

**KRITIK SOSIAL AKIRA KUROSAWA TERHADAP
MASYARAKAT JEPANG PASCA PERANG DUNIA II
DALAM FILM YOJIMBO (1961) DAN SANJURO (1962)**



**SITTI NUR HIDAYAH BUDIMAN
F081201039**



Optimized using
trial version
www.balesio.com

**DEPARTEMEN SASTRA JEPANG
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS HASANUDDIN
MAKASSAR
2024**

**KRITIK SOSIAL AKIRA KUROSAWA TERHADAP
MASYARAKAT JEPANG PASCA PERANG DUNIA II
DALAM FILM YOJIMBO (1961) DAN SANJURO (1962)**

SITTI NUR HIDAYAH BUDIMAN

F081201039

SKRIPSI

sebagai salah satu syarat untuk mencapai gelar sarjana

Departemen Sastra Jepang

Pada

DEPARTEMEN SASTRA JEPANG

FAKULTAS ILMU BUDAYA

UNIVERSITAS HASANUDDIN

MAKASSAR

2024



**KRITIK SOSIAL AKIRA KUROSAWA TERHADAP
MASYARAKAT JEPANG PASCA PERANG DUNIA II
DALAM FILM YOJIMBO (1961) DAN SANJURO (1962)**

SITTI NUR HIDAYAH BUDIMAN

F081201039

Skripsi,

sebagai salah satu syarat untuk mencapai gelar sarjana

Departemen Sastra Jepang pada

Departemen Sastra Jepang

Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Hasanuddin

Makassar

Mengesahkan:
Pembimbing Skripsi,




Jimara, M.A., M.S
99803 1 001

Mengetahui,
Ketua Departemen,



Fithyani Anwar, S.S., M.A., Ph.D
NIP. 19821028200812 2 003

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI DAN PELIMPAHAN HAK CIPTA

Dengan ini saya menyatakan bahwa, skripsi berjudul "Kritik Sosial Akira Kurosawa terhadap Masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II dalam Film *Yojimbo* (1961) dan *Sanjuro* (1962)" adalah benar karya saya dengan arahan dari pembimbing Drs. Dias Pradadimara, M.A.,M.S. Karya ilmiah ini belum diajukan dan tidak sedang diajukan dalam bentuk apa pun kepada perguruan tinggi mana pun. Sumber informasi yang berasal atau dikutip dari karya yang diterbitkan maupun tidak diterbitkan dari penulis lain telah disebutkan dalam teks dan dicantumkan dalam Daftar Pustaka skripsi ini. Apabila di kemudian hari terbukti atau dapat dibuktikan bahwa sebagian atau keseluruhan skripsi ini adalah karya orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi atas perbuatan tersebut berdasarkan aturan yang berlaku. Dengan ini saya melimpahkan hak cipta (hak ekonomis) dari karya tulis saya berupa skripsi ini kepada Universitas Hasanuddin.

Makassar, 15 Oktober 2024



Sitti Nur Hidayah Budiman

NIM F081201039



KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmanirrahim, Assalamualaikum Wr. Wb.

Alhamdulillah, puji dan syukur penulis panjatkan atas kehadiran Allah SWT karena dengan rahmat, hidayah, dan karunia-Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul **“Kritik Sosial Akira Kurosawa terhadap Masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II dalam Film *Yojimbo* (1961) dan *Sanjuro* (1962)”** dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana pada program studi Sastra Jepang Universitas Hasanuddin.

Penulis menyadari bahwa dalam penulisan dan penyusunan skripsi ini tidak terlepas dari bimbingan, dukungan, dan nasihat dari berbagai pihak. Maka dari itu, pada kesempatan ini, penulis menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah berkontribusi dalam keberhasilan skripsi ini. Dengan demikian, penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih kepada semua pihak yang telah mendukung dan membantu penulis baik secara moril maupun materil:

1. Mama dan Bapak yang senantiasa mendoakan, mencintai, menyayangi, mengasahi, mendukung, dan mendampingi penulis tanpa lelah dan dengan sepenuh hati. Terima kasih Mama dan Bapak, untuk semua yang telah diberikan kepada saya. Terima kasih kepada Mama yang tidak pernah berhenti mendoakan kebahagiaan dan kesuksesan untuk saya. Terima kasih kepada Bapak yang tidak pernah lelah mengantar jemput saya ke kampus meskipun sedang sakit, bahkan ketika hujan turun, Bapak selalu siap menemani saya menuju ke tempat tujuan. Saya sangat bersyukur menjadi anak kalian berdua. Tidak ada ucapan maupun tindakan saya yang bisa menyamai dan membalas semua yang telah Mama dan Bapak berikan kepada saya.
2. Pak Dias Pradadimara, M.A.,M.S selaku dosen pembimbing penulis. Terima kasih atas segala bantuan, dukungan, motivasi, dan nasihat yang telah diberikan kepada penulis sehingga dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Sejak pertama kali masuk di kelas Bapak, saya sangat kagum dan menghormati Bapak karena Bapak adalah salah satu dosen yang berbeda dari yang lain. Bapak adalah dosen yang sangat keren dengan pemikiran yang kritis, luas, dan prinsip serta integritas yang membuat saya terkesan. Saat mulai memikirkan skripsi, Bapak adalah dosen nomor satu yang ada di pikiran saya untuk dijadikan pembimbing.
3. Segenap Dosen dan Staf Departemen Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin yang telah memberikan bantuan, dukungan, ilmu, wawasan, nasihat, dan motivasi selama masa studi saya. Terima kasih saya ucapkan sebesar-besarnya untuk semua ilmu yang sangat berharga yang telah diberikan baik di kelas maupun di luar kelas.

Penulis juga ingin menyampaikan ucapan terima kasih secara khusus kepada h mewarnai masa perkuliahan penulis:



Optimized using
trial version
www.balesio.com

khususnya kakak-kakak saya. Titin, Ipa, Isra, kak Zuffy, dan kak kasih telah menjadi kakak yang selalu dapat diandalkan. Terima uangan, bantuan, dan doa yang selalu menyertai langkah-langkah saya ambil selama hidup. Hanan, keponakan tercinta saya yang emaskan, lucu, ganteng, cerdas, dan soleh. Terima kasih sudah

lahir di dunia ini dan membawa kebahagiaan untuk orang rumah. Terima kasih atas segala tawa dan kehangatan yang tercipta di rumah karena tingkah lucu, menggemaskan, dan kecerdasan Hanan.

2. Teman-teman saya yang sudah seperti saudara. Imha, Ai, Wanda, Uul, Shertin, Adam, Alfandy, Sampson, Yoyok, Muhaimin, dan Fref. Teman-teman yang disatukan oleh himpunan (sirkel budak himpunan wkwkwk). Susah, sedih, bahagia, stress, semua dirasakan bersama. Terima kasih telah mewarnai kehidupan perkuliahan saya. Tidak bisa dibayangkan akan bagaimana jadinya hari-hari saya di kampus tanpa kehadiran kalian.
3. Sahabat saya Yogi, Adel, Tiwi, Alya, dan Ima. Terima kasih sudah bertahan dengan saya yang selalu merepotkan ini. Terima kasih karena selalu menemani dan mendengarkan curhatan saya. Terima kasih karena senantiasa menemani saya yang stress mengerjakan skripsi di Konnichiwa dengan bermain kartu dan menggosip. Terima kasih juga untuk Konnichiwa BTP yang menjadi tempat ternyaman saya selama mengerjakan proposal dan skripsi.
4. Teman-teman Samurai 2020. Kalian adalah teman-teman yang sangat keren, seperti namanya. Terima kasih telah menjadi teman saya. Terima kasih atas semua momen yang kita habiskan bersama di kelas maupun di luar kelas.
5. Himpunan Mahasiswa Sastra Jepang Keluarga Mahasiswa Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin (HIMASPA KMFIB-UH). Terima kasih telah menjadi rumah kedua saya. Terima kasih telah menjadi tempat ternyaman di kampus. Terima kasih telah menjadikan saya salah satu anggota keluarga.
6. Senior dan junior di HIMASPA. Kak Amien, kak Afdal, kak Cua, kak Faddal, kak Taka, kak Rayen, kak Chan, kak Time, kak Amoy, kak Muti, kak Jeanet, kak Dani, kak Rahmat, kak Eran, kak Khairil, kak Itta, Ukas, Akbar, Ara, Rivier, dan lain-lain yang tidak sempat saya tuliskan namanya. Terima kasih telah menjadi senior dan junior yang selalu mendukung, memotivasi, dan mem-*bully/me-roasting* saya. Masa perkuliahan saya menjadi sangat seru karena kehadiran kalian.
7. Teman-teman KKNT UNHAS GEL. 110 Pengembangan Desa Wisata Enrekang, Posko 6, Desa Parombean, Kec. Curio, Kab. Enrekang. Sulis, Ira, Riska, Asma, Rezky, dan Ilham. Terima kasih atas kebersamaan kita selama 45 hari yang berharga. Terima kasih telah menyertai saya dalam petualangan bertahan hidup dan bermasyarakat yang akan menjadi pengalaman yang tidak terlupakan dalam hidup saya.
8. Semua pihak yang terlibat dalam kehidupan perkuliahan saya yang tidak bisa saya tuliskan satu persatu. Terima kasih untuk semuanya. Tanpa kalian semua, saya tidak bisa berada di titik ini.

Semoga semua kebaikan yang kalian berikan kepada saya dapat menjadi pahala dan dibalas dengan hal-hal baik oleh Allah SWT.

Akhir kata, penulis menyadari bahwa penelitian ini masih jauh dari kata sempurna.



Penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun dari berbagai kerendahan hati, penulis memohon maaf atas segala kekurangan terdapat dalam skripsi ini. Semoga tulisan ini dapat memberikan hari.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI DAN PELIMPAHAN HAK CIPTA	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR GAMBAR	ix
DAFTAR TABEL	x
ABSTRAK	xi
要旨	xii
ABSTRACT	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Tujuan dan Manfaat Penelitian	10
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	11
2.1 Landasan Teori.....	11
2.1.1 Kritik Sosial	11
2.1.2 Film Sebagai Media Kritik Sosial.....	12
2.1.3 Semiotika Roland Barthes	13
2.1.4 <i>Mise-en-scene</i>	14
2.2 Jepang Pasca Perang Dunia II	15
2.3 Kerangka Pikir	19
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	20
3.1 Metode Penelitian	20
3.2 Metode Pengumpulan Data	20
3.3 Metode Analisis Data	27
3.4 Prosedur Penelitian	28
BAB IV PEMBAHASAN	29
4.1 Sutradara Akira Kurosawa	29
4.2 Gambaran Umum Film <i>Yojimbo</i> (1961) dan <i>Sanjuro</i> (1962).....	31
(1961).....	31
(1962)	34
Perbandingan Film <i>Yojimbo</i> (1961) dan <i>Sanjuro</i> (1962).....	38
Kesimpulan	38
Daftar Pustaka	41



4.3.3 Peperangan	43
4.3.4 Kebebasan Berpendapat	45
4.4 Analisis Semiotika Elemen-Elemen dalam Film <i>Yojimbo</i> (1961) dan <i>Sanjuro</i> (1962)	49
4.5 Kritik Sosial Akira Kurosawa Terhadap Masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II	54
4.5.1 Kritik Terhadap Korupsi	54
4.5.2 Kritik Terhadap Kriminalitas	56
4.5.3 Kritik Terhadap Yakuza.....	59
4.5.4 Kritik Terhadap Keterbatasan Gerak Pers	61
BAB V PENUTUP	64
5.1 Kesimpulan	64
5.2 Saran	65
<i>Lampiran 1</i>	66
<i>Lampiran 2</i>	67
<i>Lampiran 3</i>	68
<i>Lampiran 4</i>	69
DAFTAR PUSTAKA.....	xiv



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1 poster film <i>Yojimbo</i> (1961) karya Akira Kurosawa	3
Gambar 1.2 poster film <i>Sanjuro</i> (1962) karya Akira Kurosawa	4
Gambar 1.3 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:03:36	6
Gambar 1.4 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:03:51	7
Gambar 1.5 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:02:52	7
Gambar 1.6 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:03:53	7
Gambar 2.1 peta tanda Roland Barthes	14
Gambar 4.1 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:34:54	38
Gambar 4.2 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:35:07	38
Gambar 4.3 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:35:12	38
Gambar 4.4 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:35:20	38
Gambar 4.5 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:34:54	40
Gambar 4.6 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:35:07	40
Gambar 4.7 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 01:41:19	41
Gambar 4.8 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 01:41:39	41
Gambar 4.9 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:15:51	42
Gambar 4.10 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 01:16:21	42
Gambar 4.11 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:27:43	43
Gambar 4.12 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 01:44:10	43
Gambar 4.13 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 01:03:05	44
Gambar 4.14 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 01:03:18	44
Gambar 4.15 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:13:41	45
Gambar 4.16 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:13:46	45
Gambar 4.17 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:13:49	46
Gambar 4.18 adegan film <i>Yojimbo</i> menit 00:14:36	46
Gambar 4.19 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:01:59	47
Gambar 4.20 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:02:03	47
Gambar 4.21 adegan film <i>Sanjuro</i> menit 00:09:59	47
 film <i>Yojimbo</i> menit 01:43:33	49
film <i>Yojimbo</i> menit 00:06:36	50
film <i>Sanjuro</i> menit 00:33:39	51
film <i>Sanjuro</i> menit 00:38:59	52

DAFTAR TABEL

Tabel 3.1 data primer film <i>Yojimbo</i> (1961).....	20
Tabel 3.2 data primer film <i>Sanjuro</i> (1962)	24
Tabel 4.1 gambaran umum film <i>Yojimbo</i> (1961)	31
Tabel 4.2 daftar pemeran film <i>Yojimbo</i> (1961).....	31
Tabel 4.3 gambaran umum film <i>Sanjuro</i> (1962).....	34
Tabel 4.4 daftar pemeran film <i>Sanjuro</i> (1962)	35



ABSTRAK

Selain sebagai hiburan, film juga digunakan untuk mengkritik sesuatu atau mengedukasi khalayak umum. Sutradara Akira Kurosawa terkenal dengan filmnya yang selalu berfokus pada kondisi masyarakat atau kemanusiaan. Film *Yojimbo* (1961) dan *Sanjuro* (1962) adalah karyanya yang menggambarkan kontradiksi antara kondisi Jepang pascaperang yang sedang berada pada periode transformasi ekonomi yang pesat dengan cerita dalam film yang penuh dengan masalah-masalah sosial. Penelitian ini menggunakan metode penelitian deskriptif kualitatif dan teori analisis semiotika Roland Barthes dengan pendekatan *mise-en-scene* untuk mengidentifikasi kritik sosial yang terkandung dalam film *Yojimbo* dan *Sanjuro*. Dengan menggunakan teori kritik sosial, ditemukan beberapa masalah-masalah sosial yang dialami masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II yang direpresentasikan dalam kedua film ini. Setelah melakukan analisis dan interpretasi pada adegan-adegan yang menggambarkan masalah-masalah sosial dalam kedua film, ditemukan empat kritik sosial sutradara Akira Kurosawa, yaitu kritik terhadap korupsi, kritik terhadap kejahatan, kritik terhadap yakuza, dan kritik terhadap keterbatasan gerak pers atau kebebasan berekspresi. Sutradara Akira Kurosawa menggunakan elemen-elemen seperti pistol, katana, bunga kamelia, dan gambaran anjing yang membawa sepotong tangan manusia untuk menyampaikan kritik terhadap masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II dalam filmnya yang berlatar zaman Tokugawa.

Kata Kunci: Film, Kritik Sosial, Semiotika, Akira Kurosawa



要旨

エンターテインメントに加えて、映画は社会批評や一般教育の手段としても用いられる。黒澤明監督は、常に社会や人間性の状況に焦点を当てた作品で有名である。彼の作品『用心棒』（1961年）と『椿三十郎』（1962年）は、急速な経済変革期にあった戦後日本の状況と、社会問題に満ちた映画のストーリーとの矛盾を描いている。本研究では、記述的質的研究方法とロラン・バルトの記号論的分析理論をミザンセーンズアプローチと共に用いて、『用心棒』と『椿三十郎』に含まれる社会批評を特定する。社会批評理論を用いることで、第二次世界大戦後の日本社会が経験した社会問題の一部が、これら二作品で表現されていることが明らかになった。社会問題を描写するシーンを分析・解釈した結果、黒澤明監督による四つの社会批評、すなわち汚職への批判、犯罪への批判、やくざへの批判、そして報道や表現の自由の制限への批判が見出された。黒澤明監督は、徳川時代を舞台とした映画の中で、拳銃、刀、椿、人間の手を啜った犬の姿といった要素を用いて、第二次世界大戦後の日本社会への批評を伝えている。

キーワード：映画、社会批評、記号論、黒澤明。



ABSTRACT

In addition to entertainment, films are also utilized as mediums for social criticism and public education. Director Akira Kurosawa is renowned for his films that consistently focus on societal conditions and human nature. His works *Yojimbo* (1961) and *Sanjuro* (1962) depict the contradictions between post-war Japan's rapid economic transformation and the social problems portrayed in the films. This study employs a descriptive qualitative research method and Roland Barthes' semiotic analysis theory with a mise-en-scene approach to identify social critiques embedded in *Yojimbo* and *Sanjuro*. Utilizing social criticism theory, the research reveals several social issues experienced by Japanese society after World War II as represented in these two films. After analyzing and interpreting scenes depicting social problems, four main areas of social criticism by director Akira Kurosawa were identified: critiques of corruption, crime, yakuza influence, and limitations on press freedom or freedom of expression. In his films set in the Tokugawa period, Kurosawa employs elements such as pistols, katanas, camellias, and the image of a dog carrying a severed human hand to convey societal critiques of post-World War II Japanese society.

Keywords: Film, Social Critique, Semiotic, Akira Kurosawa



BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Pada dasarnya film merupakan media audio visual untuk menyampaikan pesan kepada sekelompok orang yang berkumpul di suatu tempat. Susanto (1982: 60) menjelaskan bahwa kombinasi yang merupakan satu cara untuk menyampaikan pesan melalui gambar yang bergerak, juga dengan adanya pemanfaatan teknologi kamera, warna, serta suara adalah makna dari film. Secara umum, sebuah film dapat memuat banyak pesan yang berbeda-beda, baik yang mendidik, menghibur, maupun yang informatif (Effendy, 1986). Film merupakan salah satu media massa yang mampu menghasilkan budaya yang berkesinambungan melalui kekuatan penyebaran maknanya. Makna tersebut mengalir melalui bahasa. Bahasa-bahasa dalam media massa mampu menyampaikan makna dengan cepat dan memersuasi khalayak tentang suatu representasi (Hall, 1997: 1-2). Dalam konteks ini, film tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai alat untuk mentransmisikan nilai-nilai budaya dan sejarah suatu masyarakat. Menurut Graeme Turner (1999), film tidak hanya mencerminkan realitas sosial tetapi juga membentuk dan mengkonstruksi realitas tersebut melalui representasi yang ditampilkan.

Salah satu contoh representasi budaya yang kuat dalam film adalah penggambaran tradisi dan nilai-nilai historis suatu bangsa. Di sinilah kita dapat melihat bagaimana film berperan sebagai media pelestari budaya. Seperti yang dikemukakan oleh Robert Stam (2000), film memiliki kemampuan untuk memproduksi dan mereproduksi identitas kultural melalui narasi dan citra yang ditampilkan. Dalam dunia perfilman Jepang, cerita tentang samurai dan *ronin* seringkali diangkat menjadi tema sebuah film. Fenomena ini dapat dilihat sebagai upaya industri film Jepang untuk merepresentasikan dan melestarikan aspek penting dari sejarah dan budaya mereka melalui medium film. Salah satu sutradara yang terkenal dengan karya-karyanya yang banyak mengangkat tema samurai dalam filmnya adalah Akira Kurosawa. Karya Akira Kurosawa yang mengangkat tema samurai yang paling terkenal dan melegenda adalah film *Shichinin no Samurai/Seven Samurai* 七人の侍 (1954) dan *Ran* 乱 (1985). Kedua film ini dinilai sebagai mahakarya oleh para kritikus film. Pengaruh film-film samurai Kurosawa tidak hanya terbatas pada industri film Jepang, tetapi juga meluas ke dunia perfilman internasional. Banyak sineas Barat yang terinspirasi oleh gaya penceritaan dan teknik sinematografi Kurosawa, yang memadukan elemen-elemen tradisional Jepang dengan narasi universal tentang kemanusiaan, keadilan, dan kehormatan.

Seven Samurai 七人の侍 yang dirilis pada tahun 1954 adalah salah satu karya



Kurosawa. Film ini mengisahkan kisah epik tujuh samurai yang melindungi sebuah desa kecil dari serbuan perampok. Karya ini dianggap dan salah satu film terbaik dalam sejarah perfilman. Kurosawa berkolaborasi dengan aktor Toshiro Mifune, menciptakan beberapa karakter yang berkesan. Salah satu film lainnya adalah *Castle of Blood* 蜘蛛巣城 yang dirilis pada tahun 1957, Kurosawa juga berkolaborasi dengan aktor yang brilian dari *Macbeth* karya Shakespeare, dengan sentuhan samurai. Prestasi internasional Kurosawa mencapai puncaknya

dengan *Ran* 乱 pada tahun 1985, sebuah adaptasi cemerlang dari *King Lear* karya Shakespeare. Film ini menyegarkan kembali kejayaan Kurosawa di dunia perfilman.

Pengaruh Kurosawa meluas jauh melampaui Jepang. Sutradara-sutradara terkenal di Barat seperti Martin Scorsese, George Lucas, dan Francis Ford Coppola secara terbuka mengakui mendapat inspirasi dari karya-karya Kurosawa. Beberapa filmnya bahkan di-remake di Hollywood, dengan *The Magnificent Seven* sebagai versi barat dari *Seven Samurai*, dan *A Fistful of Dollars* diadaptasi dari plot *Yojimbo*. Tidak terbatas hanya di Jepang, prestasi Kurosawa mendapat pengakuan internasional, termasuk penghargaan Palme d'Or di Festival Film Cannes pada tahun 1980, Golden Lion di Festival Film Venesia tahun 1982, dan Oscar Kehormatan pada tahun 1990 yang mengukuhkan statusnya sebagai salah satu pembuat film terbesar sepanjang masa. Sebagai seorang sineas, Kurosawa tidak hanya menciptakan karya-karya seni yang abadi tetapi juga memengaruhi banyak sutradara di seluruh dunia. Peninggalan film-film samurai-nya mencerminkan keahlian dan bakat luar biasa yang membuatnya diakui sebagai salah satu maestro perfilman abad ke-20 (Prince, 1999).

Dalam penelitian ini, penulis mengambil dua film sutradara Akira Kurosawa yang berjudul *Yojimbo* (1961) dan *Sanjuro* (1961). Film *Yojimbo* dibuka dengan seorang samurai tanpa tuan atau biasa disebut *ronin* (diperankan oleh aktor Toshiro Mifune) yang tiba di sebuah kota kecil di Jepang pada zaman Edo yang tengah dilanda kekacauan akibat perebutan pengaruh oleh dua kubu, yaitu kubu Seibei dan kubu Ushitora. Sang *ronin* ini kemudian bertemu dengan penjual sake bernama Gonji yang menceritakan tentang situasi kota yang miskin dan menderita akibat perebutan antara kedua kubu tersebut. *Ronin* yang kemudian menyebutkan namanya sebagai Kuwabatake Sanjuro, memutuskan untuk tinggal sementara di kota itu untuk mencari tahu lebih banyak tentang kedua kubu besar yang saling bersaing. Ia menyusup ke markas masing-masing kubu dan berbohong bahwa ia dikirim sebagai pembunuh bayaran oleh kubu musuh untuk menanam kecurigaan di antara mereka. Intrik yang dilakukan Sanjuro membuat persaingan antara Seibei dan Ushitora semakin memanas. Kedua kubu tersebut menyiapkan pedang (*katana*) dan bahkan pistol untuk pertarungan satu sama lain.

Pertarungan berdarah antara kedua kubu tak terelakkan lagi. Kedua kubu bentrok dalam pertempuran besar-besaran di jalanan kota. Pertarungan sangat sengit dan menelan banyak korban jiwa dari kedua belah pihak. Seibei akhirnya tewas dalam pertempuran tersebut. Sanjuro diam-diam mengamati pertempuran dari kejauhan. Setelah pertarungan usai, kubu Ushitora keluar sebagai pemenang dan menguasai kota. Namun Sanjuro menodongkan pedangnya kepada Ushitora dan menyuruhnya menyerahkan kantong berisi uang. Ushitora tidak punya pilihan lain selain memberikan kantong uang tersebut. Sanjuro pun akhirnya pergi meninggalkan kota sambil membawa sejumlah uang rampasan, setelah sebelumnya memenuhi misi awalnya dengan ia kubu besar tersebut.





Gambar 1.1 poster film *Yojimbo* (1961) karya Akira Kurosawa

Sumber: <https://id.pinterest.com/pin/72972456452543533/>

Film *Sanjuro* yang merupakan sekuel dari film *Yojimbo*, masih bercerita tentang samurai tanpa tuan. Dalam film *Sanjuro*, sang *ronin* menyebut namanya sebagai Tsubaki Sanjuro. Film ini diawali dengan sekelompok samurai yang terdiri dari sembilan orang pemuda yang bersemangat ingin membersihkan korupsi di pemerintahan di daerahnya. Mereka mendiskusikan rencana mereka, tetapi tidak sengaja didengar oleh seorang samurai pengelana (*Sanjuro*) yang baru pertama kali mereka temui. *Sanjuro* memperingatkan bahwa rencana pemuda-pemuda itu terlalu abstrak dan berbahaya, tetapi sembilan samurai ini bersikeras. Akhirnya *Sanjuro* memutuskan untuk membantu mereka. Ketika melaksanakan rencananya, masalah korupsi yang mereka hadapi ternyata jauh lebih mendalam dari perkiraan. Pasukan pemerintah mulai mengepung dan pemuda-pemuda itu terjebak.

Sanjuro menyelamatkan mereka dengan ide cemerlangnya. Dengan kemampuan berpedangnya yang luar biasa, ia melawan puluhan prajurit sendirian dan membebaskan para pemuda itu. *Sanjuro* beberapa kali membantu sekelompok samurai muda ini lagi setelah tahu niat mereka tulus. Mereka menyusun rencana untuk menyelamatkan bendahara yang dijadikan sebagai kambing hitam kasus korupsi. Banyak rintangan yang dihadapi oleh para samurai muda tersebut, namun *Sanjuro* selalu siap membantu dan menolong mereka. Setelah berhasil menangkap pelaku asli korupsi, *Sanjuro* pergi untuk berhadapan 1 lawan 1 melawan salah satu samurai terkuat bawahan pemimpin korupsi musuh dalam duel pedang yang menegangkan. *Sanjuro* berhasil menang. Film diakhiri dengan *Sanjuro* pergi meninggalkan desa setelah para pemuda membersihkan pemerintahannya dari korupsi.





Gambar 1.2 poster film *Sanjuro* (1962) karya Akira Kurosawa

Sumber: <https://id.pinterest.com/pin/169659110941615360/>

Pasca Perang Dunia II, Jepang mengalami transformasi sosial, ekonomi, dan politik yang mendalam. Jepang mengalami reformasi politik yang signifikan, termasuk pembentukan konstitusi baru pada tahun 1947 yang menciptakan sistem parlementer demokratis (Dasuki, 1963: 58-63). Meskipun Jepang mengalami kerugian besar akibat perang dan korban yang banyak, semangat tinggi masyarakat Jepang membantu negara ini pulih dengan cepat. Semangat ini bahkan mendorong Jepang menjadi negara maju serta menciptakan posisinya sebagai pusat teknologi dunia setelah Amerika. Pada tahun 1960-1965 Jepang memasuki periode pertumbuhan yang pesat. Infrastruktur ekonomi secara aktif mulai dikembangkan untuk mendukung industri yang dijalankan. Pertumbuhan ekonomi berpengaruh terhadap keseimbangan dalam sistem pemerintahan Jepang. Partai-partai politik membentuk koalisi untuk meredakan konflik antar elemen dalam pemerintahan (Reischauer, 1964: 235-237).

Meskipun Jepang telah berhasil melewati keterpurukan pascaperang, terdapat dampak negatif yang tidak bisa dihindari, yaitu masalah-masalah sosial dalam masyarakat. Gaya hidup dan sikap sosial masyarakat Jepang menjadi lebih seperti di negara-negara industri: kurang hormat pada penguasa, lebih didorong oleh konsumsi, mementingkan dunia, dan dari sisi budaya, tidak sopan bila diukur dengan standar generasi lebih tua (Beasley, 2003: 326). Kemiskinan yang tetap ada di tengah perkembangan ekonomi nasional Jepang yang luar biasa itu hanya mendapat perhatian kecil. Kemiskinan kelas-kelas bawah di perkotaan tidaklah kurang merisaukan daripada di penggarap di desa-desa; meskipun demikian, kecuali kekacauan di negara-negara Dunia I, orang miskin di Jepang tidak pernah meledak dalam bentuk masalah sosial yang cukup ganas sehingga dapat menimbulkan pengakuan internasional. Masalah sosial yang mendasar (Fukutake, 1988: 139). Masalah kemiskinan merupakan masalah yang berbeda dengan masalah lainnya dalam masyarakat. Hal ini disebabkan karena masalah sosial berhubungan erat



dengan film-filmnya yang selalu fokus pada masalah-masalah dalam masyarakat. Tema-tema yang diangkat tidak dipaksakan, melainkan karena kepeduliannya dalam menyampaikan kebenaran atau kejujuran. Ia mengungkapkan bahwa tema-tema filmnya dipengaruhi oleh pemikirannya dan kekhawatirannya terhadap kondisi di sekitarnya, dalam arti luas, kondisi masyarakat Jepang pada saat itu, tetapi dipadukan dengan konteks sejarah dan tradisi Jepang era samurai. Sebagaimana yang ia katakan dalam wawancaranya bersama Fred Marshall.

Marshall: "Jenis film apa yang paling Anda sukai buat?"

Kurosawa: "Saya tidak pernah membuat film yang tidak saya inginkan. Saya tidak tertarik membuat film di mana saya dipaksa untuk mencari dana. Entah itu baik atau tidak, seseorang harus kuat mempertahankan integritasnya. Pembuat film harus percaya pada sesuatu, jujur pada dirinya sendiri, dan objektif dalam pekerjaannya. Produser harus memberikan uang kepada pembuat film, sehingga pembuat film harus yakin bahwa produsernya juga akan percaya pada kreativitasnya."

Marshall: "Bagaimana Anda menangani kebenaran?"

Kurosawa: "Saya harus menemukan cara untuk menyampaikannya sebagian besar. Sulit untuk mendapatkan dana dengan mengatakan kebenaran. Namun, lebih mudah untuk menggambarkan sejarah Jepang dan mengungkapkan nilai-nilai budayanya."

Marshall: "Jika Anda memiliki kekuatan untuk mempengaruhi masyarakat dan mengubahnya, bagaimana Anda akan melakukannya?"

Kurosawa: "Saya akan melakukan yang terbaik untuk memanfaatkan kemampuan kreatif saya sebagai seniman. Saya senang memiliki kesempatan untuk mengekspresikan diri. Saya merasa bertanggung jawab, jujur, dan tulus terhadap profesi saya dan saya menyadari hal ini. Saya tidak memiliki rahasia. Pertama-tama saya berurusan dengan masyarakat Jepang dan berusaha untuk jujur dalam menangani masalah-masalah kami. Saya harap Anda akan memahami hal ini tentang saya ketika Anda menonton filmnya. Sebagai pencerita, saya tidak memiliki rahasia." (dikutip dari Spring 1993 Issue of KINEMA Fred Marshall speaks with Akira Kurosawa).



Tunggu, Nak!

mbar 1.3 adegan film *Yojimbo* menit 00:03:36





Gambar 1.4 adegan film *Yojimbo* menit 00:03:51

Kedua gambar di atas merupakan adegan awal dalam film *Yojimbo* ketika Sanjuro melihat seorang Ayah dan anak yang sedang berdebat. Sang anak diperlihatkan lari dari rumahnya dan Ayahnya mengejarnya dan menyuruhnya untuk berhenti (gambar 1.3). Ayah dan anak ini berdebat tentang kepergian sang anak untuk berjudi karena bosan dengan kehidupannya sebagai petani yang hanya makan bubur terus-menerus (gambar 1.4). Adegan ini merepresentasikan salah satu masalah sosial yang dihadapi masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II yaitu ketidakharmonisan hubungan antara Ayah dan anak laki-lakinya yang merupakan penerus utama dalam keluarga.



Gambar 1.5 adegan film *Sanjuro* menit 00:02:52



Gambar 1.6 adegan film *Sanjuro* menit 00:03:53



l film *Sanjuro* juga tidak jauh berbeda dengan film *Yojimbo* yang h sosial yang terjadi pada saat itu. Pada adegan di atas, sembilanan ng berdiskusi mengenai kecurigaan mereka terhadap bendahara melakukan korupsi, dapat dilihat dialog pada gambar 1.5 dan 1.6. wajah mereka menandakan ketidakpercayaan terhadap pejabat

tersebut. Adegan ini merepresentasikan masalah sosial masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II yaitu ketidakpercayaan masyarakat terhadap pemerintah Jepang karena kecurigaan terhadap tindakan korupsi yang mereka lakukan, terlepas dari terbukti atau tidaknya para pejabat tersebut benar melakukan korupsi.

Penulis memandang bahwa kedua film ini merupakan bentuk kritikan sutradara Akira Kurosawa terhadap kondisi masyarakat Jepang pascaperang yang mengalami banyak masalah sosial di tengah-tengah kebangkitan ekonomi Jepang. Penulis memilih kedua film ini untuk melihat apa yang menjadi latar belakang sutradara Akira Kurosawa dalam membuat kedua film ini dan bagaimana masalah sosial dalam kedua film ini merepresentasikan kondisi masyarakat Jepang pasca Perang Dunia II.

Berdasarkan hasil pengamatan yang dilakukan penulis, terdapat beberapa jurnal dan skripsi yang membahas mengenai kritik sosial dalam sebuah film. Beberapa diantaranya adalah sebagai berikut. Pertama, penelitian yang dilakukan oleh Aswhin Safitri pada tahun 2022 yang berjudul Kritik Sosial Dalam Film *The Platform* (Analisis Semiotika Roland Barthes). Penelitian ini menemukan bahwa kritik sosial yang tergambar dalam film *The Platform* melibatkan stratifikasi sosial dengan pembagian individu atau kelompok ke dalam kelas atas, kelas menengah, dan kelas bawah. Film ini juga menggambarkan keserakahan dan perilaku egois manusia, yang didorong oleh keinginan untuk mendapatkan lebih dari orang lain, memperoleh yang diinginkan, dan mempertahankan kepemilikan mereka. Selain itu, film ini mencerminkan gambaran sistem kapitalisme yang memberikan keuntungan pada golongan atas dan merugikan golongan di bawahnya. Analisis denotasi dan konotasi dalam penelitian ini memberikan pemahaman tentang kondisi sosial, sistem kehidupan masyarakat, dan sikap manusia dalam beradaptasi dengan sistem sosial dan konflik yang ada. Kesimpulan dari analisis ini adalah bahwa film tersebut mencerminkan realitas masyarakat dan ketidaksetaraan sosial yang terjadi.

Penelitian kedua berjudul Kritik Sosial Dalam Film *Shoplifters* Karya Hirokazu Koreeda (Telaah Sosiologi Sastra) oleh Amanda Aprilia dan Drs. Parmin, M.Hum. pada tahun 2022. Peneliti menyimpulkan bahwa film *Shoplifters* mengkritisi berbagai aspek dalam empat kategori sosial. Pertama, kritik terhadap ketidaksetaraan ekonomi di Jepang, seperti yang dialami oleh keluarga Osamu yang terpaksa melakukan pencurian karena kondisi kemiskinan. Ini juga memengaruhi akses pendidikan Shota dan Aki. Kedua, kritik terhadap dinamika keluarga, terutama melalui karakter Yuri yang menjadi bukti kegagalan dalam memenuhi hak dan kewajiban, serta adanya konflik dalam berpendapat yang menyebabkan kekerasan dan penelantaran anak. Ketiga, kritik terhadap sistem pendidikan yang terganggu oleh kemiskinan dan ketidaktahuan orang tua, menyebabkan anak tidak mendapatkan pendidikan yang memadai. Keempat, kritik terhadap moralitas, yang mana tindakan mencuri menjadi kebiasaan karena kemiskinan tidak dapat memenuhi kebutuhan secara normal.



Ketiga berjudul Representasi Kritik Sosial Kerusakan Lingkungan *Princess Mononoke* Karya Hayao Miyazaki oleh Rayna Radinka Satrio Wijaksono pada tahun 2022. Peneliti menyimpulkan bahwa *Mononoke* menyajikan kritik sosial terhadap kerusakan lingkungan pada level realitas, representasi, dan ideologi. Pada level perilaku, lingkungan, perwujudan, dan kostum karakter

menggambarkan konflik antara manusia dan alam, seperti pembakaran hutan dan keinginan untuk menguasai hutan. Pada level representasi, penggunaan kode kamera dan dialog menyoroti isu lingkungan, seperti teknik pengambilan gambar untuk menekankan karakter dan dialog yang mencerminkan keserakahan manusia. Pada level ideologi, terlihat kritik terhadap ideologi antroposentrisme yang dapat menyebabkan kerusakan lingkungan, dengan beberapa karakter mengikuti ideologi ini sementara yang lain mengutuknya. Film ini mencerminkan perjuangan antara manusia dan alam, mengeksplorasi dampak destruktif ideologi yang tidak memprioritaskan pelestarian alam.

Penelitian keempat oleh Ida Ayu Trisna Surmadewi tahun 2013 yang berjudul Masalah Sosial Masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II Dalam Novel *Saga No Gabai Baachan* Karya Yoshichi Shimada. Penelitian ini membahas mengenai masalah sosial yang dialami oleh masyarakat Jepang pascaperang. Peneliti menyimpulkan bahwa masyarakat Jepang mengalami berbagai macam masalah sosial seperti kemiskinan, disorganisasi keluarga, kejahatan dan masalah lingkungan hidup. Sedangkan hasil analisis pandangan dunia pengarang ditemukan bahwa perang menimbulkan masalah sosial dan bangsa Jepang berupaya keras untuk bangkit.

Berbeda dengan penelitian yang telah ada, penulis memilih untuk meneliti bagaimana Akira Kurosawa mengkritik kondisi masyarakat Jepang Pasca Perang Dunia II yang disajikan dalam genre *jidaigeki* dalam film *Yojimbo* (1961) dan *Sanjuro* (1962) dengan menggunakan metode deskriptif kualitatif melalui analisis semiotika dan *miss-en-scene*. Sutradara Akira Kurosawa dikenal karena kemampuannya menggunakan media film untuk mengkritik dan merefleksikan kondisi sosial masyarakat. Meski kedua film ini berlatar belakang feodal Jepang, keduanya mengandung kritik keras terhadap keadaan masyarakat Jepang modern. Hal ini membuat penulis mempertanyakan motif dan pesan yang ingin disampaikan oleh Kurosawa. Mengapa ia memilih menggambarkan sisi gelap modernitas di tengah euforia kemajuan? Bagaimana dia menggunakan konteks sejarah untuk mengungkapkan keprihatinannya mengenai perubahan sosial di Jepang setelah Perang Dunia II?

Analisis terhadap kedua film ini tidak hanya penting untuk memahami pandangan kritis Kurosawa terhadap masyarakat, tetapi juga memberikan wawasan mendalam tentang dinamika sosial Jepang pada periode kritis transisi sejarah. Dengan mengeksplorasi kontradiksi dan kritik sosial yang dihadirkan Kurosawa dalam *Yojimbo* dan *Sanjuro*, dapat diperoleh pemahaman lebih dalam mengenai kompleksitas perubahan sosial Jepang pascaperang dan peran seni film dalam merefleksikan dan mengkritisi kondisi sosial Masyarakat.



1.2 Tujuan dan Manfaat Penelitian

1.2.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis alasan sutradara Akira Kurosawa membuat film *Yojimbo* dan *Sanjuro* pada periode tersebut dan bertujuan untuk mengidentifikasi kritik sosial yang terwujud dalam kedua film Akira Kurosawa terhadap aspek-aspek masyarakat Jepang pasca Perang Dunia II.

1.2.2 Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan dan pengetahuan pembaca mengenai kondisi masyarakat Jepang yang direpresentasikan dalam film *Yojimbo* dan *Sanjuro*, menambah wawasan pembaca mengenai penelitian terhadap film Akira Kurosawa, dan dapat menjadi bahan rujukan untuk peneliti selanjutnya yang ingin membahas mengenai sutradara Akira Kurosawa dan film samurai atau genre *jidaigeki*.



BAB II TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Landasan Teori

2.1.1 Kritik Sosial

Kritik sosial merupakan penilaian terhadap segala situasi dalam kehidupan masyarakat yang terdiri dari norma, etika, moral, budaya, politik, serta berbagai aspek kehidupan lainnya sehingga dapat berfungsi sebagai kontrol terhadap sistem sosial dalam proses kehidupan masyarakat (Soekanto, 2000: 3). Kritik sosial adalah kritik yang berfungsi sebagai kontrol atas berlangsungnya kehidupan sosial bermasyarakat. Kritik sosial muncul tidak hanya karena adanya kepentingan individu, tetapi juga sebagai ajakan kepada masyarakat untuk turut peduli atas realitas yang ada di sekitarnya. Penyampaian kritik sosial dianggap sebagai suatu bentuk komunikasi yang berisi pendapat, gagasan ataupun sindiran untuk menciptakan perubahan sosial atas masalah yang ada (Salim & Sukendro, 2021: 383). Menurut Oksinata (2010: 33), kritik sosial merupakan sebuah inovasi, yang berarti bahwa ia berfungsi sebagai media untuk menyampaikan gagasan-gagasan baru serta mengevaluasi gagasan-gagasan yang sudah ada untuk menciptakan perubahan sosial. Sebagai bentuk komunikasi dalam masyarakat, kritik sosial memiliki tujuan dan fungsi untuk mengontrol perkembangan sistem sosial atau dinamika kehidupan bermasyarakat.

Kritik bukan sekadar saran atau ancaman, juga bukan upaya merasa malu atau menyakiti pihak yang dikritik (Yulianto, 2017). Kritik sosial merupakan ekspresi mengenai kehidupan sosial suatu masyarakat. Biasanya, kritik sosial muncul dari individu atau kelompok yang ingin melihat perubahan yang lebih baik, sesuai, dan maju. Secara sederhana, kritik sosial bisa diartikan sebagai bentuk kepekaan sosial, saat seseorang mengungkapkan ketidaksesuaian dengan nilai-nilai yang diyakininya. Sebagai bentuk komunikasi dalam masyarakat, kritik sosial bertujuan untuk mengontrol jalannya proses sosial atau sistem masyarakat (Oksinata dalam Gani, 2019). Kontrol ini menekankan pada sistem sosial yang ada dalam realitas sosial (Yulianto, 2017).

Sejalan dengan pendapat ahli di atas, masalah-masalah sosial yang dikritik tersebut sesuai dengan pendapat Soekanto dan Sulistyowati (2013: 321) yang mengatakan bahwa “masalah kemiskinan, kejahatan, disorganisasi keluarga, masalah generasi muda, peperangan, pelanggaran terhadap norma-norma masyarakat, masalah kependudukan, masalah lingkungan dan birokrasi”. Pengklasifikasian bentuk kritik sosial tersebut megacu pada kritik sosial masalah kemiskinan, kejahatan, disorganisasi keluarga, masalah generasi muda, peperangan, pelanggaran terhadap norma-norma masyarakat, masalah kependudukan, masalah lingkungan dan birokrasi.



tersebut, dapat dipahami bahwa kritik sosial adalah sebuah bentuk komunikasi yang bertujuan untuk mengontrol dan meningkatkan sistem sosial. Hal ini mencakup evaluasi terhadap berbagai aspek kehidupan moral, budaya, dan politik. Kritik sosial tidak hanya muncul dari individu, tetapi juga sebagai upaya untuk meningkatkan kepedulian masyarakat terhadap realitas sekitarnya. Fungsinya meliputi penyampaian gagasan baru,

evaluasi ide yang sudah ada, dan dorongan untuk perubahan sosial yang positif. Kritik sosial dapat ditujukan pada berbagai masalah, termasuk kemiskinan, kejahatan, disorganisasi keluarga, masalah generasi muda, peperangan, pelanggaran norma, masalah kependudukan, lingkungan, dan birokrasi. Meskipun bukan sekadar saran atau ancaman, kritik sosial merupakan ekspresi kepekaan sosial yang bertujuan untuk menciptakan perubahan yang lebih baik dan maju dalam masyarakat.

2.1.2 Film Sebagai Media Kritik Sosial

Kritik sosial dapat disampaikan melalui berbagai media, baik secara langsung melalui aksi demokrasi atau sosial, maupun tidak langsung melalui media massa atau karya seni. Film adalah media komunikasi yang bersifat audio visual untuk menyampaikan suatu pesan kepada sekelompok orang yang berkumpul di suatu tempat tertentu. Umumnya sebuah film dapat mencakup berbagai pesan, baik itu pesan pendidikan, hiburan, dan informasi (Effendy, 1986: 134). Kritik sosial dalam sebuah karya sastra cerpen, novel, puisi bahkan juga film dapat berupa sindiran atau tanggapan yang sengaja ditulis pengarang dan ditujukan pada masyarakat yang mengalami kecacatan dalam kehidupan sekitarnya. Dengan adanya kritik sosial pengarang berupaya memberikan sebuah tanggapan terhadap masalah di lingkungan masyarakat (Dewi, 2017: 4).

Film sebagai salah satu media massa sering digunakan untuk menyampaikan kritik sosial dengan cara yang menghibur dan menyenangkan. Film tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan dalam komunikasi massa, tetapi juga memiliki peran penting dalam menyuarakan kritik sosial. Melalui berbagai elemen film, baik naratif maupun teknis seperti penyuntingan, sinematografi, dan tata suara, para pembuat film dapat menyampaikan pandangan kritis mereka terhadap isu-isu sosial yang ada. Kritik tersebut dapat disampaikan dalam berbagai bentuk, mulai dari penggambaran secara langsung, sindiran halus, hingga perlawanan terang-terangan terhadap masalah sosial yang diangkat. Tujuan utamanya adalah untuk merangsang kesadaran penonton, mengajak mereka merenungkan dan memahami lebih dalam tentang realitas sosial yang ada di sekitar mereka. Dengan demikian, film bukan hanya menjadi media hiburan semata, tetapi juga alat yang ampuh untuk membangkitkan pemikiran kritis dan kesadaran sosial di kalangan masyarakat. Melalui pengalaman menonton, penonton diajak untuk melihat, merenungkan, dan meresapi isu-isu sosial yang mungkin selama ini luput dari perhatian mereka dalam kehidupan sehari-hari. Jika dalam bidang jurnalistik terdapat penekanan pada realitas dan adanya kode etik yang mengatur, film cenderung tidak terbatas oleh hukum tertentu. Oleh karena itu, kritik dapat disampaikan dengan lebih leluasa melalui medium ini. Pesan yang diungkapkan dapat berupa ide, sudut pandang, atau perspektif melihat permasalahan yang sedang terjadi dan berkembang dalam



uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa film sebagai bentuk ual, memiliki keunikan dalam menyajikan pesan-pesan kompleks, lap berbagai aspek kehidupan masyarakat. Melalui elemen-elemen erti cerita, dialog, sinematografi, penyuntingan, dan tata suara, film pandangan kritis terhadap isu-isu sosial dengan cara yang lebih

halus dan artistik dibandingkan media lainnya. Kritik tersebut dapat disampaikan dalam berbagai bentuk, mulai dari penggambaran langsung hingga sindiran halus, yang bertujuan untuk membangkitkan kesadaran penonton terhadap realitas sosial di sekitar mereka. Keunggulan film sebagai medium kritik sosial terletak pada kemampuannya untuk menggabungkan hiburan dengan pesan yang mendalam. Ini memungkinkan film untuk menjangkau audiens yang luas dan beragam, sambil tetap menyampaikan gagasan-gagasan penting. Berbeda dengan jurnalisme yang terikat pada realitas dan kode etik tertentu, film memiliki kebebasan kreatif yang lebih besar dalam menyajikan perspektif alternatif tentang isu-isu sosial.

2.1.3 Semiotika Roland Barthes

Semiotika adalah ilmu atau metode analisis yang digunakan untuk mempelajari tanda. Tanda-tanda adalah alat yang kita gunakan dalam upaya untuk mencari makna di dunia ini, dalam hubungan dengan manusia dan di antara manusia. Semiotika, atau yang dikenal juga sebagai semiologi dalam istilah Barthes, memiliki tujuan untuk mempelajari bagaimana manusia memberikan makna pada hal-hal yang ada. Memberikan makna dalam hal ini tidak sama dengan sekedar berkomunikasi. Memberikan makna berarti bahwa objek-objek tidak hanya menyampaikan informasi dalam upaya berkomunikasi, tetapi juga membentuk sistem struktural tanda itu sendiri (Kurniawan, 2001: 53). Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial atau masyarakat dan kebudayaan merupakan bagian dari tanda-tanda (Hoed, 2011: 15).

Teori semiotika Roland Barthes, yang berasal dari pemikiran Saussure, menguraikan proses pemaknaan melalui langkah-langkah denotasi, konotasi, dan mitos. Pada dasarnya, semiotika mendalami cara manusia memberikan makna pada berbagai hal (Barthes, 2016). Tanda-tanda digunakan sebagai sarana untuk memahami dunia, berinteraksi dengan sesama manusia, dan berada di tengah-tengah kehidupan manusia. Salah satu aspek penting yang menjadi fokus Barthes dalam penelitiannya tentang tanda adalah peran pembaca. Meskipun konotasi merupakan sifat intrinsik suatu tanda, keterlibatan aktif pembaca tetap diperlukan agar tanda dapat berfungsi (Mudjiono, 2020).

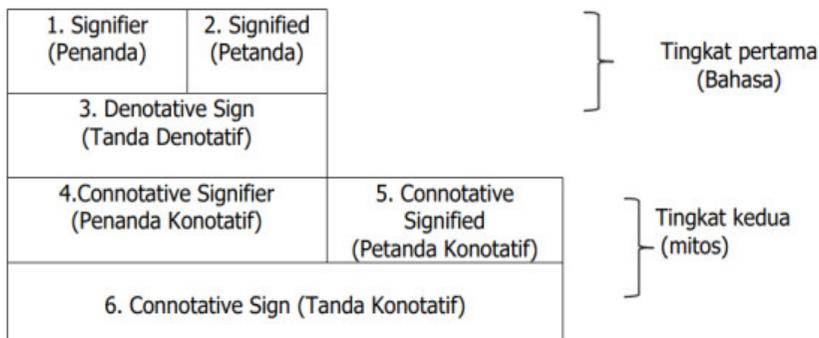
Konsep semiotik diperkenalkan oleh Ferdinand de Saussure melalui dikotomi sistem tanda atau biner: penanda dan petanda yang memiliki sifat atomistik (Barthes, 2010: 13). Konsep ini menekankan bahwa makna muncul melalui hubungan asosiatif antara 'yang ditandai' (*signified*) dan 'yang menandai' (*signifier*). Tanda merupakan gabungan antara bentuk penanda dengan sebuah ide atau petanda. Istilah *signifier* dan *signified* yang digunakan oleh Saussure kemudian dikembangkan oleh Barthes dengan tidak hanya fokus pada struktur dalam pemaknaan teks. Barthes melihat pentingnya aspek pembacaan dan interaksi kultural dalam mempengaruhi pemaknaan. Makna



ya terkait dengan kodenya saja, tetapi juga dipengaruhi oleh peran
liki peran penting dalam proses pemaknaan teks.

ur (2019: 53) teori semiotika Barthes secara inheren didasarkan
h Ferdinand de Saussure. Roland Barthes mengungkapkan bahwa
m tanda yang mencerminkan asumsi-asumsi masyarakat dalam
anjutnya, Barthes menggunakan teori *signified-signifier* yang
kan menjadi teori tentang denotasi dan konotasi. Istilah *signified*

menjadi 'ekspresi' (E) dan *signifier* menjadi 'isi' (C). Namun, Barthes menjelaskan bahwa antara E dan C harus ada hubungan (R) yang spesifik untuk membentuk tanda (*sign*, Sn). Konsep hubungan ini mengarah pada teori tanda yang lebih dari satu dengan isi yang sama. Pengembangan ini disebut sebagai fenomena metabahasa dan membentuk apa yang dikenal sebagai sinonim (Sartini, 2006).



Gambar 2.1 peta tanda Roland Barthes

Berdasarkan gambaran Barthes di atas, terlihat bahwa tanda denotatif (3) terdiri dari penanda (1) dan petanda (2). Namun, pada saat yang sama, tanda denotatif juga berfungsi sebagai tanda konotatif (4). Menurut Barthes, denotasi adalah tingkat pertama yang memiliki makna tertutup. Denotasi menghasilkan makna yang eksplisit, langsung, dan pasti. Denotasi adalah makna yang sebenarnya, yang disepakati secara sosial dan merujuk pada realitas. Tanda konotatif adalah tanda yang penandanya memiliki keterbukaan makna atau makna yang tersirat, tidak langsung, dan tidak pasti. Ini berarti terdapat kemungkinan penafsiran-penafsiran baru. Dalam semiotika Barthes, konotasi adalah sistem signifikasi tingkat kedua. Denotasi dapat dikatakan sebagai makna objektif yang tetap, sedangkan konotasi adalah makna yang subjektif dan bervariasi (Vera, 2015: 26).

2.1.4 *Mise-en-scene*

Mise-en-scene adalah segala hal yang terletak di depan kamera yang akan diambil gambarnya dalam sebuah produksi film. *Mise-en-scene* adalah unsur sinematik yang paling mudah kita kenali karena hampir seluruh gambar yang kita lihat dalam film adalah bagian dari unsur ini. *Mise-en-scene* terdiri dari empat unsur utama, yakni: set (latar), kostum dan tata rias karakter, pencahayaan, serta pemain dan pergerakannya termasuk akting. Unsur-unsur *mise-en-scene* secara keseluruhan mampu mendukung naratif serta membangun suasana dan *mood* sebuah film. Dalam sebuah film, unsur tidak berdiri sendiri dan terkait erat dengan unsur sinematik lainnya, *editing*, dan suara. Unsur *mise-en-scene* bersama aspek *editing*, serta musik berpadu sempurna membentuk satu kesatuan yang harmonis (Sartini, 2008: 97).



h seluruh latar beserta segala propertinya. *Setting* yang digunakan umumnya dibuat senyata mungkin dengan konteks ceritanya. *Setting* akan mempengaruhi pandangan penontonnya jika film tersebut tampak sungguh-sungguh

terjadi pada lokasi dan waktu sesuai konteks ceritanya (Pratista, 2008: 98). *Setting* adalah salah satu elemen utama yang sangat mendukung aspek naratif sebuah film. Tanpa *setting*, cerita film tidak mungkin dapat berjalan. Fungsi utama *setting* adalah sebagai penunjuk ruang dan waktu serta berperan memberikan informasi yang kuat untuk mendukung cerita filmnya. Selain berfungsi sebagai latar cerita, *setting* juga mampu membangun mood sesuai dengan tuntutan cerita (Pratista, 2008: 101).

Kostum adalah segala hal yang dikenakan pemain bersama seluruh aksesorinya. Aksesoris kostum termasuk di antaranya, topi, perhiasan, jam tangan, kacamata, sepatu, serta tongkat. Dalam sebuah film, busana tidak hanya sekedar sebagai penutup tubuh semata, namun juga memiliki beberapa fungsi sesuai dengan konteks naratifnya. Seperti halnya *setting*, rancangan kostum harus pula otentik sesuai fungsi dan penggunaannya sehingga mampu meyakinkan penonton (Pratista, 2008: 104). Sebagai elemen tata lampu dalam film, pencahayaan berperan krusial dalam menerangi objek-objek dalam *frame* dan menciptakan atmosfer visual yang mendukung narasi. Fungsinya beragam, mulai dari membangun suasana atau *mood*, menunjukkan waktu, mengarahkan perhatian penonton, hingga membangun dimensi pada objek dan ruang (Pratista, 2008: 109-110).

Pemain serta pergerakannya mencakup aktor, penampilan mereka, dan cara mereka bergerak di dalam *frame*. Pemain film tidak hanya bertanggung jawab untuk menyampaikan dialog, tetapi juga untuk mengomunikasikan emosi, karakter, dan narasi melalui ekspresi wajah, bahasa tubuh, dan gerakan. Kostum, tata rias, dan gaya rambut pemain juga termasuk dalam elemen ini, karena semuanya berkontribusi pada karakterisasi visual. Pergerakan pemain, atau yang sering disebut sebagai *blocking*, melibatkan posisi dan perpindahan aktor dalam *frame*, yang dapat digunakan untuk menciptakan dinamika visual, menekankan hubungan antar karakter, atau mengarahkan perhatian penonton. Koreografi yang cermat antara pergerakan kamera dan pemain dapat menghasilkan komposisi yang menarik dan bermakna (Pratista, 2008: 116:117).

2.2 Jepang Pasca Perang Dunia II

Amerika Serikat mengakhiri perlawanan Jepang dengan menjatuhkan bom atom di kota Hiroshima tanggal 6 Agustus 1945 dan Nagasaki pada tanggal 9 Agustus 1945. Pendudukan Amerika Serikat di Jepang terjadi pada tahun 1945-1952. Kebijakan Amerika Serikat di Jepang selama masa pendudukan antara lain; (1) menghancurkan militer yang menjadi penyebab perang, (2) mengadili penjahat-penjahat perang, (3) membersihkan para pemimpin yang terbukti bertanggung jawab atas politik agresif, (4) pembayaran ganti rugi perang, (5) penghancuran industri perang dan perampasan alat-alat perang, (6) pendemokrasian politik, ekonomi, dan pendidikan. Garis besar tugas



tersebut menambah kesengsaraan Jepang, akibatnya muncul salahan dan kekacauan dalam berbagai bidang (Dasuki, 1963: 58-

September tahun yang sama, pendudukan Pasukan Sekutu dimulai; an Perdamaian disepakati pada bulan September 1951, SCAP (Supreme Command for the Allied Powers) sebagai pihak yang bertanggung jawab, dan kebijakan Jepang. Pada bulan Mei 1947, Konstitusi baru

diberlakukan, dan prinsip kedaulatan rakyat ditetapkan. Dalam sistem politik yang menyerukan pembagian kekuasaan tiga arah, Diet akan menempati posisi penting, Kedaulatan rakyat yang mendasar diakui. Sistem keluarga patriarki dihapuskan dan keluarga inti suami-istri, yang didasarkan pada prinsip kesetaraan jenis kelamin, diakui. Reformasi lahan dilakukan, dan penyewaan lahan pertanian diberlakukan dengan pengecualian khusus untuk lahan hutan. Serikat pekerja diperkuat dan, dalam satu gerakan pada tahun 1946, tujuh juta orang menjadi anggota serikat pekerja. Penghapusan monopoli dilakukan dan *zaibatsu* sebelum perang dibubarkan. Tidak hanya wajib belajar yang diintensifkan; selain itu, fasilitas untuk pendidikan tinggi diperluas secara besar-besaran (Michio, 1969).

Jepang pascaperang didefinisikan sebagai periode antara akhir pendudukan Sekutu di Jepang pada tahun 1945 dan kematian Kaisar Showa (Hirohito) pada tahun 1989 yang dikatakan merupakan periode perubahan yang luar biasa di Jepang. Ketika Jepang beranjak dari negara yang kalah perang dan tertekan secara ekonomi menjadi negara dengan ekonomi terbesar kedua di dunia, para sejarawan memperdebatkan kualitas hidup di Jepang. Para pengagum Jepang (dikenal sebagai *Chrysanthemum Clubbers*) berfokus pada harapan hidup yang panjang di negara itu, tingkat melek huruf yang tinggi, distribusi kekayaan yang relatif merata, dan statistik kriminalitas yang rendah, untuk menyatakan bahwa “keajaiban ekonomi” Jepang dapat menjadi pelajaran bagi negara-negara berkembang lainnya. Para pengkritik (yang dikenal sebagai *Japan Bashers* atau “Revisionis”) menentang pandangan positif ini dengan mencatat bahwa pertumbuhan Jepang yang tinggi telah dibangun melalui kerja keras warganya, dan menunjuk pada masalah-masalah seperti pencemaran lingkungan, jam kerja yang relatif panjang, korupsi politik, dan tekanan untuk menyesuaikan diri (Frost, 2003).

Langkah-langkah pertama yang dilakukan Amerika Serikat saat menduduki Jepang adalah langkah-langkah negatif. Panglima Tertinggi Sekutu, Jenderal Douglas MacArthur menolak konsep Kaisar sebagai keturunan dewa dalam perintah harian tahun barunya pada tahun 1946. Kuil-kuil terbesar Shinto, yang terkait erat dengan mitologi Kaisar keturunan dewa, kehilangan dana penyangga dari pemerintah dan status khususnya. Larangan atas ideologi “militer dan ultranasionalis” di sekolah-sekolah diterbitkan pada bulan Oktober 1945, diikuti tidak lama kemudian oleh larangan pelajaran “etika” (*shushin*). Kebangsawanan dihapus, dan juga angkatan darat dan angkatan laut. Perusahaan kelompok (*zaibatsu*), yang dituduh turut berkomplot dengan pihak-pihak yang membawa Jepang ke dalam kancah peperangan, dan hambatan-hambatan pada persaingan bebas dalam dunia usaha dalam masa damai, diperintahkan untuk dipecah-pecah ke dalam unit-unit perusahaannya. Undang-undang anti-monopoli disahkan pada bulan April 1947 untuk mencegah munculnya kembali kelompok-kelompok perusahaan serupa (Beasley, 2003: 326-327).



Langkah positif yang diambil sebagian besar selama tahun 1946 dan penggantian undang-undang dasar dengan undang-undang dasar baru pada undang-undang dasar 1889. Rancangan ini pada awalnya disetujui oleh pihak berwenang Jepang, namun diambil alih oleh Amerika Serikat bertentangan harapannya. Hasilnya diumumkan pada bulan Maret 1946, dan Kaisar pada bulan November, dan mulai berlaku pada bulan Mei 1946. Perubahan dilakukan untuk mengurangi kekuasaan birokrasi pusat.

Undang-undang Otonomi Setempat (April 1947) mengalihkan beberapa dari wewenang birokrasi pusat kepada pemerintah prefektur dan kota, gubernur dan walikota masing-masing dipilih. Kementerian Dalam Negeri dihapus, dan kepolisian diletakkan di bawah kendali pemerintah daerah dan setempat. Tanggung jawab mengenai sekolah dipercayakan pada dewan pendidikan, wewenang Kementerian Pendidikan dari sisi buku pelajaran dan kurikulum diperkecil. Pengawasan atas system peradilan dialihkan dari Kementerian Kehakiman kepada Mahkamah Agung (Beasley, 2003: 327-328).

Jepang mengalami perubahan demografis yang signifikan sejak Perang Dunia II. Populasi meningkat pesat, mencapai puncaknya sekitar 128 juta pada tahun 2005, namun diproyeksikan akan menurun menjadi 100 juta pada tahun 2050. Bersamaan dengan itu, terjadi pergeseran dramatis dalam komposisi usia penduduk. Harapan hidup meningkat hampir 30 tahun, angka kematian bayi menurun drastis, dan persentase lansia melonjak. Perubahan ini membawa tantangan baru, terutama dalam hal perawatan lansia dan keberlanjutan sistem pensiun dan kesehatan (Uemura, 2007).

Perubahan demografis ini juga berdampak pada struktur keluarga dan peran gender di Jepang. Terjadi peningkatan rumah tangga inti dan single, serta penundaan usia pernikahan dan kelahiran anak pertama. Peran gender tradisional masih kuat, dengan wanita sering diharapkan mengelola rumah tangga dan pendidikan anak, sementara pria fokus pada pekerjaan. Namun, tren baru seperti "parasit lajang" dan meningkatnya perceraian di usia paruh baya menunjukkan pergeseran dalam norma sosial. Struktur ketenagakerjaan yang masih berbasis gender dan kurangnya dukungan untuk wanita bekerja juga menjadi faktor yang mempengaruhi penurunan angka kelahiran dan perubahan dalam dinamika keluarga Jepang (Uemura, 2007).

Menurut Uemura (2007), Jepang pascaperang mengalami urbanisasi dan sentralisasi ekonomi yang pesat, dengan migrasi besar-besaran dari desa ke kota. Tokyo, Nagoya, dan Osaka-Kobe menjadi pusat utama pertumbuhan penduduk. Rekonstruksi Tokyo pascaperang mempertahankan perannya sebagai pusat pemerintahan dan bisnis. Pertumbuhan kota ini mencerminkan kebangkitan kelas menengah, dengan proyek perumahan publik (*danchi*) menjadi simbol budaya konsumen baru. Ekonomi Jepang didorong oleh permintaan konsumen domestik, dengan difusi cepat barang-barang elektronik rumah tangga. Media massa berevolusi dari koran dan radio ke televisi, sementara gerakan warga mengembangkan komunikasi mini mereka sendiri. Aktivisme mahasiswa dan gerakan sosial muncul, mempertanyakan arah modernisasi Jepang. Sistem pendidikan berkembang, meskipun persaingan meningkat dan masalah seperti perundungan muncul. Mayoritas orang Jepang mengidentifikasi diri sebagai kelas menengah, meskipun persaingan status tetap ada. Konsumerisme menjadi kunci dalam mendefinisikan identitas, dengan pemasaran ceruk dan variasi produk memungkinkan ekspresi individualitas. Budaya populer, termasuk literatur, film, dan musik, menjadi



it dikonsumsi dan diganti. Industri budaya terkonsentrasi di pusat-temperkuat sentralisasi ekonomi dan budaya Jepang.

17) menggambarkan berbagai aspek perubahan sosial-ekonomi di), meliputi perkembangan industri budaya, konsumerisme, dan iaan produksi dan bisnis terkait menjadi penting dalam us komoditas budaya, menarik berbagai industri ke pusat kota. tumbuh dalam kemakmuran, disebut "manusia baru" (*shinjinrui*),

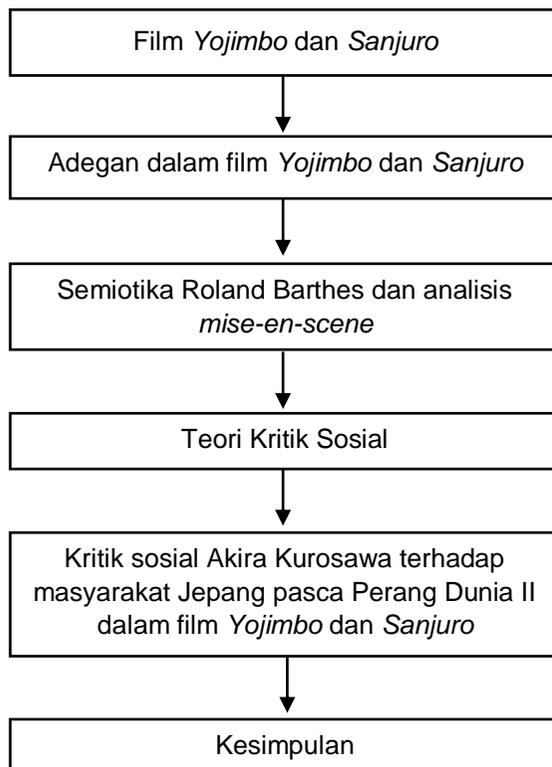
menunjukkan kecenderungan materialistis namun juga memiliki pandangan distopik tentang masa depan. Fenomena ekonomi gelembung menyebabkan masalah seperti land sharking dan ketidakstabilan pasar properti. Sementara itu, daerah pedesaan mengalami depopulasi dan penurunan ekonomi, dengan hanya 5% populasi yang masih terlibat dalam industri primer. Upaya revitalisasi pedesaan seperti *village revival* dan *hometown creation plans* dilakukan, namun seringkali berujung pada komodifikasi tradisi untuk tujuan pariwisata. Meskipun ada nostalgia terhadap kehidupan pedesaan, yang tercermin dalam fenomena *furusato boom* dan popularitas film-film seperti *It's Tough to be a Man*, upaya-upaya ini tidak sepenuhnya berhasil mengatasi masalah ekonomi dan sosial di pedesaan. Petani harus beradaptasi dengan mekanisasi dan diversifikasi pendapatan, sementara banyak pemuda desa bermigrasi ke kota, menciptakan siklus kemiskinan baru. Meskipun ada upaya untuk melestarikan dan memasarkan budaya tradisional, seperti yang terlihat di desa Tono, kenyataannya pedesaan Jepang juga harus memodernisasi untuk bertahan hidup, menunjukkan kompleksitas dan kontradiksi dalam proses modernisasi Jepang.

Ekspansi ekonomi Jepang pascaperang telah membawa perubahan signifikan dalam identitas budaya dan sosial negara tersebut. Meskipun ada upaya untuk mempertahankan gagasan homogenitas budaya, realitas menunjukkan bahwa Jepang semakin multi-etnis. Fenomena "orang yang kembali" (*kikokushijo*), peningkatan investasi di luar negeri, dan ketergantungan pada perdagangan internasional telah memaksa Jepang untuk mengakui keragaman dalam masyarakatnya. Namun, proses ini tidak tanpa tantangan. Diskriminasi terhadap minoritas, seperti Ainu, burakumin, Okinawa, dan penduduk Korea serta Taiwan, masih berlanjut. Isu-isu sensitif seperti wisata seks dan "wanita penghibur" masa perang juga muncul, menunjukkan kompleksitas hubungan Jepang dengan negara-negara Asia lainnya. Sementara itu, gelombang pekerja asing yang datang untuk mengisi pekerjaan "3K" (kotor, berbahaya, dan membosankan) telah mengubah lanskap sosial Jepang.

Perubahan-perubahan ini juga tercermin dalam tren konsumsi dan budaya populer Jepang. *Boom etnis* tahun 1990-an menandai peningkatan minat terhadap produk dan pengalaman budaya non-Barat, meskipun seringkali dalam bentuk yang terkomodifikasi dan dangkal. Kampanye seperti *Exotic Japan* menunjukkan upaya untuk mengintegrasikan elemen-elemen asing ke dalam narasi budaya Jepang. Popularitas musik Latin, artis Okinawa, dan produk budaya asing lainnya menunjukkan pergeseran selera konsumen. Meskipun ada klaim Nihonjinron tentang kemampuan unik Jepang untuk menyerap pengaruh asing sambil mempertahankan inti budaya yang homogen, realitasnya menunjukkan proses yang lebih kompleks. Konsumsi dan internalisasi budaya asing ini berpotensi memberikan perspektif baru bagi masyarakat Jepang tentang identitas mereka sendiri, mendorong pengakuan dan perayaan keragaman yang kontemporer.



2.3 Kerangka Pikir



Film *Yojimbo* (1961) dan *Sanjuro* (1962) adalah film samurai yang dibuat pasca Perang Dunia II dengan banyak konflik di dalamnya. Analisis semiotika Roland Barthes dan *mise-en-scene* digunakan untuk mengidentifikasi masalah-masalah sosial masyarakat Jepang yang direpresentasikan dalam kedua film tersebut untuk mengetahui bagaimana kritik sosial sutradara Akira Kurosawa terhadap masyarakat Jepang dalam kedua film tersebut dapat diidentifikasi dengan menggunakan teori kritik sosial.

