



**FEMININITY, MASCULINITY, PATRIARCHAL DOMINATION:
 REPRESENTATION OF GENDER RELATIONS IN TELEVISION
 DRAMA “FROM FIVE TO NINE”**

**FEMINITAS, MASKULINITAS, DOMINASI PATRIARKI:
 REPRESENTASI RELASI GENDER DALAM DRAMA TELEVISI
 “FROM FIVE TO NINE”**

Raihan Rizqi Aghniyaa¹, Rouli Esther Pasaribu²

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia,
¹e-mail: raihan271000@gmail.com, ²e-mail: rouli.esther@gmail.com

Article history:

Received
 22 Mei 2023

Received in revised form
 31 Mei 2023

Accepted
 31 Mei 2023

Available online
 Mei 2023

Keywords:

*Femininity; From Five To
 Nine; Gender Relations;
 Masculinity; Television Codes.*

Kata Kunci:

*Feminitas; From Five To Nine;
 Kode-Kode Televisi;
 Maskulinitas; Relasi gender.*

DOI

10.22216/kata.v7i1.2252

Abstract

This study aims to determine the form of representation of gender relations in the television drama series “From Five to Nine” (2015) and the meanings as well as critics to be conveyed through the drama. The theory used in this study is R.W. Connell’s theory of gender and hegemonic masculinity (1985, 1987), Rosemarie Tong’s liberal feminism theory (2014), and Stuart Hall’s representation theory (1997). The research method used in this research is semiotic analysis using John Fiske’s semiotic theory of television codes (2001) which divides film analysis into three levels: reality, representation, and ideology. The research focusses on the main female and male characters, Sakuraba Junko and Hoshikawa Takane. The analysis includes characterization, dialogue, conflict, camera shots, music, editing, and ideological values contained in each scene segment. Based on the analysis that has been done, the researcher finds that there is a change in the form of the relationship that occurs between Junko and Takane from the beginning of the episode to the end. At the beginning of their relationship, Takane is described as more dominant than Junko, but Junko, as an independent female character, does not want to be dominated, so their relationship changes in a more equal direction. This drama also represents a relationship of interdependence and not a power relationship between the two characters.

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk representasi relasi gender dalam serial drama televisi “From Five to Nine” (2015) dan makna serta kritik yang ingin disampaikan dalam representasi tersebut. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori gender dan hegemonic masculinity oleh R.W. Connell (1985, 1987), teori feminisme liberal oleh Rosemarie Tong (2014), serta teori representasi oleh Stuart Hall (1997). Metode penelitian yang digunakan pada penelitian ini adalah analisis semiotika menggunakan teori semiotika kode-kode televisi milik John Fiske (2001) yang membagi analisis film ke dalam tiga level yakni realitas, representasi, dan ideologi. Peneliti memfokuskan analisis kepada tokoh utama perempuan dan laki-laki, Sakuraba Junko dan Hoshikawa Takane. Analisis meliputi aspek-aspek karakterisasi tokoh, dialog, konflik, sorotan kamera, pemilihan musik, editing, serta nilai-nilai ideologis yang terkandung di dalam setiap segmen adegan. Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, peneliti menemukan adanya perubahan bentuk hubungan yang terjadi antara Junko dan Takane dari awal episode hingga akhir. Pada awal hubungan keduanya Takane digambarkan lebih dominan daripada Junko, namun Junko sebagai gambaran karakter perempuan independen tidak ingin didominasi sehingga hubungan mereka berubah ke arah yang lebih setara. Drama ini juga merepresentasikan adanya hubungan saling ketergantungan dan bukan relasi kuasa antara kedua tokoh.

Corresponding author.

E-mail address: raihan271000@gmail.com

PENDAHULUAN

Media massa bukan hanya berfungsi sebagai sarana hiburan, tetapi juga berfungsi untuk menanamkan nilai atau sosialisasi dari generasi ke generasi (Straubhaar, Larose, & Davenport, 2012: 47). Film merupakan salah satu media massa yang dapat menyampaikan pesan kepada penonton secara ringan dan mudah dipahami. Film dapat menjangkau wilayah yang sangat luas serta dapat diakses oleh berbagai orang dalam waktu yang sama (Sutorini et al. dalam Febriyanti, Ramdhani, & Lubis, 2019: 106). Media juga menjadi bagian yang penting dalam mempelajari tentang gender. Media khususnya televisi dan film, telah menunjukkan bagaimana seharusnya perempuan dan laki-laki tampil bertindak maupun berperilaku melalui tema, dialog, dan jalan cerita (Ward & Caruthers, 2001: 688). Hal ini membuktikan bahwa relasi gender merupakan sesuatu yang dibentuk oleh budaya yang ada di masyarakat dan juga media sosial (Miller, 2016: 114).

Media, sebagai refleksi dari masyarakat di kehidupan nyata, menampilkan adanya subordinasi pada karakter perempuan dibandingkan laki-laki. Laki-laki seringkali digambarkan sebagai seseorang yang aktif dan berpengetahuan luas, serta berperan sebagai agen pemecah masalah. Sementara sebaliknya, perempuan seringkali digambarkan pasif dan berperan dalam kehidupan domestik rumah tangga, atau memunculkan stereotip bahwa mereka tidak dapat sukses di dalam karir maupun pernikahan secara bersamaan (Ward & Caruthers, 2001: 688). Oleh sebab itu, secara tidak langsung, stereotip berupa subordinasi peran perempuan dalam masyarakat pun juga ditanamkan melalui media televisi dan film (Setiawan, Yoanita, & Wahjudianata, 2020:1).

Stereotip ini pula yang menimbulkan kritik dari para feminis karena kebanyakan pembuat film seringkali meletakkan perempuan sebagai subordinat laki-laki (Straubhaar, Larose, & Davenport, 2012: 41). Para feminis beranggapan bahwa relasi gender yang terbentuk berdasarkan stereotip-stereotip di masyarakat merupakan bentuk ketidaksetaraan karena laki-laki lebih dominan untuk memiliki kuasa terhadap perempuan (Worell & Johnson, 2001: 431). Mulai pada tahun 1990-an, ketidaksetaraan relasi antargender laki-laki dan perempuan di dalam film dan drama menjadi lebih berkurang meskipun masih dalam skala yang sangat kecil. Hal ini memperlihatkan bahwa secara perlahan-lahan, perempuan telah dianggap setara dengan laki-laki (Gauntlett, 2002:58). Ideologi mengenai kesetaraan gender itupun dewasa ini semakin tersebar luas di dalam drama dan film karena para produser selalu berusaha untuk memasukkan nilai-nilai yang sedang berkembang di masyarakat melalui media film agar dapat menarik minat penonton (Setiawan, Yoanita, & Wahjudianata, 2020:2).

Pada masyarakat Jepang kontemporer, berbagai perubahan mengenai peran gender telah terjadi dan ditampilkan di media. Perempuan mulai mendapatkan tempat untuk bersuara terhadap ketidakadilan yang terjadi di lingkungan mereka. Namun, pada kenyataannya dalam beberapa aspek seringkali perempuan masih menjadi subordinat dari laki-laki. Misalnya, dalam perusahaan, para atasan jarang menempatkan perempuan pada posisi manajerial karena adanya anggapan banyak hambatan yang dimiliki oleh pekerja perempuan, seperti ketika mereka harus cuti hamil dan membesarkan anak (Steel, 2019: 31). Selain itu, masih banyak perempuan yang terpaksa untuk menjalankan peran ganda: mereka dituntut untuk bekerja penuh waktu di luar rumah tetapi tetap harus menyelesaikan pekerjaan rumah tangga, sementara sebaliknya, laki-laki memiliki pilihan untuk tidak membantu dalam urusan rumah tangga (Hirakawa, 2011: 147). Hal ini juga disebabkan oleh masih melekatnya ideologi tradisional perempuan sebagai *ryousai kenbou*, atau 'istri yang baik, ibu yang bijak', yakni seseorang yang berperan untuk memelihara keluarga atau 'menghidupkan' rumah (Uno, 1993 dalam LeBlanc, 2013: 117) dan laki-laki diekspektasikan untuk menjadi 'pilar' dalam rumah tangga. Makna 'pilar' dalam hal ini adalah laki-laki dianggap sebagai seseorang yang berperan dalam urusan finansial rumah tangga (LeBlanc, 2013: 117). Oleh sebab itu, relasi

antargender di Jepang masih tidak setara. Perempuan masih diasumsikan sebagai ‘pelengkap’ laki-laki di dalam kehidupan rumah tangga maupun di dalam lingkup pekerjaan.

Serial drama Jepang yang berjudul “*From Five to Nine*” 「5時から9時まで～私に恋したお坊さん～」 merupakan salah satu acara televisi yang menampilkan kritik atas ketidaksetaraan gender yang terjadi pada masyarakat Jepang. Drama besutan sutradara Shin Hirano dan Hideyuki Aizawa yang mulai tayang pada tahun 2015 ini menggambarkan adanya ketidakadilan yang dirasakan oleh tokoh utama perempuan, Sakuraba Junko, yang dianggap tidak pantas menjadi istri dari seorang biksu, Hoshikawa Takane, karena terlihat tidak mampu menjalankan perannya sebagai seorang istri. Junko digambarkan sebagai seorang perempuan yang memiliki karir cukup cemerlang, namun ia kurang memiliki kemampuan dalam hal mengurus rumah tangga.

Penelitian yang membahas gender di dalam drama “*From Five to Nine*” ini belum pernah ditemukan. Namun demikian, stereotip mengenai peran gender perempuan dan laki-laki pada media Jepang telah dibahas di dalam beberapa penelitian sebelumnya, seperti pada penelitian Akie N. Arima (2003) yang menemukan stereotip gender pada iklan televisi Jepang di tahun 1996. Stereotip yang muncul pada iklan-iklan tersebut adalah stereotip tradisional yaitu “laki-laki bekerja, perempuan mendukung dari rumah”. Perempuan selalu mengisi iklan bernuansa feminin, sedangkan sebaliknya, iklan dengan model laki-laki terkesan tegas dan maskulin. Selain itu, stereotip maupun konstruksi gender tentang peran perempuan maupun laki-laki pada drama dan film Jepang “*At Home Dad*” (2004), “*Anego*” (2005), “*Jotei*” (2007), “*Around 40*” (2008), “*Ohitorisama*” (2009), “*Freeter Ie wo Kau*” (2010), “*Magerarenai Onna*” (2010), “*Wonderful Single Life*” (2012), “*Massan*” (2014), “*It is Not that I Can’t, it is That I Won’t*” (2016), “*Seirei no Moribito*” (2016), “*Eigyō Bucho Kira Natsuko*” (2016), dan “*Daughter of Lupin*” (2019) juga dibahas di dalam beberapa penelitian seperti pada penelitian Alisa Freedman dan Kristina Iwata-Weickgenannt (2011), Tania Darlington (2013), Elizabeth Kristi Poerwandari, Tara De Thouars dan Keiko Hirano (2014), Yunuen Ysela Mandujano-Salazar (2017), Helen Kilpatrick (2019), Rouli Esther Pasaribu (2020), Cindi SturtzSreetharan dan Janet S. Shibamoto-Smith (2020), Sri Dewi Adriandi dan Ray Minandha (2020), serta Nabila Vina Fairuzzahra (2021).

Studi mengenai pergeseran peran perempuan modern pada drama-drama Jepang abad 21 terdapat pada penelitian Darlington (2013). Menurut Darlington, media mulai merepresentasikan peran perempuan sebagai seorang independen dan bukan hanya berperan pada sektor rumah tangga. Berbeda dengan Darlington yang membahas peran perempuan di drama-drama Jepang yang berlatarkan abad ke-21, SturtzSreetharan dan Shibamoto-Smith (2020) membahas tentang peran ayah (*fatherhood*) di dalam drama “*Massan*” yang berlatarkan era Taisho-Showa. Sosok ayah digambarkan sebagai pekerja penuh waktu (*full time salaryman*) dan tidak pernah hadir di dalam proses membesarkan anak. Drama “*Massan*” yang tayang pada 2014 menjadi kritik terhadap fenomena ini karena di abad ke-21, norma *ryousai kenbo* (istri yang baik, ibu yang bijaksana) tidak lagi relevan dan seharusnya menjadi *good spouse, wise parents* (pasangan yang baik, orang tua yang bijaksana) sehingga baik suami maupun istri mengambil peran yang sama di dalam keluarga. Penelitian ini juga didukung oleh penelitian Pasaribu (2020) yang membahas tentang kritik mengenai *hegemonic masculinity* dan *emphasized femininity* yang terdapat di dalam empat drama serial Jepang “*At Home Dad*”, “*Around 40*”, “*Freeter Ie wo Kau*”, dan “*Wonderful Single Life*”. Pada keempat drama ini ditemukan bahwa peran gender bersifat dinamis dan tidak dapat dikotak-kotakkan seperti pada *hegemonic masculinity* dan *emphasized femininity*, baik perempuan maupun laki-laki dapat menjalankan peran sebagai pencari nafkah ataupun mengurus anak dan rumah tangga secara bersamaan.

Serial “*Around 40*” juga dibahas di dalam penelitian Freedman dan Iwata-Weickgenannt (2011) mengenai kebahagiaan perempuan dan Mandujano-Salazar (2017) tentang *singlehood*. Kedua penelitian sama-sama membahas bahwa di dalam drama “*Around 40*” perempuan digambarkan dapat bahagia dengan pilihannya sendiri meskipun tidak menikah dan dianggap tidak sesuai dengan konstruksi gender *ryousai kenbo* di dalam masyarakat Jepang. Mandujano-Salazar juga membahas kritik yang sama yang terdapat di dalam drama “*Ohitorisama*”, “*Wonderful Single Life*”, serta “*It is Not that I Can’t, it is That I Won’t*” tentang masyarakat Jepang yang menganggap bahwa perempuan lajang di usia 40-an adalah kegagalan padahal menikah bukanlah satu-satunya tujuan hidup perempuan. Konstruksi gender mengenai perempuan lajang juga terdapat pada penelitian Poerwandari, De Thouars dan Hirano (2014). Penelitian ini menjelaskan bahwa di dalam drama “*Aneko*”, “*Ohitorisama*”, “*Magerarenai Onna*”, “*Jotei*”, dan “*Freeter Ie wo Kau*” terdapat ‘fantasi’ atau ‘mimpi’ dari perempuan yang diajukan sebagai ‘kemungkinan kenyataan yang baru’ tentang identitas perempuan lajang dengan berbagai kondisi di masyarakat. Perubahan peran perempuan di masyarakat Jepang sekaligus menandakan bahwa relasi gender antara perempuan dan laki-laki juga berubah menjadi lebih setara dan bukan lagi berupa relasi kuasa.

Berdasarkan pembahasan mengenai studi terdahulu di atas, dapat dipahami bahwa media televisi dapat menunjukkan gambaran tentang pandangan masyarakat terhadap peran dan relasi gender dalam situasi tertentu. Sebagian besar penelitian sebelumnya fokus membahas konstruksi gender dan pergeseran peran perempuan dan laki-laki di masa kini yang muncul pada media televisi Jepang, baik itu melalui iklan, drama maupun film dengan satu tokoh utama. Namun, belum ada penelitian yang benar-benar berfokus pada hubungan antargender yang terjadi antara tokoh utama perempuan dan laki-laki di dalam drama Jepang yang berlatar era modern (abad ke-21). Oleh sebab itu, penelitian ini mencoba mengkaji lebih dalam relasi gender yang terjadi antara tokoh utama perempuan dan laki-laki, serta kaitannya dengan *hegemonic masculinity* dan *emphasized femininity* pada serial drama “*From Five to Nine*”.

Berangkat dari penjelasan sebelumnya, peneliti memfokuskan penelitian ini pada representasi relasi gender antara tokoh Hoshikawa Takane dan Sakuraba Junko dari adegan yang ditampilkan pada serial drama Jepang “*From Five to Nine*”. Selanjutnya, permasalahan pokok yang akan dibahas pada makalah ini dirumuskan ke dalam pertanyaan “bagaimana relasi gender direpresentasikan dalam drama Jepang “*From Five to Nine*”?” Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis adanya relasi antargender di dalam masyarakat dengan menggunakan media film (drama). Penelitian ini juga bertujuan untuk menunjukkan kepada pembaca mengenai pesan yang disampaikan di dalam serial drama Jepang “*From Five to Nine*” tentang relasi gender.

Penelitian ini menggunakan teori gender dan *hegemonic masculinity* dari R. W. Connell (1985, 1987), serta teori feminisme liberal dari Rosemarie Tong (2014). Connell (1985 dalam Cook, 2007: 70-71) menyatakan bahwa relasi gender menyiratkan marginalisasi pada perempuan yang terus menerus dipertahankan melalui pembagian kerja secara seksual dan pengkotak-kotakan antara feminin dan maskulin di dalam suatu kelompok masyarakat. Selain itu, terdapat pula penekanan bahwa perilaku laki-laki dan perempuan berbeda tergantung pada respon mereka terhadap ekspektasi sosial tertentu. Melalui agen sosialisasi, individu-individu dikategorikan ke dalam kelompok-kelompok tertentu, perempuan akan memainkan peran untuk perempuan dan begitu pula sebaliknya (Connell, 1987: 48-49). Dalam hal gender, laki-laki diekspektasikan lebih dominan, dan perempuan sebaliknya, berperilaku subordinat. Perilaku dominan ini seperti mengontrol, mandiri, tegas, kompeten, dan direktif, sementara perilaku subordinat seperti ramah, peduli, penurut, kooperatif, dan kurang agresif (Eagly, 2001: 1071-1074).

Seorang individu yang baru lahir sebenarnya hanya memiliki jenis kelamin secara biologis, sementara perannya secara sosial ditentukan oleh 'model' atau pakem yang ada di masyarakat (Connell, 1987: 191). 'Model' tersebut disampaikan melalui agen-agen sosialisasi seperti keluarga, media, maupun teman sebaya. Masyarakat hampir selalu memahami 'maskulinitas' melalui bentuk fisik biologis, seperti laki-laki yang memiliki fisik yang lebih kuat daripada perempuan dan memiliki hasrat seksual yang lebih besar dibandingkan dengan perempuan, atau laki-laki yang tidak merawat anak karena secara fisik yang hamil adalah perempuan (Connell, 2005: 45). Sementara itu, 'feminitas' didefinisikan sebagai subordinasi dari 'maskulinitas' atau perempuan sebagai sosok yang 'mendukung' laki-laki (Sato, 2019: 41).

Menurut Connell, pada hubungan antarmanusia di masyarakat, terdapat istilah *hegemonic masculinity* dan *emphasized femininity*. Kedua istilah ini membuat adanya bentuk ideal dari 'maskulin' dan 'feminin'. Seorang laki-laki akan dianggap maskulin apabila memenuhi bentuk yang diekspektasikan oleh publik sebagai *hegemonic masculinity*, misalnya adalah seorang heteroseksual yang memiliki orientasi pada pernikahan, sehingga terdapat pula marginalisasi terhadap laki-laki yang tidak memenuhi syarat sebagai *hegemonic masculinity*. Begitu pula dengan *emphasized femininity*, dalam hubungannya dengan laki-laki, perempuan dianggap feminin apabila bisa memenuhi hasrat laki-laki dan 'mendukung' laki-laki dengan kemampuan sosial mereka (Connell, 1987: 183-188). *Emphasized femininity* dan *hegemonic masculinity* seolah-olah mencegah perempuan dan laki-laki untuk mengambil peran lain di dalam masyarakat. Pemahaman mengenai 'maskulin' dan 'feminin' inilah yang membentuk peran gender laki-laki dan perempuan, serta berujung pada relasi antara kedua gender tersebut.

Berbeda dengan *emphasized femininity* yang menekankan agar perempuan terus menerus menjalankan peran subordinat sebagai 'pendukung' laki-laki, pemikiran feminisme liberal yang pada awalnya dipengaruhi oleh paham liberalisme menekankan bahwa sifat unik manusia adalah memiliki kesadaran untuk melakukan otonomi individu dan pemenuhan diri sendiri. Oleh sebab itu, setiap manusia baik laki-laki maupun perempuan berhak untuk memiliki kesempatan dalam melakukan pemenuhan diri. Feminis liberal beranggapan bahwa perempuan harus terbebas dari kekangan peran gender yang membatasi bahkan meniadakan peran perempuan di berbagai bidang seperti pada bidang akademik, politik, atau perekonomian. Paham feminisme liberal mengharapkan kesempatan yang sama antara perempuan dan laki-laki di dalam masyarakat. Sistem patriarki dianggap menggabungkan seks dan gender sehingga membatasi peran perempuan hanya pada pekerjaan-pekerjaan yang serupa dengan karakter feminin tradisional, seperti menjadi pengasuh atau pengajar (Tong, 2014).

Penelitian ini juga menggunakan teori representasi Stuart Hall (1997). Menurut Stuart Hall, representasi merupakan sebuah proses penciptaan makna dari konsep-konsep di dalam pikiran manusia tentang objek, orang, maupun peristiwa. Pada representasi, manusia menggunakan tanda dan bahasa untuk berkomunikasi dengan orang lain. Peneliti akan menganalisis representasi relasi gender menggunakan metode semiotika kode-kode televisi dari John Fiske (2001). Kode merupakan sistem-sistem tanda yang terorganisasi. Kode-kode berfungsi untuk menghubungkan produser, teks, serta penonton. Kode televisi yang tersebar luas (*broadcast*) bersifat menarik bagi audiens karena memunculkan perasaan kesamaan yang dimiliki audiens dan cenderung menghubungkannya dengan masyarakat. John Fiske membagi fenomena yang ditayangkan di televisi ke dalam tiga level kode-kode televisi, yakni realitas, representasi, dan ideologi. Level realitas berupa penampilan, pakaian, riasan, tingkah laku, ekspresi, suara, dan sebagainya. Selanjutnya level realitas ini secara elektronik ditunjukkan oleh kode teknis atau level representasi yang berupa kamera, pencahayaan, *editing*, musik, serta efek suara. Level representasi mentransmisikan kode representasi

sederhana yang membentuk narasi, konflik, karakter, adegan, dialog, latar, *casting*, dan sebagainya. Level yang terakhir adalah level ideologi, yaitu level-level sebelumnya dikaitkan dengan kode-kode ideologis yaitu nilai yang ingin disampaikan pembuat film seperti individualisme, patriarki, ras, kelas, dan lain sebagainya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini telah dilaksanakan dengan menganalisis data dari segi visual dan narasi dalam serial drama “*From Five to Nine*”. Penelitian ini dimulai dengan langkah pertama yaitu menyaksikan keseluruhan episode dari serial drama tersebut serta mengumpulkan tangkapan layar *scene* dan dialog drama yang berkaitan dengan konsep relasi gender. Tahapan berikutnya yaitu peneliti menganalisis konsep relasi gender yang didapat dari data yang telah dikumpulkan. Peneliti menganalisis data tersebut dengan menggunakan teori representasi dari Stuart Hall dan teori semiotika kode-kode televisi milik John Fiske. Peneliti menggunakan ketiga level pada kode-kode televisi John Fiske untuk menganalisis beberapa segmen dari setiap episode di dalam serial drama “*From Five to Nine*”, mulai dari kostum tokoh, tingkah laku tokoh, sorotan kamera, pencahayaan, sampai ke tahapan ideologi. Tahapan terakhir, peneliti memaparkan hasil analisis serta menarik kesimpulan dari penelitian.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Serial drama “*From Five to Nine*” atau dengan judul asli 「5時から9時まで～私に恋したお坊さん～」 merupakan adaptasi dari serial komik dengan judul yang sama karya Miki Aihara. Drama besutan sutradara Shin Hirano dan Hideyuki Aizawa ini mengisahkan kisah cinta antara guru bahasa Inggris bernama Sakuraba Junko dan seorang biksu bernama Hoshikawa Takane. Drama ini juga menunjukkan hubungan antargender yang terjadi di dalam kisah percintaan mereka. Latar belakang Junko dan Takane yang berbeda menjadikan banyak lika-liku di dalam hubungan mereka. Junko merupakan wanita karir dengan pemikiran liberal, sedangkan Takane merupakan seorang biksu yang tidak bekerja tetapi memiliki kewajiban untuk meneruskan kuil keluarganya sebagai kepala kuil. Junko yang sudah hampir berusia 30 tahun dan belum menikah membuat keluarganya khawatir, sehingga mereka merencanakan *omiai* atau perjodohan dengan biksu Takane. Takane secara tidak sengaja terkena abu jenazah ketika sedang memimpin ritual ziarah di kuil akibat Junko tersandung saat ziarah, dan sejak saat itu Takane jatuh cinta pada Junko.

Keluarga Junko bukanlah keluarga yang masih kental dengan pemikiran tradisional, tetapi di dalam keluarga mereka, peran ayah dan ibu Junko masih sesuai dengan peran tradisional Jepang, yakni *salaryman* dan ibu rumah tangga (*senyoushufu*). Keputusan mereka untuk menjodohkan Junko pun akibat masih adanya anggapan tidak wajar kalau perempuan usia 30-an belum menikah atau memiliki kekasih. Berbeda dengan keluarga Junko, ideologi tradisional masih melekat kuat pada keluarga Takane, terutama nenek Takane. Namun, keluarga Takane juga tidak memainkan peran gender sebagaimana masyarakat pada umumnya karena mereka adalah keluarga pemuka agama. Meskipun demikian, nenek Takane menginginkan menantu yang sesuai dengan ideologi *ryousai kenbo* agar ia bisa menjadi istri kepala kuil yang sempurna dalam mengurus rumah tangga kuil, bukan seperti Junko, perempuan modern yang memiliki cita-cita bekerja ke Amerika. Oleh sebab itu, nenek Takane mencarikan perempuan lain untuk Takane dan ia sangat cakap dalam mengurus rumah tangga kuil.

Selain nenek Takane yang tidak menyetujui hubungan mereka, perbedaan antara latar belakang kehidupan Takane dan Junko pada awalnya juga menimbulkan permasalahan. Junko yang merupakan perempuan dengan karir yang cukup baik pada awalnya tidak ingin menikahi seorang biksu karena kesadaran bahwa ia harus mengabdikan menjadi ibu rumah

tangga dan tidak bisa melanjutkan impiannya. Selain itu, meskipun selama membujuk Junko untuk menikah Takane tidak pernah memperlakukan karir Junko, sebenarnya kelak ia mengharapkan istrinya dapat menjadi ibu rumah tangga di kuilnya. Namun demikian, setelah banyaknya permasalahan yang mereka hadapi terutama tentang peran mereka masing-masing sebagai pasangan, pada akhirnya mereka tetap melanjutkan hubungan mereka sampai nenek Takane merestui dan mereka menikah.

Episode pertama hingga terakhir drama “*From Five to Nine*” menunjukkan proses hubungan antara Takane dan Junko. Pada penelitian ini, peneliti mengambil sampel dalam episode 1, 2, 3, 4, dan 10 untuk representasi relasi gender serta karakteristik tokoh Junko dan Takane.

1.1. Karakter Junko dan Takane dalam Drama “*From Five to Nine*”

Pada bagian ini peneliti akan menganalisis karakter Junko dan Takane serta hubungan mereka dengan tokoh-tokoh pendukung lainnya melalui penampilan, dialog, tingkah laku, serta sorotan kamera dan musik.

1.1.1. Junko sebagai Wanita Karir

Kode di dalam televisi merupakan sistem yang dapat mentransmisikan budaya atau pemahaman kepada audiens (Fiske, 2001: 3). Oleh sebab itu, peneliti akan menganalisis karakter Junko sebagai wanita karir berdasarkan tiga level kode-kode televisi John Fiske yaitu realitas, representasi dan ideologi. Pada level realitas, kode-kode ditampilkan melalui penampilan atau gaya berpakaian tokoh, riasan, dialog, ekspresi, serta tingkah laku. Sakuraba Junko bekerja sebagai guru bahasa Inggris di sebuah lembaga kursus yang bernama “ELA” (English Language Academy). Junko juga memiliki harapan agar kelak dapat melanjutkan karirnya sebagai karyawan tetap ELA dan ditempatkan di kantor pusat New York, Amerika Serikat. Karakter Junko selalu digambarkan berpakaian rapi mengenakan blazer, kemeja, celana panjang dan mengenakan sepatu *high heels*, terkadang Junko juga terlihat mengenakan tanda pengenal di tempat kerjanya. Beberapa potongan *scene* di bawah ini menggambarkan pakaian tokoh Junko ketika ia pergi ke tempat kerja.



Gambar 1. Junko mengenakan *blazer* hitam, kemeja hitam, dan celana hitam ke tempat kerja setelah dari pemakaman pada episode 1



Gambar 2. Junko mengenakan *blazer* hitam, kemeja putih, dan celana coklat saat pulang kerja pada episode 1



Gambar 3. Junko mengenakan kemeja biru dongker dan memakai tanda pengenal pada episode 2



Gambar 4. Junko mengenakan blazer coklat dan blouse hijau tua pada episode 2

Dalam dunia pekerjaan Jepang, perempuan yang memiliki karir cukup baik di perusahaan atau *businesswoman* cenderung tidak mengenakan pakaian yang terkesan feminin dan seringkali hanya mengenakan pakaian berwarna hitam atau abu-abu (Kopp, 2012). Penampilan perempuan seperti ini juga terlihat dari pakaian Junko yang seringkali berwarna gelap dan tidak terlalu mencolok. Namun, penampilan Junko tidak menunjukkan kesan maskulin pada dirinya. Selain cara berpakaian, Junko juga menggunakan riasan yang tipis dalam kesehariannya, hal ini memberikan kesan sederhana. Pada gaya potongan rambut, rambut Junko yang panjang dan dibiarkan tergerai setiap ia bekerja menunjukkan bahwa Junko masih mempertahankan penampilannya yang feminin. Penampilan gaya rambut perempuan juga seringkali secara tidak sadar ‘diatur’ dalam pekerjaan di Jepang, perempuan dengan gaya rambut panjang dan bergelombang cenderung akan dianggap tidak mumpuni dalam pekerjaannya karena terlihat terlalu feminin, sementara wanita karir di Jepang dianggap memiliki sisi maskulin (Kopp, 2012). Stereotip mengenai gaya berpakaian, riasan dan gaya rambut perempuan di Jepang dengan kaitannya dengan pekerjaan mereka tidak terdapat pada cara berpakaian Junko. Hal ini juga berkaitan dengan lingkungan tempat kerja Junko yang bukan merupakan perusahaan Jepang, melainkan sebuah tempat kursus bahasa Inggris yang memiliki kantor pusat di New York, Amerika Serikat, sehingga gaya berpakaian Junko cenderung lebih santai dan feminin.

Berdasarkan ekspresi tokoh, karakter Junko selalu terlihat bersemangat dalam menjalani aktivitasnya sebagai karyawan dan pengajar di ELA. Pada gambar 3, Junko terlihat menunjukkan gestur mengepalkan tangan sambil memejamkan mata dan tersenyum, serta berulang kali menyebutkan kata “America”, yang mengisyaratkan bahwa Junko sangat bersemangat untuk melanjutkan karirnya sebagai pekerja di ELA sampai ke Amerika Serikat. Pada gambar 4, ekspresi wajah senang dan lega Junko juga terlihat setelah ia menyelesaikan sesi wawancara untuk seleksi karyawan tetap di ELA. Selain ekspresi tokoh, karakter Junko sebagai wanita karir dan pengajar bahasa Inggris juga dapat dilihat dari tingkah laku dan dialog karakter Junko pada gambar berikut ini.



Gambar 5. Junko sedang bekerja di meja kerjanya bersama rekan-rekan kerjanya pada episode 1



Gambar 6. Junko sedang memerintahkan muridnya untuk mengerjakan tugas pada episode 1



Gambar 7. Junko sedang mengajar di kelas pada episode 1



Gambar 8. Junko sedang mempersiapkan ujian karyawan tetap pada episode 2



Gambar 9. Junko sedang mempersiapkan ujian karyawan tetap pada episode 2

Karakter Junko selalu digambarkan tekun dan serius dalam melakukan pekerjaannya. Adanya properti seperti laptop dan buku-buku juga mengisyaratkan bahwa tokoh Junko adalah seorang pekerja penuh waktu. Pada gambar 8 dan 9, terlihat Junko masih fokus pada pekerjaannya meskipun ia sudah tidak berada di kantor. Selain itu, peran Junko sebagai guru juga dapat terlihat dari cuplikan adegan pada gambar 6 dan 7. Pada gambar 6 yakni episode 1 menit ke 7:29, Junko menunjukkan gestur memerintah dan menghadap ke depan (murid-muridnya) dan mengatakan kalimat “*Don’t forget to do your homework okay?*” yang berarti “Jangan lupa mengerjakan tugas kalian, ya?”. Sementara pada gambar 7 yaitu episode 1 menit ke 21:42 Junko mengatakan kalimat “*Just a reminder, no talking during the class and no use of Japanese, guys, okay?*” yang berarti “Sebagai pengingat, selama kelas jangan mengobrol dan menggunakan bahasa Jepang, ya.” Kedua dialog ini merupakan perintah yang diucapkan oleh Junko dengan nada tegas untuk menunjukkan posisinya sebagai guru kepada muridnya, sehingga murid-muridnya dapat mematuhi peraturan di kelasnya.

Level realitas yang telah ditampilkan melalui cara berpakaian, dialog, dan tingkah laku Junko kemudian juga didukung oleh level representasi seperti sorotan kamera, musik, pencahayaan, serta *editing*. Karakter Junko sebagai wanita karir diperlihatkan melalui sudut sorotan kamera *medium shot*, *long shot*, dan *high angle shot*. Berdasarkan laman *Nashville Film Institute*, sorotan kamera *full shot* atau *long shot* yang merupakan sorotan kamera ke seluruh badan tokoh berfungsi untuk menunjukkan penampilan dan gerak-gerik karakter sebelum menunjukkan ekspresi mereka serta menunjukkan bahwa karakter berbaur dengan lingkungannya. Pada adegan Junko mengajar di kelas, sorotan *long shot* memperlihatkan posisi karakter Junko yang lebih tinggi dibandingkan karakter lain di sekitarnya karena hanya Junko yang berdiri. Hal ini karena peran Junko pada *scene* tersebut adalah guru yang sedang mengajar murid di kelas. Selanjutnya, *medium shot* (sorotan dari kepala hingga perut) dapat menunjukkan detail ekspresi karakter serta lingkungan sekitarnya secara bersamaan. Sorotan *medium shot* juga dapat memperlihatkan bahasa tubuh karakter dan detail kostum. Terakhir, sorotan kamera *high angle shot* memiliki fungsi untuk menjelaskan narasi yang sedang dimainkan oleh karakter, dalam hal ini, sorotan *high angle shot* bertujuan untuk menunjukkan lokasi Junko bekerja, yaitu kamar di Kuil *Ikkyouji*. *High angle shot* juga berfungsi untuk menjelaskan posisi karakter, seperti pada *scene* Junko yang sedang bekerja di kamar kuil, diperlihatkan bahwa sebenarnya posisi Junko inferior, ia tidak memiliki pilihan lain selain menjalani dua peran – menjalani pekerjaannya dan mengikuti pelatihan istri kuil.

Pencahayaan yang dipilih saat Junko berada di tempat kerja maupun melakukan pekerjaannya cenderung pencahayaan dengan *tone* warna hangat, sehingga menunjukkan bahwa lingkungan tempat kerja Junko adalah lingkungan kerja yang hangat dan sesuai dengan impian Junko, seperti pada gambar 8 dan 9, meskipun latar

waktu pada *scene* tersebut adalah malam hari, cahaya terang berwarna oranye kekuningan menyoroti wajah Junko. Berdasarkan laman *Los Angeles Film School*, oranye merupakan warna kombinasi antara merah dan kuning, sehingga oranye memiliki makna warna yang merupakan gabungan dari keduanya. Oranye dapat menggambarkan rasa senang dan juga kesuksesan serta *passion*, sedangkan warna kuning menggambarkan kebahagiaan serta warna yang positif. Oleh karena itu, adanya pencahayaan oranye kekuningan pada wajah Junko menandakan bahwa Junko merasa senang menjalankan tugasnya sebagai wanita karir dan pekerjaannya saat ini merupakan *passion* atau harapan yang diimpikan oleh Junko. Selain itu, pada *scene* Junko sedang bekerja, latar musik yang dipilih adalah lagu-lagu instrumental dengan irama menyenangkan. Pemilihan latar musik tersebut bertujuan untuk menunjukkan perasaan ‘nyaman’ yang dirasakan oleh tokoh Junko ketika ia menjalankan perannya sebagai wanita karir.

Gabungan dari level realitas dan representasi pada potongan-potongan *scene* drama memberikan kode kepada audiens melalui level yang terakhir, yakni level ideologi. Level-level sebelumnya menunjukkan bahwa ideologi yang ingin disampaikan oleh sutradara dan produser drama pada adegan-adegan ini adalah ideologi feminisme liberal. Nilai feminisme liberal ini dapat terlihat dari pekerjaan Junko yang bukan merupakan pekerjaan pada sektor domestik melainkan pada sektor publik. Junko berhasil menjalani pekerjaannya sebagai wanita karir karena ia mengenyam pendidikan yang sama dengan rekan-rekan laki-lakinya. Meskipun pada drama “*From Five to Nine*” pekerjaan Junko adalah seorang guru (pengajar) yang lekat dengan karakter feminim tradisional, tetapi pekerjaan Junko merupakan keinginannya sendiri dan ia memiliki kebebasan untuk memilih perannya tanpa dibatasi oleh orang lain. Selain itu, di lingkungan kerjanya, Junko juga memainkan peran yang setara dengan rekan kerjanya yang laki-laki. Ia juga diberikan kesempatan untuk naik pangkat menjadi karyawan tetap dan berkesempatan untuk bekerja di kantor pusat New York meskipun ia adalah perempuan.

1.1.2. Junko dalam Peran Domestik

Pada bagian ini, peneliti akan menganalisis karakter Junko ketika menjadi calon pengantin Takane. Pada drama ini, nenek Takane yang tidak setuju cucunya menikahi perempuan pekerja penuh waktu seperti Junko akhirnya memberikan syarat kepada Takane bahwa Junko harus mengikuti pelatihan menjadi pengantin kuil di Kuil *Ikkyouji*. Sebagai calon istri pemimpin kuil, nenek Takane berharap Junko dapat menguasai kemampuan untuk mengelola rumah tangga kuil, seperti memasak,



menjahit, membersihkan kuil, dan sebagainya.



Gambar 10. Junko ketika melakukan kegiatan rumah tangga di Kuil *Ikkyouji* pada episode 2

Level realitas yang diperlihatkan dalam cuplikan beberapa *scene* di atas adalah penampilan, ekspresi dan tingkah laku Junko. Pada adegan ini, Junko diperlihatkan memakai baju yang sama dengan para biksu di Kuil *Ikkyouji* yang menandakan bahwa saat itu ia juga merupakan anggota dari kuil. Junko tidak terlihat mengenakan riasan serta rambutnya diikat. Hal ini karena pekerjaan rumah tangga di kuil cukup banyak dan membutuhkan kepraktisan dalam penampilan, rambut Junko yang panjang akan mengganggu aktivitasnya dalam bekerja. Berbeda dengan ekspresi yang ditunjukkan Junko saat bekerja di ELA, pada saat melakukan aktivitas di kuil Junko banyak menunjukkan ekspresi meringis kesulitan dan tidak nyaman. Junko juga berulang kali melakukan kesalahan seperti tergesa-gesa dan secara ceroboh memegang tutup panci yang panas. Gestur dan ekspresi Junko menandakan bahwa ia tidak begitu terampil dalam urusan rumah tangga sehingga ia sangat kesulitan dalam menjalani perannya yang baru. Namun, ekspresi Junko terlihat berubah menjadi senang ketika ia berinteraksi dengan Sankyu-*chan*, seorang anak di kuil tersebut.

Pada level representasi, adegan-adegan ketika Junko melakukan pelatihan menjadi istri kuil diambil menggunakan sorotan *medium shot* dan *long shot*. Sorotan *medium shot* dipakai pada adegan Junko memasak di dapur untuk memperlihatkan detail dapur yang berantakan serta gestur Junko yang kerepotan saat memasak. Penggunaan *medium shot* memudahkan audiens untuk memahami kondisi sulit yang dihadapi oleh tokoh Junko. Sorotan *medium shot* juga dipakai pada adegan Junko memberikan makanan kepada Sankyu-*chan* dan Takane untuk memperlihatkan detail perbedaan ekspresi Junko ketika berinteraksi dengan Sankyu-*chan* dan Takane. Berbeda dengan ekspresi Junko yang terlihat senang saat berinteraksi dengan Sankyu-*chan*, saat berinteraksi dengan Takane ekspresi Junko terlihat sedikit malas karena pada episode ini Junko belum menyukai Takane. Sorotan *long shot* digunakan pada adegan Junko menjahit dan mengelap kuil, hal ini bertujuan untuk memperlihatkan lingkungan di sekitar Junko. Pada adegan menjahit, terlihat taman kuil *Ikkyouji* dari jendela di belakang Junko dan nenek Takane yang menandakan bahwa lokasi Junko melakukan aktivitasnya adalah ruangan di kuil. Sorotan *long shot* juga memperlihatkan kontras

yang terjadi saat adegan mengelap lantai kuil, yakni Junko yang terlihat kesulitan sampai terjatuh padahal anggota kuil yang lain terlihat mahir melakukannya.

Selain sorotan kamera, interaksi antara Junko dan tokoh-tokoh lain di dalam adegan juga menunjukkan representasi dari beberapa hal. Sebagai contoh yaitu reaksi nenek Takane terhadap tindakan Junko dan interaksi Junko bersama Sankyu-chan. Nenek Takane yang berulang kali menyebutkan dialog “*Junko-san...*” dengan nada lelah dan ekspresi kesal. Hal ini mengisyaratkan bahwa nenek Takane tidak senang dengan ketidakmampuan Junko dalam urusan rumah tangga, padahal ia menginginkan pengantin kuil yang mahir dalam urusan tersebut. Selanjutnya, interaksi antara Junko dan Sankyu-chan merepresentasikan stereotip peran gender perempuan sebagai pengasuh anak karena Junko diperlihatkan senang berinteraksi dengan Sankyu-chan dan berhasil meminta Sankyu-chan untuk tidak memilih-milih makanan.



Gambar 12. Foto Kaori yang Ditunjukkan oleh Nenek Takane pada Episode 1
Gambar 13. Nenek Takane Membandingkan Junko dan Kaori pada Episode 1

Cuplikan kalimat dari nenek Takane yang lebih memilih gadis lain (Kaori) untuk dinikahkan dengan Takane pada *scene* dalam gambar 12 dan 13 di atas menunjukkan bahwa terdapat ideologi *emphasized femininity* dan *ryousai kenbou* yang masih dipertahankan oleh nenek Takane. Pemahaman *emphasized femininity* atau ‘feminitas yang ditekankan’ yang merupakan penyokong dari dominasi *hegemonic masculinity* di masyarakat dan terus menerus menekankan perempuan untuk bersikap submisif dan patuh sebagai bentuk ‘dukungan’ kepada laki-laki (Connell, 1987). Ideologi tradisional yang mendasari *emphasized femininity* di Jepang adalah *ryousai kenbou*, yakni perempuan berperan di belakang laki-laki sebagai istri yang baik dan ibu yang bijak. Pemikiran *ryousai kenbou* pada awalnya muncul di era Meiji ketika perempuan dianggap diperlukan untuk memberikan ‘pelajaran pertama’ kepada anak-anaknya agar dapat membangun peradaban modern. Pemerintah Jepang juga menekankan bahwa peran perempuan di dalam masyarakat berbeda dengan peran laki-laki yang produktif seperti pelayanan militer, perempuan dituntut untuk ‘mendukung’ laki-laki dari rumah dan juga merawat serta membesarkan anak sebagai generasi masyarakat berikutnya (Shizuko, 2013).

Ideologi *ryousai kenbou* ini secara tidak langsung mengindikasikan bahwa perempuan ideal di Jepang adalah perempuan yang mampu menjadi ibu rumah tangga.

Oleh sebab itu perempuan juga dipersiapkan agar mahir dalam melakukan pekerjaan domestik. *Emphasized femininity* cenderung lebih sering disampaikan secara turun temurun dari sesama perempuan dan justru melemahkan perempuan lainnya untuk bertindak independen. Hal ini juga terlihat dari adegan nenek Takane yang tidak ingin cucunya memiliki istri seorang wanita karir yang independen, Ia menganggap Junko tidak layak dan lebih memilih Kaori, gadis dari kuil lain yang sejak kecil sudah ‘dididik’ untuk menjadi istri yang ideal seperti pada ideologi tradisional *ryousai kenbou*. Nenek Takane beranggapan bahwa ketidakmampuan Junko dalam melakukan pekerjaan domestik tidak dapat ‘mendukung’ Takane untuk melakukan pekerjaannya sebagai pemimpin kuil dan justru kelak akan merepotkan kuil *Ikkyouji*. Bagi nenek Takane, menjadi wanita karir saja belum cukup untuk bisa menjadi seorang istri pemimpin kuil.

1.1.3. Takane sebagai Pemuka Agama

Pada bagian ini peneliti akan menganalisis karakter Takane sebagai seorang pemuka agama (biksu) serta calon kepala kuil di Kuil *Ikkyouji*. Tidak seperti rekan-rekan laki-laki Junko yang lain, Takane bukan merupakan seorang pekerja penuh waktu di perusahaan (*salaryman*). Gaya hidup Takane juga cenderung masih belum modern karena kehidupan di kuil masih mempertahankan tradisi khas Jepang secara turun temurun. Sebelum bertemu Junko, Takane selalu menjalani hidupnya sebagai seorang biksu yang hanya berkegiatan di lingkungan kuil dan kehidupannya diatur oleh banyak prosedur kuil. Takane juga tidak memiliki teman selain biksu, sehingga ia tidak memiliki pengalaman sama sekali dalam bersosialisasi dengan orang-orang dari kalangan awam. Oleh sebab itu, terdapat banyak perbedaan tradisi dan budaya yang dialami oleh Takane ketika ia memilih Junko untuk menjadi calon istrinya.



Gambar 14. Pakaian Takane dan Junko pada Episode 4



Gambar 15. Takane Memimpin Upacara Keagamaan pada Episode 4

Karakter Takane sebagai seorang biksu terlihat secara langsung atau pada level realitas yakni dari cara Takane berpakaian. Takane tidak pernah mengenakan kemeja, kaus atau jas saat kegiatan sehari-hari, tetapi ia memakai setelan khas biksu Jepang yakni *kimono*, kaus kaki *tabi*, serta sandal *geta*. Apabila dibandingkan dengan karakter laki-laki lain yang berpakaian sebagai *salaryman* Jepang pada umumnya, pakaian yang

dikenakan Takane terlihat sangat kontras. Perbedaan yang kontras dalam cara berpakaian Takane dan karakter laki-laki lain di sekitar Junko ini mengisyaratkan adanya perbedaan ‘dunia’ yang dijalani oleh Takane dan Junko. Latar drama yang merupakan tahun 2015 menunjukkan bahwa saat itu Jepang sudah memasuki masa modern, sehingga penampilan yang paling umum dari laki-laki paruh baya seperti Takane adalah penampilan seperti pekerja kantoran. Namun, karena Takane bukanlah pekerja kantoran dan memiliki peran khusus di dalam masyarakat, Takane tidak berpakaian seperti mayoritas laki-laki Jepang. Meskipun Takane tidak memiliki peran *salaryman*, maskulinitas Takane ditunjukkan dengan perannya sebagai seorang pemimpin kuil yang menjadikannya memiliki peran paling dominan di lingkungan kuil *ikkyouji*.



Gambar 16. Takane Mandi Air Terjun pada Episode 2

Selanjutnya, berdasarkan ekspresi tokoh, Takane tidak pernah digambarkan ekspresif dan selalu berwajah datar dalam setiap situasi. Hal ini karena selama menjalani perannya sebagai biksu, Takane dituntut untuk selalu bersikap serius melayani anggota kuil dalam memimpin upacara keagamaan dan kegiatan dalam pekerjaannya cenderung tidak memerlukan ekspresi yang berlebihan. Ekspresi datar yang dimiliki oleh Takane merepresentasikan kepribadian Takane yang kaku dan jarang berinteraksi dengan orang lain. Takane juga seringkali digambarkan mandi di bawah siraman air terjun apabila ia sedang gusar. *Scene* ini sebenarnya menggambarkan stereotip maskulin pada laki-laki. Laki-laki yang dianggap ‘maskulin’ adalah mereka yang terlihat sempurna, tidak menunjukkan emosi, keras dan kuat, serta tidak menjadi pengasuh untuk anak (Harris, 1995: 93). Takane yang tetap terlihat tenang ketika mandi air terjun yang dingin menunjukkan bahwa ia adalah laki-laki yang kuat tanpa perlu menunjukkan emosinya ke orang lain, sehingga Takane juga dapat disebut ‘maskulin’.

Adegan-adegan pada gambar 14 sampai 15 memiliki level representasi berupa sorotan kamera serta latar musik atau efek suara. Pada gambar 14, sorotan kamera yang dipilih adalah *long shot* dengan *angle* bagian samping tokoh Junko dan Takane. Pemilihan sudut ini adalah untuk memperlihatkan interaksi Junko dan Takane yang berbicara satu sama lain dan saling berhadap-hadapan. Pada gambar 15, kamera menggunakan *medium shot* untuk memperlihatkan kegiatan Takane. Terakhir, pada *scene* di gambar 16, kamera *close up* dipilih untuk memperlihatkan wajah Takane. Menurut Jason Hellerman (2019) pada laman No Film School, sorotan *close up* merupakan sorotan kamera yang hanya memperlihatkan wajah tokoh sampai bahu dengan tujuan untuk memperlihatkan ekspresi dan keadaan emosional tokoh kepada audiens secara mendetail. Sorotan *close up* yang digunakan pada *scene* Takane di air terjun bertujuan untuk memperlihatkan emosi yang Takane miliki meskipun dengan ekspresi yang datar. Selanjutnya, *scene* pada gambar 14 dan 15 memiliki latar musik dengan irama yang menyenangkan untuk menunjukkan bahwa tokoh Takane senang dan nyaman baik saat berinteraksi bersama Junko maupun saat menjalani perannya

sebagai pemimpin doa di kuil. Pada gambar 16, tidak terdapat latar musik tetapi terdapat suara air terjun. Suara air terjun tanpa adanya latar musik ini digunakan untuk menunjukkan perasaan gelisah Takane karena ia jatuh cinta dengan seseorang yang memiliki kehidupan jauh berbeda dengan kehidupan kuil sehingga ia harus menentang neneknya. Takane membutuhkan tempat yang menenangkan untuk berpikir, dalam hal ini Takane memilih air terjun sebagai tempat tersebut.

Pada level ideologi, nilai yang disampaikan dalam potongan-potongan *scene* Takane adalah maskulinitas dari tokoh Takane. Meskipun kepribadian Takane yang ditampilkan pada setiap *scene* seperti jarang menunjukkan emosi, ambisius, keras, mandiri dan kuat termasuk ke dalam kategori ‘maskulin’, berdasarkan *hegemonic masculinity* yang ada pada masyarakat Jepang kontemporer, Takane bukanlah bagian dari laki-laki yang memiliki maskulinitas hegemoni di Jepang. Hal ini karena Takane bukanlah seorang pekerja kantoran (*salaryman*) melainkan seorang biksu. Takane memiliki perannya sendiri di dalam masyarakat Jepang, yakni sebagai pemuka agama. Namun demikian, hal ini tidak menjadikan Takane sebagai laki-laki yang kurang maskulin dibandingkan tokoh laki-laki lain di dalam drama ini karena peran dan perilaku Takane masih menunjukkan sisi maskulinitas yang ada pada dirinya.

1.1.4. Takane dalam Peran Domestik

Pada bagian ini peneliti akan menganalisis karakter Takane dalam menjalankan peran domestik seperti membereskan lingkungan kuilnya. Pada stereotip peran gender, laki-laki tidak diharuskan untuk menguasai kemampuan mengurus rumah tangga karena peran tersebut adalah peran perempuan. Namun demikian, pada drama ini Takane menunjukkan kemahirannya dalam mengurus rumah tangga ketika ia mengundang Junko dan rekan-rekannya untuk menginap di kuil. Takane mempersiapkan semua urusan terkait penginapan di kuil tanpa bantuan orang lain, mulai dari memasak, mempersiapkan baju, membersihkan rumah, dan sebagainya.





Gambar 17. Takane Melakukan Pekerjaan Domestik pada Episode 4

Level realitas pada potongan-potongan *scene* di atas adalah pakaian *kimono* rumah yang dipakai Takane untuk mempermudah pergerakannya dalam bekerja. Takane juga terlihat menggulung pergelangan bajunya sehingga tangannya dapat leluasa bergerak. Adegan-adegan di atas menunjukkan bahwa Takane sangat terampil dalam melakukan pekerjaannya, berbeda dengan Junko yang sangat kesulitan ketika melakukan pekerjaan rumah. Pada level representasi, sorotan kamera yang digunakan pada adegan Takane ini adalah *medium shot* dan *long shot* yang bertujuan untuk memperlihatkan kemahiran Takane dalam melakukan pekerjaan domestik. *Medium shot* yang menyoroti Takane dari kepala hingga perut memiliki fungsi untuk menunjukkan ekspresi dan gestur Takane. Sorotan kamera ini juga berfungsi untuk menunjukkan detail kegiatan yang Takane lakukan, seperti menunjukkan kepingan matang yang dimasak oleh Takane serta pakaian yang sedang Takane jemur. Sorotan *long shot* yang menyoroti seluruh tubuh Takane menunjukkan aktivitas Takane serta lingkungan sekitarnya secara lebih luas, seperti pada adegan Takane sedang membersihkan lantai kuil, terlihat lantai kuil yang bersih mengkilap dan properti sapu yang diletakkan di depan lorong seolah-olah telah digunakan, serta adegan Takane menyajikan makanan kepada Junko dan rekan-rekan kerjanya. Selain kamera, latar musik yang bernuansa santai dan menyenangkan juga merepresentasikan perasaan Takane dalam melakukan pekerjaannya, yakni perasaan senang dan tidak terpaksa ketika melakukannya.

Pada episode Takane merapikan kuil untuk menyambut Junko dan rekan-rekan kerjanya ini, Takane juga memiliki tugas lain yang penting di waktu yang bersamaan, yakni pekerjaannya sebagai seorang biksu calon kepala kuil. Takane harus mempersiapkan upacara keagamaan untuk mendiagnosa Perdana Menteri Jepang. Hal ini memaksa Takane untuk menjalani dua peran sekaligus dalam satu waktu. Dalam masyarakat patriarki, perempuan yang ingin bekerja di luar rumah terpaksa menjalani peran ganda, yakni pada sektor publik dan domestik (Lewin-Epstein, Stier & Braun, 2006). Namun drama ini menunjukkan bahwa tokoh yang justru memiliki kemampuan untuk menjalani kedua peran sekaligus adalah Takane karena Junko tidak mahir dalam urusan domestik di kuil. Oleh sebab itu, pada level ideologi, adegan Takane di kuil ini merepresentasikan kritik terhadap masyarakat patriarki bahwa tidak selamanya peran domestik hanya dapat dilakukan oleh perempuan karena baik laki-laki maupun perempuan dapat menjalani peran yang sama. Hal ini karena di lingkungan kuil *ikkyouji*, bukan hanya istri pemimpin kuil, para biksu laki-laki juga harus menguasai kegiatan seperti merapikan lingkungan, memasak, dan bahkan menjahit. Kemahiran Takane dalam melakukan pekerjaan domestik dan publik juga menunjukkan bahwa bukan berarti laki-laki menjadi tidak maskulin apabila menjalankan peran domestik.

1.2. Hubungan Junko dan Takane sebagai Representasi Relasi Gender yang Setara

Pada bagian ini, peneliti akan menganalisis hubungan antara Junko dan Takane sejak awal mereka bertemu sampai memutuskan untuk menikah. Pada pembahasan sebelumnya mengenai penampilan, ekspresi serta karakteristik tokoh, telah terlihat perbedaan yang kontras antara karakter keduanya –Junko merupakan wanita karir yang tidak terlalu

mementingkan pernikahan sedangkan Takane merupakan seorang biksu yang sedang mencari pasangan untuk dijadikan istri. Latar belakang budaya keduanya yang berbeda menyebabkan hubungan mereka berdua bukanlah hubungan dengan salah satu pihak yang lebih dominan.



Gambar 18. Takane Berharap Junko Bisa Menjadi Istri Biksu Pada Episode 1

Takane pada awalnya bertindak sedikit lebih dominan kepada Junko seperti pada gambar 18 di atas. Pada dialog awal Takane dan Junko, Takane terlihat memaksakan kehendaknya ketika ia dipertemukan oleh Junko dalam acara *omiai* (perjodohan). Penggalan dialog antara Takane dan Junko pada episode 1 menit ke 12:41 sampai 14:59 adalah sebagai berikut:

Takane: おめでとうございます。あなたを私の妻にしてさしあげます。

Omedetou gozaimasu. Anata wo watashi no tsuma ni shite sashiagemasu.
Selamat. Aku akan menikahimu.

Junko: えっ？

Eh?

Hah?

Takane: これから仲睦まじく、頑張っていきましょう。

Korekara nakamutsumajiku, ganbatte ikimashou.

Mulai sekarang, ayo kita berusaha untuk hidup rukun.

Junko: 少々お待ちください。

Shoushou omachi kudasai.

Tunggu sebentar.

Junko: 私騙されちゃったみたいで、あのう、お見合いとは知らずちょっと

ホイホイ来ちゃいまして… まあ、あのう、とにかく、私、まだ結婚するつもりがないので本当にすみませんでした。失礼します。すみません。

Watashi damasarechatta mitai de, anou, omiai to ha shirazu chotto hoihoi kichaimashite... maa, anou, tonikaku, watashi, mada kekkon suru tsumori ga nai no de hontou ni sumimasen deshita. Shitsurei shimasu. Sumimasen.

Sepertinya aku ditipu, *anu*, aku datang ke sini tanpa tahu akan ada perjodohan... ah, *anu*, pokoknya, maaf aku masih belum ada rencana menikah. Permisi. Maaf ya.

[makanan disajikan]

Takane: いただけましょう。

Itadakemashou.

Silakan dimakan.

Junko: いや。あのう、結構です。

Iya. Anou, kekkou desu.

Tidak. Anu, tidak perlu.

Takane: 食べ物を残してはいけませんよ。それは礼儀です。

Tabemono wo nokoshite ha ikemasen yo. Sore ha reigi desu.

Tidak boleh menyisakan makanan. Itu etika.

Junko: はい、ですが...

Hai, desu ga...

Iya, tapi...

Takane: 礼儀だけでなく、華道や茶道の行儀も身に付けていただきたい。

Reigi dake denaku, kadou ya sadou no gyougi mo mi ni tsukete itadakitai.

Selain etika, aku ingin kau menguasai upacara merangkai bunga dan upacara minum teh.

Junko: はー？

Ha?

Hah?

Takane: 寺には大勢の者方が遺留します。一日も早く、皆様に寺のよみにふさわしいと思っていただけるよう精進してください。

Tera ni ha oozei no monogata ga iryuushimasu. Ichinichi mo hayaku, minasama ni tera no yomi ni fusawashii to omotte itadakeruyou shoujin shite kudasai.

Ada banyak orang berlalu lalang di kuil. Aku harap kau bisa terus berkembang menjadi seorang istri yang cocok untuk seorang biksu di mata semua orang.

(Cuplikan dialog drama “From Five to Nine”, episode 1, menit ke-12:41-14:59)

Penggalan dialog di atas menggambarkan bahwa pada awalnya Takane berusaha untuk menjadi lebih dominan daripada Junko. Takane seolah-olah memerintahkan Junko untuk menikah dengannya. Selain itu, Takane juga langsung memberikan banyak instruksi kepada Junko tentang apa yang harus Junko lakukan apabila kelak menjadi istrinya. Takane terus melanjutkan pembicaraannya tanpa memedulikan Junko yang bingung karena ia belum berpikir untuk menikah dan justru merasa dijebak orang tuanya untuk ikut *omiaiai* yang telah disiapkan oleh Takane di sebuah restoran mewah. Pada bagian ini, karakter Takane terlihat sebagai orang yang lebih dominan daripada Junko.



Gambar 19. Junko Keberatan dengan Ucapan Takane pada Episode 1

Berdasarkan gestur badan, terdapat perbedaan antara gestur Takane dan Junko pada pertemuan pertama mereka. Pada gambar 18 sebelumnya, postur duduk Takane terlihat tegap karena Takane adalah orang yang merencanakan *omiaiai* dengan Junko dan ia dapat

menyampaikan keinginannya dengan jelas, sedangkan pada gambar 19, Junko terlihat menunduk dan tidak siap. Gestur dan ekspresi tidak nyaman juga ditunjukkan oleh Junko karena ia merasa tidak berencana untuk mengikuti *omiai*. Meskipun tidak menyukai rencana Takane dan enggan untuk menikah, Junko merasa sungkan untuk menolak karena Takane adalah biksu dari kuil tempat keluarganya beribadah dan Junko menghormatinya. Hal ini juga terlihat dari Junko yang berbicara menggunakan bahasa formal (*sonkeigo*) kepada Takane. Percakapan dan gestur kedua tokoh pada *scene* ini merepresentasikan perbedaan ideologi yang diyakini oleh keduanya. Takane masih ingin memiliki istri dengan gambaran ideal menurut ideologi *ryousai kenbou*, sementara Junko yang merupakan perempuan modern merasa ia belum ingin menikah dan lebih mementingkan karirnya daripada menjadi seorang istri.



Gambar 20. Takane Menolong Junko pada Episode 1

Adegan pada gambar 20 di atas adalah adegan ketika Junko mengalami kesialan pada hari ulang tahunnya. Junko melakukan kesalahan ketika mengajarkan bahasa Inggris ke seorang pengusaha sehingga harus meminta maaf secara langsung, tertinggal bus, serta kehujanan di tempat yang jauh dari mana pun. Pada cuplikan adegan di atas, posisi Junko dan Takane digambarkan tidak sejajar karena Takane hadir sebagai sosok yang membantu Junko di tengah-tengah kesulitannya. Potongan *scene* ini menunjukkan bahwa saat itu Junko menjadi orang yang membutuhkan Takane karena gestur Takane yang berdiri sambil mengulurkan tangan, serta Junko yang terduduk di bawah. Warna biru dipilih sebagai *tone* warna yang dominan pada *scene* ini. Menurut psikologi warna, selain menunjukkan ketenangan, warna biru juga dapat merepresentasikan kesedihan, seperti pada lukisan-lukisan karya Pablo Picasso dalam “*Blue Period*” (periode biru) (Cherry, 2020). Oleh sebab itu, warna biru pada *scene* ini menggambarkan kesedihan tokoh Junko yang harus mengalami banyak kesialan di hari ulang tahunnya. Selain warna, latar suasana hujan dan latar musik berupa instrumen berirama pelan juga mendukung atmosfer kesedihan tokoh Junko. Namun kemudian Takane datang dengan mengenakan baju yang memiliki bagian berwarna kuning, hal ini menjadi representasi dari adanya harapan dari Takane untuk memperbaiki hari Junko yang sudah kacau.



Gambar 21. Takane Tidak Mengizinkan Junko Pergi ke New York pada Episode 2



Berjalan
sejajar

Gambar 22. Junko Menjawab Larangan Takane pada Episode 2

Berbeda dengan *scene* sebelumnya yang memperlihatkan bahwa Junko membutuhkan Takane, level realitas berupa posisi berjalan Junko dan Takane pada *scene* di gambar 21 dan 22 memperlihatkan kedudukan hubungan mereka saat ini. Junko tidak berjalan di belakang Takane melainkan berjalan secara sejajar yang menandakan bahwa tidak ada hierarki di antara keduanya. Selanjutnya, pada *scene* ini, meskipun Takane melarang Junko untuk pergi ke Amerika dan melanjutkan karirnya karena Junko harus menjadi istrinya, Junko yang merasa tidak memiliki hubungan apapun dengan Takane merasa Takane tidak berhak mencampuri urusannya. Reaksi Junko yang tidak peduli terhadap larangan Takane merupakan representasi dari pernyataan bahwa ia sebagai perempuan memiliki hak penuh atas keputusan yang dipilih untuk dirinya sendiri.



Gambar 23. Posisi Berjalan Takane dan Junko pada Episode 2

Pada gambar 23 di atas, level realitas berupa pakaian tradisional Jepang dan pakaian modern memperlihatkan bahwa terdapat perbedaan budaya di antara Takane dan Junko. Selanjutnya pada level representasi, melalui posisi berjalan dan interaksi kedua tokoh, dapat dipahami bahwa Takane dan Junko sama-sama mengisi posisi dominan dalam hubungan mereka. *Scene* ini merupakan adegan ketika Junko berbincang dengan Takane setelah ia selesai berlatih menjadi istri di kuil dan bersiap untuk pergi ke tempat kerja. Dalam perjalanan mereka selama berbincang, Takane dan Junko saling bergantian berjalan di depan satu sama lain. Junko akan berjalan di belakang Takane saat Takane sedang berbicara, kemudian setelahnya Takane akan berjalan di belakang Junko saat giliran Junko yang berbicara. Oleh sebab itu, posisi berjalan mereka merepresentasikan bahwa baik Junko maupun Takane memiliki kedudukan yang sama di dalam hubungan mereka dan mereka saling menghargai. *Medium shot* digunakan sebagai metode pengambilan gambar pada *scene* ini untuk memperlihatkan interaksi Takane dan Junko secara lebih dekat.



Gambar 24. Takane Mengatur Junko pada Episode 3



Gambar 25. Junko Marah pada Takane pada Episode 3

Pada umumnya di dalam masyarakat patriarki, laki-laki selalu diekspektasikan untuk berperilaku dominan dan perempuan sebaliknya, berperilaku subordinat. Perilaku dominan tersebut seperti mengontrol, mandiri, tegas, kompeten, dan direktif, sementara perilaku subordinat seperti ramah, peduli, penurut, kooperatif, dan kurang agresif (Eagly, 2001: 1071-1074). Perilaku dominan berupa mengontrol pasangan sempat dilakukan oleh Takane seperti pada *scene* gambar 24 di atas. Pada episode ini, Takane mengatakan kepada Junko bahwa ialah yang membuat Junko gagal dalam tes penempatan karyawan ke Amerika karena Takane ingin Junko bersamanya. Potongan dialog mereka dalam episode 3 menit ke 1:24 sampai 2:42 adalah sebagai berikut:

Takane: 海外のて行かなくていい、私のそばにいてください。私があな
たを幸せにすると決めたんです。

Kaigai no te ikanakute ii, watashi no soba ni ite kudasai. Watashi ga anata wo shiawase ni suru to kimetandesu.

Kau tidak perlu pergi ke luar negeri, tetaplh di sisiku. Aku sudah memutuskan untuk membuatmu bahagia.

Junko: 私の気持ちは関係ないんですね。人を言いなるの人形とでも思っ
てるんですね。最低だよ。私の人生勝手に変えて、人の夢なかつ
たことにして、あんた、あんた本当最低だよ。

Watashi no kimochi ha kankei nain desu ne. Hito wo ii naru no ningyou to demo omotterun desu ne. Saitei da yo. Watashi no jinsei katte ni kaete, hito no yume nakatta koto ni shite, anta, anta hontou saitei da yo.

Lalu apakah perasaanku tidak penting? Apakah kau pikir aku hanya sebuah boneka? Keterlaluhan. Mengubah hidupku sesuka hati, menginjak-injak impian orang lain, kau, kau sungguh keterlaluhan.

(Cuplikan dialog drama “*From Five to Nine*”, episode 3, menit ke-1:24-2:42)

Dialog Takane memperlihatkan bahwa ia berusaha untuk mengontrol Junko agar Junko tidak melanjutkan karirnya ke Amerika. *Scene* ini menggunakan *slanted angle* dengan postur tubuh serta properti di belakang Junko lebih mengecil untuk memperlihatkan posisi Junko terpojok dengan kata-kata yang dilontarkan oleh Takane. Namun demikian, kalimat Junko dalam merespon kata-kata Takane setelahnya menjadi representasi kritik terhadap ekspektasi masyarakat patriarki bahwa perempuan harus berperilaku subordinat. Pada dialognya, Junko marah karena Takane terlalu mencampuri urusan Junko dan mengambil keputusan terhadap karir Junko tanpa sepengetahuan Junko. Hal ini menunjukkan bahwa Junko sebagai perempuan memiliki kendali atas dirinya sendiri dan tidak hanya ‘menuruti’ kemauan Takane.

Perempuan seringkali mendapat tekanan dari lingkungan sosial tentang bagaimana mereka harus bersikap dan berperilaku, atau dinilai karena keputusan mereka terhadap dirinya sendiri. Hal ini juga terjadi pada Junko ketika ia bercita-cita untuk melanjutkan karirnya ke Amerika dan justru dijodohkan oleh keluarganya dengan Takane. Ayah dan Ibu Junko mencibir Junko yang berkali-kali mengatakan ingin pergi ke Amerika namun pada kenyataannya ia tidak pergi juga, sehingga mereka menjodohkan Junko dan Takane. Mimpi Junko untuk pergi ke Amerika dianggap tidak penting dan mereka lebih memilih mencari jodoh untuk Junko. Hal ini juga disebabkan karena adanya anggapan bahwa anak perempuan akan tetap mendapatkan kehidupan yang lebih baik apabila memiliki suami dengan kemampuan ekonomi yang baik, meskipun perempuan tersebut tidak melanjutkan pendidikan (Sadli, 1995: 76 dalam Widyaningsih, 2010). Tekanan sosial ini pada awalnya juga didapatkan Junko dari Takane yang tidak menginginkannya berkarir di Amerika, tetapi pada akhirnya Takane memilih untuk mendukung impian Junko dan merasa bersalah karena sempat senang Junko gagal dalam tes karyawan tetap. Cuplikan kalimat Takane dalam episode 3 menit ke 40:23 adalah sebagai berikut:

Takane: 私も同罪です。あなたの夢を応援したかった。あなたの喜び顔を見たかった。それなのに、試験に落ちたことを心にどこかで喜んでしまったんです。これがあなたはニューヨークへ行かなくて、一緒にいられると。一瞬でも、そのような気持ちをおいだいてしまった私も、同罪です。

Watashi mo douzai desu. Anata no yume wo ouen shitakatta. Anata no yorokobi kao wo mitakatta. Sore na no ni, shiken ni ochita koto wo kokoro ni doko ka yorokonde shimattan desu. Kore ga anata ha Nyuu Yooku he ikanakute, issho ni irareru to. Isshun demo, sono you na kimochi wo oida ite shimatta watashi mo, douzai desu.

Aku juga bersalah. Aku ingin mendukung mimpimu. Aku ingin melihat wajah bahagiamu. Tapi tetap saja, ketika aku mendengar ujianmu gagal, suatu tempat di dalam hatiku merasa senang. Itu berarti kau tidak perlu pergi ke New York dan bisa bersamaku. Meskipun hanya sesaat, memiliki perasaan yang seperti itu membuat aku juga merasa bersalah.

(Cuplikan dialog drama “*From Five to Nine*”, episode 3, menit ke-40:23)

Dialog Takane pada Junko menunjukkan bahwa Takane menyadari bahwa ia tidak dapat mengatur dan mengontrol kehidupan Junko, meskipun Takane menginginkan Junko untuk menjadi istrinya. Sama halnya dengan Takane yang juga memiliki perannya sendiri di dalam masyarakat, Junko juga memiliki hak untuk memutuskan peran apa yang ingin dijalani. Sebagai pasangan, Takane menyadari bahwa ia harus mendukung keputusan

pasangannya agar hubungan mereka bisa berjalan dengan baik. Pernyataan Takane dalam dialog ini merepresentasikan kritik terhadap tekanan sosial di masyarakat terutama terhadap perempuan yang memilih untuk menjadi independen, bahwa perempuan seperti Junko juga memiliki hak untuk memutuskan impiannya sendiri karena perempuan juga memiliki kehidupan selain menikah dan mengurus rumah. Dalam dialog ini, terlihat bahwa hubungan Junko dan Takane merupakan hubungan yang saling mendukung satu sama lain karena Takane pada akhirnya tetap menginginkan Junko bahagia dengan mendukung mimpinya berkarir di Amerika.



Gambar 26. Junko Menjenguk Takane pada Episode 4

Level realitas pada *scene* di atas adalah penampilan dan tingkah laku tokoh. Junko yang baru pulang kerja masih memakai pakaian kantor berupa *blouse* dan celana, sedangkan Takane yang sedang sakit memakai baju tidur di kuil dan memeluk selimut serta berwajah pucat. Junko juga membawa property berupa bunga yang menandakan ia sedang menjenguk orang sakit. Pada level representasi, posisi Takane yang terlihat lebih rendah daripada Junko di layar menandakan bahwa saat ini Takane membutuhkan Junko dan Junko menjadi pihak yang menolong Takane. Dalam adegan ini, Junko tidak melakukan apapun dan hanya membiarkan Takane tertidur di pangkuannya sambil mengelus-elus punggung Takane. Adegan ini merupakan representasi bahwa laki-laki juga bisa menjadi pihak yang lemah.



Gambar 27. Takane Mengantar Junko ke Bandara pada Episode 10

Pada potongan *scene* terakhir dari drama ini, terlihat Junko yang tergesa-gesa menuju bandara dan Takane di belakangnya membawakan koper. Penampilan keduanya memperlihatkan perbedaan peran yang dijalani, yakni Junko memiliki peran sebagai wanita karir yang modern, serta Takane sebagai biksu yang masih melestarikan nilai-nilai tradisional. Namun demikian, Takane dan Junko telah menyesuaikan peran masing-masing untuk melanjutkan hubungan mereka ke pernikahan. Takane sebagai calon suami mendukung Junko untuk melanjutkan karirnya ke Amerika, sambil mempersiapkan kehidupan mereka di kuil. Begitu pula dengan Junko, ia juga memutuskan untuk tetap menjalankan kedua perannya. Keputusan Takane dan Junko untuk tidak menyerah dengan hubungan mereka dan menyesuaikan diri masing-masing menunjukkan bahwa relasi gender yang mereka jalani adalah hubungan yang setara.

Potongan-potongan *scene* serta dialog yang telah dijelaskan sebelumnya mengarahkan audiens kepada ideologi kesetaraan gender yang terdapat dalam drama “*From Five to Nine*” ini. Masyarakat patriarki seringkali beranggapan bahwa relasi antargender adalah hubungan yang tidak setara karena adanya pembagian kerja dan tingkatan kekuasaan antara laki-laki dan perempuan (Rudman & Glick, 2008: 29). Pada umumnya, laki-laki mendapatkan lebih banyak kuasa di dalam hubungan dibandingkan perempuan. Adanya *hegemonic masculinity* yang didukung oleh *emphasized femininity* di dalam masyarakat patriarki juga menyebabkan munculnya bentuk relasi gender yang dianggap ‘ideal’ oleh masyarakat. Namun demikian, hubungan antargender yang ideal sebenarnya adalah hubungan dengan tidak ada pihak yang lebih memiliki kuasa di atas yang lainnya. Meskipun pada awalnya Takane beberapa kali bersikap dominan dengan meminta Junko memenuhi keinginannya, Junko selalu menolak untuk menurut dengan Takane. Junko memiliki keinginan untuk bersikap mandiri dan menentukan pilihannya sendiri. Junko bahkan marah ketika ia merasa Takane sudah melewati batas dengan mengatakan bahwa Takane yang menggagalkan ujian Junko, sehingga hal itu membuat Takane menyadari bahwa ia tidak seharusnya menjadi satu-satunya pihak yang dominan di dalam hubungan mereka. Oleh sebab itu, relasi yang terjadi di dalam hubungan antara Takane dan Junko pada akhirnya merupakan representasi dari kritik terhadap stereotip relasi-kuasa gender karena pada akhirnya kedua tokoh ini menyadari bahwa mereka memiliki hubungan saling ketergantungan satu sama lain dan tidak ada yang lebih dominan di antara keduanya.

SIMPULAN

Dari hasil analisis relasi gender pada drama televisi *From Five to Nine*, dapat dilihat bahwa tokoh perempuan melakukan resistensi untuk dapat hidup sesuai dengan pilihannya di tengah dominasi norma patriarki yang mengungkungnya. Resistensi ini ditunjukkan dengan penolakan Junko terhadap pemenuhan keinginan Takane, tetapi resistensi ini adalah resistensi dalam taraf individu, bukan sesuatu yang didukung oleh struktur, karena struktur masyarakat patriarki tetap tidak mengalami perubahan yang signifikan di dalam drama ini. Penulis menyebut tindakan perlawanan yang dilakukan Junko sebagai “resistensi individu”.

Mengapa penulis menyebut resistensi yang dilakukan Junko adalah “resistensi individu” karena struktur masyarakat di sekitar Junko dan Takane belum sepenuhnya lepas dari patriarki, meskipun dalam beberapa aspek kesetaraan gender laki-laki dan perempuan mulai didukung. Sebagai contoh, Junko masih menghadapi halangan berupa stigma patriarki dan penekanan terhadap feminitas (*emphasized femininity*) di dalam keluarganya, seperti orang tuanya yang menyepelekan mimpi Junko untuk melanjutkan karir ke Amerika dan menginginkan Junko untuk segera mencari pasangan. Junko juga mengalami tantangan dari nenek Takane yang secara terang-terangan lebih memilih calon istri yang penurut untuk Takane.

Pada awalnya perbedaan latar belakang kehidupan Junko dan Takane menjadikan pemahaman mereka tentang relasi gender berbeda dan menimbulkan beberapa kesulitan di dalam hubungan mereka. Takane yang dibesarkan di lingkungan kuil tradisional oleh neneknya yang masih memegang prinsip *ryousai kenbou*, sebelumnya masih beranggapan bahwa sebagai pasangannya, perempuan harus bersikap submisif dan penurut. Sementara itu, Junko tidak setuju dengan dominasi salah satu gender di dalam suatu hubungan. Seiring berjalannya waktu, Takane mulai menyadari bahwa ia tidak dapat bersikap dominan dan egois terhadap Junko karena Junko sebagai perempuan juga memiliki impiannya sendiri, begitu pula sebaliknya. Keduanya juga mulai saling mengerti peran masing-masing, bahwa mereka berdua sama-sama bisa saling mengisi kebutuhan satu sama lain di dalam hubungan mereka. Hal ini terlihat dari keputusan Takane yang akhirnya mendukung calon istrinya untuk melanjutkan karirnya ke Amerika, serta Junko yang berusaha untuk mendukung calon

suaminya agar bisa menjalani perannya sebagai kepala kuil *Ikkyouji*. Pada akhir cerita, hubungan mereka ditunjukkan sebagai hubungan yang setara antara perempuan dan laki-laki karena tidak ada sosok yang lebih dominan di antara Junko dan Takane. Di sini terjadi negosiasi peran gender, tetapi tatarannya tetap ada dalam ranah individu, bukan ranah struktural.

Berdasarkan analisis kode-kode televisi John Fiske yakni pada level realitas, representasi, dan ideologi terhadap karakterisasi tokoh Takane dan Junko serta interaksi mereka satu sama lain, drama ini berusaha untuk menunjukkan bahwa seharusnya tidak terdapat pemisahan peran gender dan dominasi salah satu gender di dalam hubungan antara laki-laki dan perempuan. Hal ini karena baik laki-laki maupun perempuan dapat saling melengkapi dan saling membutuhkan satu sama lain tanpa ada pihak yang lebih dominan. Drama ini berakhir dengan ditunjukkannya keberhasilan tokoh Junko untuk melawan dominasi patriarki di dalam kehidupannya, namun ini tidak serta merta menghilangkan struktur patriarki yang telah mengakar di masyarakat karena Junko hanyalah satu individu dan perubahan yang dilakukannya hanya terbatas kepada kehidupan pribadinya. Oleh sebab itu, kesadaran dari setiap individu di masyarakat terhadap kesetaraan gender juga menjadi hal yang fundamental terhadap perubahan untuk menekan dominasi patriarki serta menghilangkan hubungan relasi-kuasa antara laki-laki dan perempuan di masyarakat.

Peneliti menyadari bahwa masih terdapat keterbatasan dari penelitian ini. Penelitian tentang serial drama “*From Five to Nine*” selanjutnya dapat lebih memfokuskan kepada peran gender dari masing-masing karakter. Selain itu, karena drama “*From Five to Nine*” masih berlatarkan Jepang tahun 2015, serial drama ini juga dapat dibandingkan dengan drama maupun film Jepang lainnya dengan latar tahun yang lebih baru untuk menganalisis penggambaran hubungan antargender yang terjadi di dalam masyarakat Jepang.

DAFTAR PUSTAKA

- Adriani, S. D., & Minandha, R. (2021). Konflik Pekerja Perempuan Jepang dengan Peran Ganda dalam Drama *Eigyo Bucho Kira Natsuko*. *UNDAS: Jurnal Hasil Penelitian Bahasa Dan Sastra*, 17(1), 35. <https://doi.org/10.26499/und.v17i1.2752>
- Aizawa, H., & Hirano, Shin. (Sutradara). (2015). 5→9～私に恋したイケメンすぎるお坊さん～ (*From Five to Nine*) [Drama]. Jepang: Fuji Television Network.
- Arima, A. N. (2003). Gender Stereotypes in Japanese Television Advertisements. In *Sex Roles* (Vol. 49). <https://doi.org/https://doi.org/10.1023/A:1023965704387>
- Bardsley, J., & Miller, L. (2011). *Manners and mischief: gender, power, and etiquette in Japan*. Berkeley: University Of California Press.
- Cherry, K. (2020). The Color Psychology of Blue. Diakses dari laman Verywell Mind: <https://www.verywellmind.com/the-color-psychology-of-blue-2795815#:~:text=Blue%20can%20also%20create%20feelings> pada 18 Oktober 2022
- Connell, R. W. (1985). Theorising Gender. *Sociology*, 19(2), 260–272. <https://doi.org/10.1177/0038038585019002008>
- Connell, R. W. (1987). *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (Second Edition). California: University of California Press.
- Cook, N. (2007). *Gender Relations in Global Perspective: Essential Readings*. Toronto: Canadian Scholars' Press.

- Darlington, T. (2013). Josei drama and Japanese television's 'new woman.' *The Journal of Popular Television*, 1(1), 25–37. https://doi.org/10.1386/jptv.1.1.25_1
- Eagly, A. H. (2001). Social Role Theory of Sex Differences and Similarities. Dalam *Encyclopedia of women and gender: sex similarities and differences and the impact of society on gender*. San Diego: U. A. Academic Press.
- Fairuzzahra, N. V. (2021). Stereotype Gender dalam Serial Drama Daughter of Lupin (2019). *Paradigma: Jurnal Kajian Budaya*, 11(2), 194–224. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v11i2.430>
- Febriyanti, D., Ramdhani, M., & Lubis, F. M. (2020). Representasi peran Ibu dalam film Ibu Maafkan Aku. *ProTVF*, 4(1), 105. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v4i1.24193>
- Fiske, J. (2001). *Television Culture: Popular Pleasure and Politics (Studies in Communication Series)*. London: Taylor & Francis.
- Fiske, J. (2016). *Pengantar Ilmu Komunikasi (H. Dwiningtyas, Trans.)*. Jakarta: Rajawali Press.
- Freedman, A., & Iwata-Weickgenannt, K. (2011). “Count what you have now. don't count what you don't have”: The Japanese television drama around 40 and the politics of women's happiness. *Asian Studies Review*, 35(3), 295–313. <https://doi.org/10.1080/10357823.2011.602042>
- Gauntlett, D. (2002). *Media, gender, and identity: an introduction*. London: Routledge.
- Gill, D. L. (2001). Sport and Athletics. Dalam *Encyclopedia of women and gender: sex similarities and differences and the impact of society on gender*. San Diego: U.A. Academic Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: cultural representation and signifying practices*. London: The Open University/Sage.
- Harris, I. M. (1995). *Messages Men Hear: Constructing Masculinities*. London; Bristol, Pa: Taylor & Francis.
- Hellerman, J. (2019). The Close Up Shot in Filmmaking (Definition and Examples). Diakses dari laman No Film School: <https://nofilmschool.com/Close-up-shot-uses-and-examples> pada 2 November 2022
- Hirakawa, H. (2011). The Dignified Woman Who Loves to Be “Lovable.”. In *Manners and mischief: gender, power, and etiquette in Japan*. Berkeley: University Of California Press.
- Kilpatrick, H. (2019). The Viewing Mind and Live-Action Japanese Television Series: A Cognitive Perspective on Gender Construction in Seirei no Moribito (Guardian of the Spirit). *SERIES: International Journal of TV Serial Narratives*, 6(1), 25–44. <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/9334>
- Kopp, R. (2012). “Career woman” and “feminine” - mutually exclusive for Japanese? Diakses dari laman Japan Intercultural Consulting: <https://japanintercultural.com/free-resources/articles/career-woman-and-feminine-mutually-exclusive-for-japanese/> pada 18 Oktober 2022
- LeBlanc, R. M. (2013). The Politics of Gender in Japan. Dalam *Routledge handbook of Japanese culture and society*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

- Lewin-Epstein, N., Stier, H., & Braun, M. (2006). The Division of Household Labor in Germany and Israel. *Journal of Marriage and Family*, 68(5), 1147–1164. <https://doi.org/10.1111/j.1741-3737.2006.00320.x>
- Lyon-Bestor, V., Bestor, T. C., & Yamagata, A. (2013). *Routledge handbook of Japanese culture and society*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Mandujano-Salazar, Y. Y. (2017). It is Not that I Can't, It is that I Won't: The Struggle of Japanese Women to Redefine Female Singlehood through Television Dramas. *Asian Studies Review*, 41(4), 526–543. <https://doi.org/10.1080/10357823.2017.1371113>
- Miller, D. (2016). *How the World Changed Social Media*. London: UCL Press.
- Nashville Film Institute. (2021). Camera Angles - Everything You Need to Know. Diakses dari laman Nashville Film Institute: <https://www.nfi.edu/camera-angles/> pada 3 November 2022
- Pasaribu, R. E. (2020). Freeter, Arafo, House Husband: Shifting Values of Hegemonic Masculinity and Emphasized Femininity in Four Japanese Television Dramas. *IZUMI*, 9(1), 48–57. <https://doi.org/10.14710/izumi.9.1.48-57>
- Poerwandari, E. K., De Thouars, T., & Hirano, K. (2014). Gender construction in five Japanese serial dramas: Fantasy and the real lives of Japanese youth. *Asian Journal of Women's Studies*, 20(2), 97–132. <https://doi.org/10.1080/12259276.2014.11666183>
- Rudman, L. A., & Glick, P. (2008). *The Social Psychology of Gender: How Power and Intimacy Shape Gender Relations*. New York: Guilford Press.
- Sato, F. (2019). ジェンダーについて大学生が真剣に考えてみた：あなたがあなたらしくいられるための29問 / *Jenda ni tsuite daigakusei ga shinken ni kangaete mita: Anata ga anatarashiku irareru tame no nijukyumon*. Tokyo: 明石書店, Akashishoten.
- Setiawan, M. P., Yoanita, D., & Wahjudianata, M. (2020). Representasi Peran Gender dalam Film *The Incredibles 2*. *Jurnal E-Komunikasi*, 8(1), 1–10. Retrieved from <http://publication.petra.ac.id/index.php/ilmu-komunikasi/article/view/10880>
- Shizuko, K. (2013). *Ryōsai kenbo: the educational ideal of "good wife, wise mother" in modern Japan*. Boston: Brill.
- Steel, G. (2019). *Beyond the Gender Gap in Japan*. Michigan: University of Michigan Press.
- Straubhaar, J. D., Larose, R., & Davenport, L. (2012). *Media now: understanding media, culture, and technology*. Boston, MA: Cengage Learning.
- SturtzSreetharan, C., & Shibamoto-Smith, J. S. (2020). The Fathers of Massan: What an NHK Asadora Tells Us about Japanese Fatherhood. *Japanese Studies*, 40(2), 195–217. <https://doi.org/10.1080/10371397.2020.1735322>
- The Los Angeles Film School. (2017). The Psychology of Color. Diakses dari laman The Los Angeles Film School: <https://www.lafilm.edu/blog/the-psychology-of-color/> pada 18 Oktober 2022
- Tong, R. (2014). *Feminist Thought* (Fifth edition). Boulder: Westview Press.
- Ward, L. M., & Caruthers, A. (2001). Media Influences. Dalam *Encyclopedia of women and gender: sex similarities and differences and the impact of society on gender*. San Diego: U.A. Academic Press.

- Widyaningsih. (2010). Persepsi Orang Tua Terhadap Nilai Pendidikan Anak Perempuan Pada Masyarakat Jawa Tradisional. . *Diklus: Jurnal Pendidikan Luar Sekolah*, 14(1), 100–110. Retrieved from <https://journal.uny.ac.id/index.php/diklus/article/view/5800>.
- Worell, J. (2001). *Encyclopedia of women and gender: Sex similarities and differences and the impact of society on gender*. San Diego: U.A. Academic Press.
- Worell, J., & Johnson, D. M. (2001). Feminist Approaches to Psychotherapy. Dalam *Encyclopedia of women and gender: sex similarities and differences and the impact of society on gender*. San Diego: U.A. Academic Press.