yang berkembang dan berubah tiap waktu sesuai dengan keseimbangan yang ingin dicapai dan berfokus pada membentuk narasi sebagai komponen yang kuat dalam cerita.

Dalam mengkaji film, kualitas adalah penilaian yang penting terutama pada era modern ini yang dikenal dengan kualitas tinggi, film sebagai pilihan untuk menghibur diri sekaligus berkomunikasi tentang isu-isu tertentu melalui berbagai komponen pembentuknya. Setiap cerita yang dituangkan pasti mengandung unsur naratif yang terbentuk dari serangkaian peristiwa yang terjadi dalam suatu ruang dan waktu dan terikat oleh logika sebab-akibat (kausalitas) (Himawan Pratista, 2017:63). Peristiwa ini terikat akan waktu yang telah terjadi dan akan terjadi sehingga menjadi penjelas secara tidak langsung situasi-situasi yang muncul dalam sebuah film. Selain itu, untuk ukuran film, hal yang membuat menarik adalah plot dan cerita. Plot bertugas merangkai peristiwa yang disajikan secara visual maupun

audio dan memanipulasi cerita dalam film. Cerita, di sisi lain, merangkum keseluruhan rangkaian peristiwa, baik yang muncul atau tidak. Elemen-elemen lain yang penting dalam membentuk sebuah film yaitu *mise-en-scen* dan sinematografi. *Mise-en-scene* merupakan segala sesuatu yang muncul pada layar (*frame*) yang memiliki elemen pokok dan telah dipikirkan dengan baik oleh sutradara dan terdiri atas empat unsur utama: *setting* yang mencakup keseluruhan latar dan properti yang digunakan yang mungkin disesuaikan dengan konteks ceritanya, pakaian, dan tata rias yang disesuaikan dan dibuat se-otentik mungkin, sesuai fungsi dan penggunaannya, pencahayaan digunakan untuk memanipulasi sebuah benda dan dimensi ruang dan kualitas film bergantung pada efek pencahayaan yang digunakan. Dalam hal ini pencahayaan terbagi atas *high key lighting* dan *low key lighting*. Terakhir, pelaku cerita memotivasi narasi dan terus bergerak dalam melakukan aksi dan pergerakannya dibatasi oleh *framing* (pemingkaian).

Mise-en-scene jelas tidak berdiri sendiri dan terkait erat dengan elemen-elemen lain dalam film atau yang dikenal dengan sinematografi yang terdiri atas *editing* yang bergantung pada jenis kamera dan jarak pengambilan gambar dan suara berupa dialog dan latar musik yang mengiringi adegan-adegan tertentu dalam film (Himawan Pratista, 2017:97).

2.6 Semiotika

Teori semiotika Roland Barthes digunakan oleh penulis dalam penelitian ini yang merupakan pengembangan dari teori milik Ferdinand Saussure. Semiotika itu sendiri merupakan teori yang menyelidiki bagaimana elemen-elemen tanda berhubungan dengan satu sama lain berdasarkan aturan sistem dan konvensi

tertentu, dan mengkaji peran tanda dalam kehidupan sosial. Hubungan antara bentuk dan makna tidak pribadi, tetapi sosial yang didasarkan pada 'kesepakatan', juga dikenal sebagai "konvensi sosial". Bidang penanda dan petanda tidak dapat dipisahkan satu sama lain, dan penanda menjelaskan "bentuk" atau "ekspresi". Beberapa model semiotik dapat digunakan untuk mempelajari gejala dalam konteks budaya, dan beberapa pendekatan lain dapat digunakan untuk mempelajari tanda.

Teori semiotika yang diciptakan oleh Peirce bertujuan membantu memecahkan masalah inferensi (pemikiran logis), tetapi juga membahas masalah "signifikansi" dan komunikasi. Dalam teori Peirce, batas antara semiotika dan teori komunikasi tidak selalu jelas (Panuti Sudjiman, 1992:6). Ada tanda-tanda yang berfungsi di luar situasi komunikasi; ada tanda-tanda lain yang berfungsi di luar saluran komunikasi. Saluran komunikasi ini memungkinkan pesan dikirim.

Sedangkan, Roland Barthes mengemukakan teori semiotika tambahan yang melihat tanda sebagai sesuatu yang terorganisir dan terstruktur dalam kognisi manusia. Teorinya berasal dari teori semiotik de Saussure, tetapi dia juga mengembangkannya dari dua konsep yang relevan tentang semiotik. Menurut Barthes, setiap teks, termasuk narasi, dapat dipahami dengan membedah teks melalui lima sistem kode: lakuan, teka-teki, budaya, konotatif, dan simbolik (Barthes, 1964). Dalam konteks ini, Barthes menggunakan sintagma dan sistem sebagai dasar untuk melihat gejala kebudayaan sebagai tanda. Susunan yang didasarkan pada hubungan sintagmatik disebut sintagma. Teori tanda dikotomis ini melihat tanda terdiri dari dua komponen yang saling berhubungan. Teori ini juga menganggap antar tanda sebagai hubungan yang membedakan makna yang

dihasilkan dari perbedaan. Denotasi yang diasosiasi dengan ketertutupan makna sebagai sistem signifikansi pada tingkatan pertama dan konotasi sebagai makna harfiah pada tingkatan kedua. Meskipun berlandaskan teori Saussure, ada perluasan makna dalam dua tahap oleh Barthes.

Sebagai sumber makna, kebudayaan juga merupakan sumber semiotika, sehingga kebudayaan merupakan jaringan sistem makna dan sistem semiotika. Dalam konteks ini, konsep semiotika melihat bahasa sebagai sistem makna yang diperoleh melalui jaringan hubungan antara sistem sosiokultural dan sistem bahasa yang digunakan oleh masyarakat tersebut, dan menjadi sumber sistem makna (*meaning system resources*) (Riyadi Santoso, 2003:7).

Dalam mengkaji sebuah film sering kali berhubungan pada komunikasi berbentuk suara dan visual sebagai sebuah refleksi kehidupan sosial dan suatu kebudayaan dalam masyarakat. Suatu kebudayaan yang melekat dalam lapisan masyarakat terkandung nilai-nilai dan kebiasaan kultural akan memengaruhi nilai-nilai dan kebiasaan yang berlaku secara langsung atau tidak langsung. Oleh karena itu, gagasan semiotika dalam konteks sosial menunjukkan bahwa perubahan kultural selalu terjadi (imanen), diakibatkan keterbukaan dunia dalam mengilhami adanya kecenderungan budaya secara global. Tanda dianggap secara implisit sebagai alat komunikasi antara dua orang yang secara sengaja menyatakan maksud yang ingin disampaikan. Sebagai visual teks, film menjadi objek yang dikaji untuk menginterpretasikan makna yang dikomunikasikan melalui tanda-tanda yang terkandung di dalamnya. Dengan alasan tersebut penulis memilih teori milik

Roland Barthes sebagai sebuah alat untuk menganalisis makna pada film *Manbiki Kazoku*.