

KAJIAN ADAPTASI FILM KAGUYA HIME NO MONOGATARI: REFLEKSI TERHADAP MASYARAKAT PATRIARKI JEPANG MODERN

Deanita Adharani dan Rouli Esther Pasaribu

rouliesther@gmail.com | Fakultas Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia

Abstract

This article examines the difference of the depiction of main character Kaguya hime between folktale version and film adaptation version of Kaguya Hime no Monogatari (2013) by studio Ghibli by linking it to the Japanese socio-culture condition when this film was produced. This study is analysed by using close reading method with feminism perspective and adaptation theory by Hutcheon. The result is as follow: Folktale version of Kaguya hime is depicted as an alienated princess, stranger, and not as a part of the society where she lived. On the other side, the film adaptation version of Kaguya hime is depicted as a part of the patriarchy society where she lived. As a woman in patriarchy society, she is oppressed by the system, for instance, she was educated to be a princess and she was harassed by men at one of the party. The depiction of film version of Kaguya hime character is rich with the depiction of Kaguya hime's personal thoughts and feelings, while in folktale version, the depiction of Kaguya hime's thoughts and feelings are not portrayed in details. This film version of Kaguya Hime no Monogatari can be read as a reflection of the ideology of patriarchy that is still strongly rooted in Japan. It also functions as a tool to raise an awareness to give a serious thought about patriarchal oppression issue in modern Japanese society.

Key words: Patriarchy, adaptation study, Japan, Kaguya hime, Taketori monogatari

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk melihat perbedaan penggambaran tokoh utama Kaguya hime versi cerita rakyat dan versi adaptasi film Kaguya Hime no Monogatari (2013) produksi studi Ghibli dan mengaitkannya dengan kondisi sosial budaya masyarakat Jepang pada saat film ini diproduksi. Dari hasil pembacaan dekat terhadap teks primer dengan menggunakan pendekatan feminisme dan teori adaptasi Hutcheon, ditemukan bahwa Kaguya hime versi cerita rakyat digambarkan sebagai tokoh yang asing, berjarak, dan tidak merupakan bagian dari masyarakat tempatnya tinggal. Di sisi lain, Kaguya hime versi film adalah Kaguya hime yang digambarkan sebagai bagian dari masyarakat patriarki yang didiaminya dan kondisinya sebagai seorang perempuan membuatnya mengalami penindasan patriarki, seperti harus mengikuti pendidikan putri bangsawan dan dilecehkan dalam sebuah pesta. Kaguya hime versi film kaya dengan penggambaran perasaan dan pikiran pribadi, sementara pada versi cerita rakyat, penggambaran pikiran dan perasaan pribadi Kaguya hime tidak digambarkan secara detil. Jika dikaitkan dengan kondisi sosial budaya masyarakat Jepang modern pada masa film ini diproduksi, maka film ini dapat dimaknai sebagai refleksi terhadap ideologi patriarki yang mengakar di Jepang dan secara tidak langsung berfungsi sebagai pembentukan kesadaran masyarakat terhadap isu penindasan patriarki agar masyarakat tidak menganggap masyarakat yang ditinggali saat ini adalah masyarakat yang "baik-baik saja."

Kata kunci: Patriarki, Kajian Adaptasi, Jepang, Kaguya hime, Taketori Monogatari

Pendahuluan

Dalam bidang antropologi, *folktale* atau cerita rakyat, adalah sebuah manifestasi dari pengetahuan tradisional yang meliputi tradisi, adat, nilai, kepercayaan, kebiasaan, dan praktik-praktik luhur lainnya dari suatu kelompok masyarakat¹. Stith Thompson mengatakan bahwa cerita rakyat adalah bagian dari *folklore* yang merefleksikan kebutuhan manusia akan hiburan, dorongan untuk tindakan-tindakan heroik, ajaran religius, serta media pelarian dari realitas hidup.²Sementara, dari perspektif kesusastraan, Endarswara (2013:47) mengatakan bahwa cerita rakyat merupakan sastra lisan. Lebih jauh lagi, Endaswara juga mengatakan bahwa karya sastra lisan adalah wujud kreativitas dalam bentuk prosa atau puisi yang disampaikan secara lisan dari mulut ke mulut.

Di antara berbagai cerita rakyat Jepang, salah satu cerita rakyat yang sangat terkenal adalah *Taketori Monogatari* (terjemahan bebas: Kisah Pemetong Bambu) atau yang dikenal juga dengan sebutan Kisah Putri Kaguya. Transkripsi kisah ini pertama kali ditemukan pada abad ke-10. Cerita ini mengisahkan tentang seorang kakek penebang bambu yang menemukan bayi di dalam sebuah batang bambu. Ia pun kemudian merawat anak itu hingga dewasa dan menamainya Kaguya hime (Putri Kaguya). Kecantikan Kaguya hime sangat terkenal, sampai-sampai lima pejabat besar dan kaisar berusaha melamarnya, namun ia menolak dan pada suatu hari ia harus kembali ke bulan karena sebenarnya ia adalah manusia bulan.

Dari penjelasan di atas, pada level permukaan, kita akan cenderung beranggapan bahwa *Taketori Monogatari* adalah cerita yang mendukung pemberdayaan perempuan

karena pada cerita ini, tokoh utama Kaguya hime digambarkan sebagai perempuan yang berkuasa, karena ia mampu menolak lamaran para laki-laki yang ingin menikahinya, tetapi apakah tokoh Kaguya hime dapat dikatakan sepenuhnya melambangkan pemberdayaan perempuan? Hal ini perlu ditelisik lebih lanjut dan penelitian ini mencoba untuk membaca kembali cerita rakyat *Taketori Monogatari* melalui kajian adaptasi dengan pendekatan feminisme.

Seiring berkembangnya zaman, keberadaan cerita rakyat *Taketori Monogatari* mengalami beberapa kali penulisan ulang. Penyesuaian dilakukan terhadap berbagai unsur di dalam cerita yang dimodifikasi untuk memenuhi kebutuhan pembaca, seperti penambahan gambar dan penyederhanaan cerita untuk anak-anak, dan penggunaan kalimat yang kompleks untuk pembaca dewasa. Selain itu, penulisan cerita tersebut tidak hanya menyesuaikan pembaca melainkan juga menyesuaikan dengan perkembangan teknologi yang membuka peluang atas medium-medium baru seperti aplikasi ponsel dan buku elektronik.

Cerita rakyat *Taketori Monogatari* mengalami adaptasi ke dalam berbagai medium, misalnya sebuah *manga* (komik) berjudul *Kaguya Hime* diterbitkan oleh penerbit Hakusensha pada tahun 1994 sampai 2004. Pada tahun 1986, pengarang perempuan Jepang Oba Minako mengeluarkan karya adaptasi *Taketori Monogatari*. Sebuah serial TV dari *Ultraman Leo* yang tayang pada tahun 1974 juga mengadaptasi kisah ini pada salah satu episodenya yang berjudul *Sayonara Kaguya Hime*.

Salah satu karya adaptasi terbaru yang mengangkat cerita ini adalah sebuah film animasi berjudul *Kaguya Hime no Monogatari* (terjemahan bebas: Kisah Putri Kaguya). Film ini dibuat oleh Studio Ghibli dan ditayangkan pertama kali pada tahun 2013, disutradarai oleh Takahata Isao dan diproduksi oleh Ushiaki Nishimura. Perbedaan paling besar antara versi cerita rakyat dan versi film Ghibli terlihat pada penggambaran tokoh Kaguya hime di

1 Bronner, Simon J. (2013). *Folklore*. Oxford Bibliography.

<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0131.xml> diakses pada 27 Desember 2018. 14.59.

2 Thompson, Stith. 1977. *The Folktale*. Amerika Serikat: University of California Press. Hlm 3.

sepanjang cerita. Dalam film adaptasi Ghibli, tokoh Kaguya hime diceritakan mengalami kesedihan dan tekanan terus-menerus dari orang-orang di sekitarnya. Sementara dalam cerita rakyat *Taketori Monogatari*, tokoh Kaguya hime diceritakan baik-baik saja dan hanya mengalami kesedihan saat akan kembali ke bulan.

Perbedaan ini membuat penulis tertarik untuk melakukan kajian adaptasi. Pada penelitian ini, penulis menggunakan film *Kaguya Hime no Monogatari* produksi Studio Ghibli (2013) dan buku bergambar *Taketori Monogatari* karya Oota Haruko dan ilustrator Irie Yuuichiroo (1994) sebagai data primer.

Sudah ada beberapa penelitian yang membahas mengenai film *Kaguya Hime no Monogatari*. Murai (2018) membahas mengenai tokoh lansia di dalam film *Kaguya Hime no Monogatari*. Lack (2015) melihat sisi kehilangan dan duka dalam beberapa film karya Takahata Isao, termasuk di dalamnya film *Kaguya Hime no Monogatari*.

Wilson (2015) melakukan kajian adaptasi antara cerita rakyat *Taketori Monogatari* dengan cerpen *Taketori Monogatari* karya Oba Minako (1986). Tokoh Kaguya hime ciptaan Oba mempertanyakan institusi pernikahan, berbeda dengan tokoh Kaguya hime dalam cerita rakyat yang diam, tidak terlihat, dan tidak banyak bicara. Dari beberapa penelitian terdahulu di atas, belum ada penelitian kajian adaptasi dari cerita rakyat ke film *Kaguya Hime no Monogatari* produksi studio Ghibli. Rumpang ini hendak diisi oleh penulis, dengan memfokuskan pada perbedaan penggambaran tokoh utama Kaguya hime versi cerita rakyat dan versi film.

Permasalahan dalam penelitian ini dapat dirangkum dalam dua pertanyaan, yaitu: ① Apa perbedaan mendasar antara cerita rakyat *Taketori Monogatari* dan film *Kaguya Hime no Monogatari* produksi Studio Ghibli? dan ② Bagaimana perbedaan mendasar antara *Taketori Monogatari* versi cerita rakyat dan versi film animasi studio Ghibli dimaknai jika dilihat dari perspektif feminisme?

Melalui kajian adaptasi dengan perspektif feminisme, penulis akan mencoba menjawab kedua pertanyaan penelitian tersebut.

Metodologi Penelitian

Seperti sudah disebutkan di atas, pada artikel ini, penulis akan melakukan kajian adaptasi dengan perspektif feminisme. Humm (1995:94) menyatakan bahwa feminisme adalah “the ideology of women’s liberation since intrinsic in all its approaches is the belief that women suffer injustice because of our sex.” Pembacaan berperspektif feminisme adalah pembacaan yang berupaya membongkar teks untuk melihat bagaimana perempuan dan laki-laki diposisikan, bagaimana relasi kuasa yang beroperasi di antara laki-laki dan perempuan, bagaimana peran laki-laki dan perempuan didefinisikan di dalam teks tersebut.

Dalam mengkaji teks primer, penulis menggunakan teori adaptasi yang dikemukakan oleh Linda Hutcheon (2006). Mengenai karya adaptasi, Hutcheon berargumen:

An openly acknowledged and extended reworking of particular other texts, adaptations are often compared to translations. Just as there is no such thing as a literal translation, there can be no literal adaptation. (Hutcheon 2006:18)

Adaptasi, sering kali dibandingkan dengan terjemahan. Sama seperti dalam terjemahan yang tidak mengenal “terjemahan literal” atau terjemahan harafiah, maka dalam adaptasi juga, tidak dikenal istilah “adaptasi literal.” Artinya, dalam mengadaptasi sebuah karya, pasti akan terdapat perbedaan dibanding karya aslinya, sekalipun dari segi jalan cerita dan tokoh-tokoh, tetap ada kesamaan. Untuk memaknai karya adaptasi, Hutcheon mengemukakan kerangka berpikir dengan menggunakan pertanyaan 5W1H (*what, when, where, who, how*). Secara ringkas, 5W1H dapat dijelaskan sebagai berikut:

What? Mempertanyakan tentang apa yang diadaptasi dan pola adaptasi seperti apa yang digunakan.

Who? Mempertanyakan tentang siapa yang mengadaptasi. Apa latar belakang mereka dan bagaimana pemikiran mereka.

Why? Mengapa adaptor membuat sebuah adaptasi daripada membuat sesuatu yang baru? Terdapat berbagai kemungkinan dalam mencari tahu alasan di balik pembuatan karya adaptasi. Beberapa di antaranya yang disebutkan oleh Hutcheon adalah alasan ekonomi, kekayaan pengetahuan, dan adanya suatu pandangan politik tertentu.

How? Mempertanyakan tentang bagaimana karya adaptasi mendapat reaksi dari penonton atau pembaca, dan bagaimana karya tersebut mempengaruhi mereka.

When? Mempertanyakan waktu atau masa karya adaptasi dibuat. Sebuah karya tidak muncul pada situasi yang vakum. Oleh karena itu, suatu karya akan memiliki hubungan intertekstualitas dengan fenomena yang terjadi di dalam dunia realita.

Where? Suatu karya yang lahir akan memiliki keterkaitan dengan ruang di mana karya tersebut hadir. Oleh karena itu, relevansi isu yang dibawa oleh suatu karya terbatas pada suatu kelompok masyarakat tertentu. Hal inilah yang membuat faktor masyarakat dari suatu negara tempat lahirnya sebuah karya menjadi penting untuk dikaji agar dapat melihat konteksnya.

Pada penelitian ini, penulis akan menitikberatkan kajian pada pertanyaan “what”, “why”, “when” dan “where”. Pertanyaan “what” dan “why” digunakan untuk menganalisis perbedaan mendasar apa yang terlihat di antara cerita rakyat dan film dan mengapa terjadi perbedaan tersebut. Pertanyaan “when” dan “where” digunakan untuk menganalisis konteks waktu dan tempat di mana karya adaptasi ini dibuat.

Tahapan penelitian ini terbagi ke dalam beberapa tahap. Tahapan pertama adalah membandingkan dan mencari perbedaan

antara cerita rakyat *Taketori Monogatari* dengan film *Kaguya Hime no Monogatari*. Perbedaan-perbedaan tersebut dimaknai dengan pembacaan berperspektif feminisme. Setelah itu, analisis akan dikaitkan dengan kerangka pemikiran teori adaptasi dari Linda Hutcheon. Terakhir, hasil analisis tersebut akan dikaitkan dengan keadaan sosial budaya masyarakat Jepang modern pada era film ini dibuat, yaitu era 2000an, khususnya dalam konteks patriarki.

Tulisan Jepang dalam artikel ini ditulis ulang oleh penulis ke dalam bahasa Indonesia untuk memudahkan pembaca dalam memahaminya. Terjemahan ke dalam bahasa Indonesia dilakukan oleh penulis untuk kepentingan penulisan artikel ini.

Temuan dan Diskusi

Pada bagian ini penulis akan membagi analisis menjadi dua sub bab, yaitu bagaimana karakter *Kaguya hime* digambarkan, apa perbedaan mendasar di antara penggambaran versi cerita rakyat dan versi film, dan apa makna yang dapat ditarik dari adanya perbedaan antara karya asli dan karya adaptasi jika dikaitkan dengan kondisi sosial budaya masyarakat Jepang modern.

Kaguya Hime Versi Cerita Rakyat dan Versi Film: Kaguya Hime yang “Baik-baik Saja” dan Kaguya Hime yang “Tidak Baik-baik Saja”

Perbedaan paling mendasar pada penggambaran karakter *Kaguya hime* versi cerita rakyat dan versi film produksi studio Ghibli ada pada penggambaran *Kaguya hime* versi cerita rakyat yang terlihat “baik-baik saja” dan *Kaguya hime* versi film yang “tidak baik-baik saja”.

Yang penulis maksud dengan “baik-baik saja” adalah pada versi cerita rakyat, *Kaguya hime* digambarkan tidak mengalami masalah di tengah-tengah orang-orang yang berinteraksi terhadapnya, dalam hal ini kakek angkat, lima pemuda yang ingin

menikahnya, dan kaisar. Sebaliknya, Kaguya hime digambarkan berdaya dan berada dalam kedudukan yang superior dibanding para pemuda yang ingin menikahinya, karena ia dapat memerintah para pemuda ini untuk menyediakan barang-barang yang mustahil didapat, seperti mangkuk suci Budha, dahan pohon emas dengan buahnya yang berkilauan, kulit tikus putih yang berasal dari kawah gunung berapi, mutiara naga, kulit kerang yang bercahaya kepunyaan burung walet. Para pemuda tersebut membawa barang palsu dan hal itu membuat Kaguya hime menolak kelima laki-laki tersebut. Ia juga menolak kaisar yang ingin menjadikannya sebagai selir. Sekalipun Kaguya hime versi cerita rakyat digambarkan berdaya dan memiliki kuasa, tetapi sangat sedikit penggambaran terhadap perasaan dan pikiran pribadi Kaguya hime.

Sedangkan yang penulis maksud dengan “tidak baik-baik saja” adalah pada versi film studio Ghibli, Kaguya hime mengalami penindasan dari masyarakat patriarki yang mengungkungnya dan terlihat dengan jelas bahwa Kaguya hime tidak setuju terhadap penindasan tersebut. Ketidaksetujuan dan protesnya terhadap penindasan yang dialaminya, digambarkan melalui perasaan dan pikiran Kaguya hime. Dapat dikatakan, penggambaran Kaguya hime versi film studio Ghibli sangat kaya dengan perasaan dan pikiran pribadi Kaguya hime.

Tokoh Kaguya hime dalam versi cerita rakyat maupun versi film diceritakan sebagai sosok yang bukan merupakan manusia biasa. Ia datang dari bulan dan pada akhir cerita ia kembali lagi ke bulan. Hal-hal magis yang dimunculkan dalam penceritaan tentang tokoh ini pun terlihat dalam kedua versinya, seperti menghilang dengan sekejap dan tumbuh menjadi dewasa dengan sangat cepat. Dalam kedua versi cerita juga disampaikan bahwa tokoh Kaguya hime tidak ingin menikah dan bahkan menolak permintaan kaisar yang ingin menjadikannya selir.

Meskipun secara garis besar jalan cerita *Taketori Monogatari* versi cerita rakyat dan

film tetap sama, tetapi pada penggambaran tokohnya, khususnya tokoh utama Kaguya hime, terlihat perbedaan yang mendasar, yaitu pada Kaguya hime versi rakyat, penggambaran pikiran dan perasaan pribadi Kaguya hime sangat jarang, sedangkan pada versi film, penggambaran pikiran dan perasaan Kaguya hime mendominasi dari awal sampai akhir cerita. Pada bagian awal cerita, hal ini sudah jelas terlihat. Pada versi cerita rakyat, pengenalan tokoh Kaguya hime diasosiasikan dengan paras dan penampilannya yang cantik, sementara di dalam versi film ia diasosiasikan dengan kebebasan dalam berpendapat dan berekspresi.

Penggambaran tokoh Kaguya hime versi cerita rakyat dapat dilihat pada dua kutipan di bawah ini.

- (1) Kaguya hime wa suku suku to ookikunatteikimashita. Sankagetsu hodo tatta koro niwa, moo sukkari uruwashii otome to narimashita. Sono utsukushisa to ittara, ie no naka zentai ga hikari kagayaku hodo deshita. (Oota 1994:6)

Terjemahan:

Kaguya hime bertumbuh dan berkembang dengan sehat dan cepat. Setelah tiga bulan, ia sudah tumbuh menjadi seorang anak gadis yang sangat cantik. Kecantikannya itu sangat luar biasa, sampai membuat seluruh rumah bersinar oleh cahayanya.

- (2) Kaguya hime no utsukushisa wo uwasa ni kiite, mainichi oozei otoko tachi ga Kaguya hime no ie no mae ni atsumarimashita. Shikashi Kaguya hime wa, sugata wo misemasen. (Oota 1994:7)

Terjemahan:

Mendengar selentingan akan kecantikan Kaguya hime, setiap hari banyak laki-laki berkumpul di depan rumah Kaguya hime. Tetapi, Kaguya hime sama sekali tidak menampakkan dirinya.

Baik pada kutipan (1) maupun (2), terlihat bahwa penggambaran Kaguya hime difokuskan pada kecantikannya. Hal ini dapat ditelaah dari penggunaan kata bahasa Jepang *uruwashii* dan *utsukushii* yang memiliki makna “cantik”. Digambarkan juga bahwa kecantikannya ini bukan hanya sekedar cantik yang biasa-biasa saja, ditunjukkan dengan penggunaan ungkapan “sampai membuat seluruh rumah bersinar”. Kecantikan Kaguya hime juga membuat dirinya menjadi idaman banyak laki-laki, seperti yang ditunjukkan pada kutipan (2).

Hal menarik yang juga dapat dilihat pada kutipan (2) adalah kutipan ini menunjukkan Kaguya hime yang berdaya. Dalam hubungannya dengan para laki-laki yang berkumpul di depan rumahnya, Kaguya hime ada dalam posisi yang kuat, karena ia mampu memutuskan mau keluar atau tidak dari rumah untuk menemui para laki-laki ini. Di satu sisi, para laki-laki ini hanya dapat berharap melihat kecantikan Kaguya hime dengan terus menerus berdiri di depan rumah Kaguya hime. Jadi, pada Kaguya hime versi cerita rakyat, Kaguya hime digambarkan sebagai sosok yang kuat, cantik, berdaya, dan memiliki kuasa.

Jika pada versi cerita rakyat, Kaguya hime digambarkan jarang berinteraksi dengan tokoh-tokoh lain dan cenderung mengisolasi diri di dalam rumah, maka pada versi film, Kaguya hime digambarkan lebih membaaur dengan komunitasnya. Hal ini dibangun sejak Kaguya hime masih kanak-kanak, seperti yang terlihat pada penggalan adegan di bawah ini.



Gambar (1)



Gambar (2)



Gambar (3)

Sumber gambar: Film Kaguya Hime no Monogatari. 2013: 00.16.10-00.18.20 dan 00.23.28-00.24.15

Ketiga penggalan adegan di atas menceritakan tentang Kaguya hime yang tengah bermain dan bercanda bersama teman-teman sepermainannya di desa. Mereka tertawa menyanyi, dan melakukan kenakalan seperti mencuri buah dari ladang.

Ruang alam yang luas, pencahayaan yang cerah dan ekspresi para tokoh yang penuh senyum dan tawa lepas pada ketiga adegan ini dapat dimaknai sebagai kebebasan dan kegembiraan yang dialami Kaguya hime. Dapat dilihat bahwa hubungan antara Kaguya hime dengan teman-temannya sangat dekat, dilihat dari posisi dan kedudukan antar tokoh yang hampir tidak memiliki jarak.

Hal ini sangat berbeda dengan penggambaran Kaguya hime versi cerita rakyat. Pada versi cerita rakyat, Kaguya hime ditampilkan sangat secepat menjadi dewasa, hanya tiga bulan setelah ia ditemukan kakek pemotong bambu, ia langsung tumbuh menjadi sosok seorang putri yang cantik. Masa kanak-kanak Kaguya hime tidak diceritakan pada versi cerita rakyat, karena versi cerita rakyat menyatakan bahwa Kaguya hime tumbuh sangat cepat, sedangkan pada versi film, Kaguya hime digambarkan

memiliki masa kanak-kanak seperti yang terlihat pada penggalan adegan di atas.

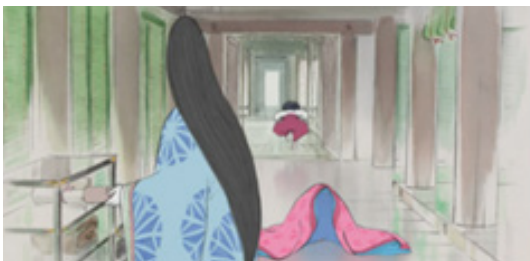
Adanya penggambaran masa kanak-kanak Kaguya hime pada *Takekoto Monogatari* versi film dapat diinterpretasikan sebagai sebuah usaha untuk menunjukkan kemanusiawian Kaguya hime yang penuh dengan emosi, pikiran, dan interaksi dengan orang-orang di sekitarnya. Kaguya hime lebih digambarkan sebagai seorang manusia biasa, bukan seorang putri yang memiliki kekuatan super seperti pada versi cerita rakyat.

Pada versi film, Kaguya hime juga digambarkan menjalani pendidikan untuk menjadi putri bangsawan yang ideal. Pendidikan tersebut meliputi pendidikan tata krama, cara berpenampilan, dan keterampilan seni.

Kaguya hime secara eksplisit menolak didikan yang membatasi kebebasan gerak dan ekspresinya. Misalnya dalam adegan di bawah ini, ketika tokoh Sagami, seorang pendidik etiket bangsawan mengajarkannya etiket duduk dan bergerak, Kaguya hime secara mengendap-endap pergi meninggalkan ruangan dan berlari, membiarkan Sagami berbicara seorang diri.



Gambar (4)



Gambar (5)

Sumber gambar: Film Kaguya Hime no Monogatari 2013: 00.37.08-00.37.51

Contoh lain adalah ketika Kaguya hime mengabaikan keseriusan Sagami yang mengajarkannya bermain alat musik tradisional. Ia memainkan alat musik *koto* di tangannya dengan sesuka hati dan membuat Sagami menegurnya kembali.



Gambar (6)



Gambar (7)

Sumber gambar: Film Kaguya Hime no Monogatari2013 :00.38.44-00.39.13

Kedua contoh di atas adalah penolakan yang dilakukan oleh Kaguya hime dalam bentuk tindakan. Ia melawan tuntutan-tuntutan atas konstruksi perempuan ideal dengan cara menanggapi sebagai permainan. Ia pun digambarkan tidak peduli dengan teguran yang selalu didapatnya.

Selain melakukan protes secara tindakan, Kaguya hime juga melakukan protes secara verbal. Adegan ini menceritakan tentang Sagami yang bermaksud untuk menghitamkan gigi dan mencukur alis Kaguya hime³. Adegan tersebut dipenuhi

3 Mencukur alis dan menghitamkan gigi untuk anak perempuan dilakukan untuk menunjukkan bahwa anak perempuan tersebut sudah menikah. Di Jepang, upacara ini disebut *genpuku*, berlaku sejak zaman Nara (710-794) sampai zaman Edo (1604-1867). Pada awalnya, *genpuku* hanya untuk anak laki-laki saja, dilakukan dengan upacara pemakaian *kanmuri* (*mahkOota*) untuk kalangan bangsawan atau *eboshi* (*topi*) untuk kalangan bukan bangsawan. Sejak zaman Edo, perempuan yang sudah menikah melakukan

dengan perdebatan antar keduanya seperti yang terlihat pada kutipan (3).



Gambar (8)



Gambar (9)

Sumber gambar: Film Kaguya Hime no Monogatari.
2013: 00.43.50-00.44.51

(3) Kaguya hime : Iya ya! (Tidak, tidak mau!)

Sagami : Sono mama dewa kooki ni himegimi niwa narenaindesuyo. (Kalau kau masih begini, tidak dapat menjadi putri bangsawan).

Kaguya hime : Mayu wo nuitara, ase ga me ni haitte shimau wa! (Kalau alisku dicabut, keringat akan masuk ke mataku!)

Sagami : Kooki no himegimi wa ase

upacara genpuku dengan cara menghitamkan gigi dan mencukur alis. (<https://kotobank.jp/word/%E5%85%83%E6%9C%8D-61021>). Cerita rakyat Taketori Monogatari sendiri sebenarnya adalah cerita dengan latar waktu zaman Heian (794-1192), sehingga upacara genpuku untuk anak perempuan menjadi tidak masuk akal karena upacara ini baru dikenal di zaman Edo (1604-1867). Pada versi film, fakta sejarah ini terlihat diabaikan, juga fakta b Interpretasi penulis adalah hal ini dilakukan untuk menunjukkan bahwa tokoh Kaguya hime diatur sedemikian rupa untuk menjadi dewasa.

wo kaku yoo na hashitanai made wa nasaranai mono. (Putri bangsawan tidak akan melakukan tindakan yang membuatnya berkeringat)

Kaguya hime : Ohaguro mo iya! Kuchi wo akeru to hen yo! Sore ja warau koto mo dekinainjanai. (Aku juga tidak mau dihitamkan giginya! Akan aneh jika aku membuka mulut. Kalau gigiku dihitamkan, aku tidak dapat tertawa).

Sagami : Kooki no himegimi ni wa kuchi wo akete warai ni nattari shinai mono desu. (Seorang putri bangsawan tidak tertawa dengan membuka mulutnya).

Kaguya hime : Baka mitai! Kooki no himegimi datte, ase wo kakushi, toki ni wa gera gera waritai koto aru hazu yo! Namida ga tomaranai koto datte, donaritaku koto datte aru wa! (Sungguh konyol! Putri bangsawan pun tentunya akan berkeringat dan ada kalanya ingin tertawa terbahak-bahak! Ada kalanya air matanya tidak dapat berhenti mengalir dan ada kalanya ingin membentak!)

Sagami : lie, kooki no himegimi wa..... (Tidak, seorang putri bangsawan....)

Kaguya hime : Kooki no himegimi wa hito dewa nai no ne! (Putri bangsawan itu bukan seorang manusia ya!)

Dari kutipan di atas, terlihat dengan jelas protes Kaguya hime ketika Sagami hendak menghitamkan gigi dan mencukur alisnya. Pada versi cerita rakyat, episode Kaguya hime dididik untuk menjadi putri bangsawan tidak ada, karena Kaguya hime digambarkan sudah langsung menjadi seorang putri bangsawan tanpa melalui proses pendidikan. Sedangkan pada versi film, Kaguya hime tidak langsung memenuhi kualifikasi untuk menjadi putri bangsawan. Agar ia dinyatakan layak menjadi putri bangsawan, ia menjalani serangkaian pelatihan dari pendidik.

Dari perbedaan penggambaran tokoh Kaguya hime versi cerita rakyat dan versi film

ini, dapat dimaknai bahwa fokus pesan yang ingin disampaikan antara versi cerita rakyat dan film memang berbeda.

Pada versi cerita rakyat, di level permukaan, Kaguya hime digambarkan sebagai tokoh yang berdaya dan memiliki kuasa, karena mampu memutuskan untuk tidak keluar menemui para laki-laki yang berkumpul di depan rumahnya untuk mengagumi kecantikannya dan mampu menyuruh laki-laki yang mau melamarnya untuk membawakan berbagai macam barang yang sulit dipenuhi. Di akhir cerita, ia bahkan menolak lamaran setiap laki-laki itu dan juga menolak untuk menjadi selir kaisar. Tetapi, jika ditelaah lebih dalam lagi, Kaguya hime versi cerita rakyat tidak memperlihatkan Kaguya hime sebagai manusia biasa. Ia adalah perempuan dari bulan yang secara alami menjadi putri bangsawan, yang tidak bergaul dengan masyarakat sekitarnya, yang tidak menjadi bagian dari masyarakat yang ditinggalinya. Tidak ada penggambaran perasaan sedih atau senang dari Kaguya hime, juga tidak ada penggambaran pikiran-pikiran pribadi Kaguya hime.

Di sisi lain, pada versi film, Kaguya hime digambarkan menjalani masa kanak-kanak dengan bahagia, memiliki komunitas tempat ia berbagi perasaan dan kebebasan dalam mengekspresikan pikirannya. Namun hal itu mulai terenggut setelah ia diharuskan untuk menjalani pendidikan putri bangsawan. Ini perbedaan yang paling mendasar antara Kaguya hime versi cerita rakyat dan versi film. Pada versi cerita rakyat, seperti yang telah dijelaskan di atas, Kaguya hime memang secara alami sudah menjadi putri bangsawan, dengan kata lain, ia tidak lagi memerlukan pendidikan untuk memenuhi kualifikasi seorang putri bangsawan yang anggun, cantik, tidak banyak bicara, pandai memainkan alat musik, membenamkan diri pada kesenian, sedangkan pada versi film, Kaguya hime dipaksa untuk memenuhi kualifikasi putri bangsawan dengan cara mengikuti pendidikan. Hal ini mengingatkan pada perkataan filsuf feminisme eksistensial, Simone de Beauvoir (1949) : "One is not born a woman, but becomes one."

Pada versi cerita rakyat, Kaguya hime digambarkan secara alami menjadi putri bangsawan. Penggambaran seperti ini dapat membuat pembaca berpikir bahwa memang sudah semestinya seorang perempuan itu anggun dan cantik, karena itu sudah naturnya. Di sisi lain, adanya episode masa kanak-kanak Kaguya hime dan episode pendidikan putri bangsawan menunjukkan bahwa seorang perempuan memang dilatih untuk menjadi seorang perempuan yang memenuhi ekspektasi masyarakat. Dengan kata lain, perempuan dilatih untuk menjadi perempuan yang memenuhi standar masyarakat patriarki, yaitu perempuan yang anggun, cantik, tidak banyak bicara, tidak banyak menuntut, diam. Hal ini terlihat jelas dari adanya episode penghitaman gigi dan pencukuran alis. Dari dialog antara Kaguya hime dan Sagami, terlihat bahwa sesungguhnya, Kaguya hime hendak diberikan atribut putri bangsawan, di mana salah satu syaratnya adalah tidak banyak bicara dan tidak banyak bergerak. Artinya, kebebasan Kaguya hime menjadi sangat terbatas, sangat kontras dengan masa kanak-kanaknya yang penuh dengan kebebasan.

Film *Kaguya Hime no Monogatari* ingin menunjukkan bahwa seorang perempuan (dalam hal ini Kaguya hime) tertindas dalam konstruksi masyarakat patriarki dan perenggutan kebebasan bersuara dan berekspresi bagi perempuan adalah hal yang riil terjadi di dalam masyarakat yang pusat kekuasaannya ada pada laki-laki.

Jika pada versi cerita rakyat tokoh Kaguya hime tidak pernah digambarkan sebagai perempuan yang memiliki emosi marah, pada versi film, kemarahan perempuan tergambar dengan jelas. Hal ini dapat terlihat pada kutipan adegan di bawah ini.

Adegan ini menceritakan reaksi Kaguya hime setelah mendengar hinaan yang melecehkan dari para tamu undangan pesta yang tengah mabuk di kediamannya., di mana Kaguya hime dianggap dapat disubstitusikan dengan uang. Pada bagian ini, ekspresi kemarahan Kaguya hime terlihat dengan jelas, baik dari ekspresi mukanya maupun



Gambar (10)



Gambar (11)



Gambar (12)

Sumber gambar: Film *Kaguya Hime no Monogatari*.
2013 :00.52.19-00.52.52

dari warna yang digunakan, yaitu dominan warna gelap hitam dan abu-abu dan gambar yang dibuat dengan coretan yang kasar. Pada versi cerita rakyat, kemarahan yang kuat seperti ini sama sekali tidak terlihat. *Kaguya hime* versi cerita rakyat selalu digambarkan cantik dan anggun.

Kemarahan adalah salah satu emosi yang dianggap tidak pantas bagi perempuan. Heilbrun (1988:13) menyatakan, "Above all other prohibitions, what has been forbidden to women is anger, together with the open admission of the desire for power and control over one's life." Lebih jauh lagi, Heilbrun (1988:15) membahas mengenai kaitan antara kemarahan dan kuasa: "If one is not permitted to express anger or even to recognize it within oneself, one is, by simple

extension, refused both power and control." Kaplow (1973) mendefinisikan kemarahan perempuan sebagai "self-confident, willing to fight for itself even at the jeopardy of the status quo, capable of taking a risk and, if necessary, of accepting defeat without total demise."⁴

Dari kutipan-kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa emosi kemarahan pada perempuan memang dikonstruksikan sebagai hal yang tidak pantas, tidak feminin, tidak boleh dilakukan oleh "perempuan baik-baik", karena kemarahan sesungguhnya adalah ekspresi protes, tidak setuju, melawan, dan di saat yang sama, ekspresi kepercayaan diri dan usaha untuk menjadikan diri sendiri sebagai subyek yang bersuara. Kemarahan adalah ekspresi perempuan untuk menyatakan suaranya terhadap sebuah permasalahan yang menimpanya, khususnya penindasan patriarki yang dialaminya. Olsen dalam Humm (1995:267) berargumen bahwa "silence is a central condition of women's culture." Silence atau "bungkam" adalah kondisi utama dalam kebudayaan perempuan. "Kebudayaan perempuan" yang dimaksud di sini adalah perempuan yang berada di dalam penindasan patriarki dan didefinisikan oleh budaya patriarki. Budaya bungkam atau tidak bersuara dikonstruksikan sebagai hal yang alami pada diri perempuan karena bersuara adalah ancaman bagi keberlangsungan budaya patriarki. Jika seorang perempuan melawan dan menyatakan protes terhadap penindasan patriarki, maka pada saat yang sama, ia melakukan upaya untuk menggoncang, setidaknya mempertanyakan norma-norma patriarki.

Film *Kaguya Hime no Monogatari* sebagai Refleksi atas Masyarakat Patriarki Jepang Modern

Kembali pada pertanyaan yang dilontarkan di bagian pendahuluan, apakah cerita rakyat

4 Kaplow, S. 1973. *Getting Angry*. Retrieved from: <http://www.feminist-reprise.org/docs/kaplow.htm>

Taketori Monogatari adalah cerita yang mendukung pemberdayaan perempuan? Mengenai hal ini, argumen dari Oba dalam Wilson (2015:219) dapat memperdalam pemahaman kita mengenai posisi Kaguya hime dalam cerita rakyat: "Careful not to show her face to outsiders, she is forever out of the suitors' reach. Not meant for a man to marry or share his bed with, she exists only in a dream—unreachable and unattainable, a faraway star glowing in outer space like the moon." Dengan kata lain, Kaguya hime dalam cerita rakyat digambarkan sebagai tokoh yang berjarak dengan lingkungannya, yang mengisolasi diri, yang bukan berasal dari masyarakat tempatnya tinggal. Kaguya hime pada cerita rakyat hanya ada sebatas impian para laki-laki yang hendak melamarnya dan hal ini dapat dimaknai bahwa ia bukan sosok yang riil yang membaur dengan masyarakat sekitarnya. Hal ini membawa kita pada satu pertanyaan pengandaian, bagaimana seandainya Kaguya hime digambarkan sebagai manusia biasa, yang memiliki komunitas dalam masyarakat tempatnya tinggal, yang kehidupan sehari-harinya tidak berjarak dengan orang-orang di sekitarnya?

Tanggapan atas pertanyaan pengandaian itulah yang menurut penulis dicoba untuk ditampilkan pada karya adaptasi film *Kaguya Hime no Monogatari*. Dari sisi judul, juga mengalami perubahan, di mana judul asli cerita rakyat *Taketori Monogatari* (Kisah Pemotong Bambu) menjadi *Kaguya Hime no Monogatari* (kisah Putri Kaguya). Dari judul yang ditampilkan, kita dapat melihat bahwa fokus penceritaan pada versi film ada pada tokoh Kaguya hime itu sendiri, karena judul film jelas-jelas menunjukkan ini adalah "kisah Putri Kaguya." Versi film memberikan porsi yang lebih besar untuk tokoh Kaguya hime sebagai bagian dari masyarakat patriarki untuk bersuara. Hasilnya adalah, ia protes terhadap kungkungan norma patriarki yang menekannya, seperti pada bagian ia menolak pendidikan untuk menjadi putri bangsawan dan ketika ia dilecehkan pada sebuah pesta. Pada bagian lain cerita, Kaguya hime digambarkan tidak berdaya ketika kakek angkatnya menyuruhnya untuk pindah

ke kota setelah mendiami desa selama bertahun-tahun. Di sini terlihat penindasan dari pihak kakek terhadap Kaguya hime, yang dalam versi cerita rakyat tidak ada.

Sub bab temuan dan diskusi sebelumnya diberi judul "Kaguya hime yang baik-baik saja" dan "Kaguya hime yang tidak baik-baik saja." Setelah dilakukan penelaahan, penulis memaknai bahwa Kaguya hime pada versi cerita rakyat ditampilkan tidak mengalami masalah penindasan patriarki karena ia memang dikonstruksikan sebagai bukan bagian dari masyarakat patriarki. Sebaliknya, begitu Kaguya hime dikonstruksikan sebagai bagian dari masyarakat patriarki, seperti yang terlihat pada film *Kaguya Hime no Monogatari*, maka dapat terlihat dengan jelas, bagaimana Kaguya hime mengalami penindasan dan tekanan dari orang-orang di sekitarnya dan bagaimana ia berusaha untuk melawan dengan cara bersuara.

Pada akhirnya, baik Kaguya hime versi cerita rakyat maupun film sama-sama berakhir dengan episode Kaguya hime kembali ke bulan, tetapi alasan keulangannya berbeda.

- (4) "Jitsu wo mooshimasu to watakushi wa, tsuki no sekai no ningen desu. Hachigatsu juugo ni narimasu to, tsuki no kuni kara omukae wa mairimasu. Kono mama owakare suru no ga kanashikute tamarimasen." (Oota 1994:22)

Terjemahan:

"Sesungguhnya saya adalah manusia dari dunia bulan. Pada tanggal 15 Agustus, akan ada penjemputan terhadap saya dari bulan. Saya sangat sedih harus berpisah seperti ini."

- (5) "Otoosama ga negatte kudasatta sono shiawase ga watashi ni wa tsukaratta. Ware shiranu aidani, tsuki ni tasukeyoo kooshite shimatta no desu. Mikado ni dake sukumerare, watashi no kokoro ga sakendeshimatta no desu. Moo koko ni wa itakunai! to."

(Film *Kaguya Hime no Monogatari* 2013 :01.46.52- 01.48.04)

Terjemahan:

“Kebahagiaan yang ayah harapkan pada diriku adalah hal yang menyengsarakanmu. Tanpa kusadari, diriku meminta pertolongan dari bulan. Diriku dikecilkan hanya untuk kaisar, hatiku berteriak karenanya. Aku tidak ingin lagi berada di sini!”

Dari kutipan (4) dan (5) di atas, terdapat perbedaan mendasar atas alasan kepulangan Kaguya hime ke bulan. Pada versi cerita rakyat, Kaguya hime kembali ke bulan karena ia adalah manusia yang berasal dari bulan. Artinya, ia kembali ke tempat yang memang merupakan tempat asalnya. Hal ini juga semakin menegaskan konstruksi Kaguya hime sebagai sosok yang bukan merupakan bagian dari masyarakat tempat ia hidup selama ini. Di sisi lain, Kaguya hime versi film digambarkan memutuskan untuk pulang ke bulan karena ia sudah tidak dapat menahan diri lagi menghadapi penindasan patriarki yang dialaminya. Secara tegas ia menyatakan bahwa kebahagiaan dirinya yang ditetapkan oleh ayahnya (pada versi film, tokoh kakek dipanggil dengan sebutan “ayah” oleh Kaguya hime) adalah hal yang membuat dirinya sengsara. “Kebahagiaan” yang dimaksud di sini adalah kebahagiaan menjadi putri bangsawan dan selir dari kaisar. Kaguya hime menyadari bahwa tidak ada acara lain untuk lepas dari penindasan patriarki selain meninggalkan masyarakat patriarki itu sendiri. Protes terakhir yang dijalankan Kaguya hime adalah dengan cara memutuskan untuk kembali ke bulan. Bulan di sini dapat dimaknai sebagai dunia yang bebas dari norma patriarki, dunia di mana Kaguya hime dapat meraih kebebasannya dan menjadi dirinya sendiri.

Selain itu, terdapat kontras dalam hal perasaan yang dialami Kaguya hime versi cerita rakyat dan versi film. Pada versi cerita rakyat, Kaguya hime digambarkan merasa sangat sedih karena harus kembali ke bulan.

Sedangkan pada versi film, keputusan kembali ke bulan adalah mutlak keputusan pribadi Kaguya hime dan hal ini dilakukan untuk ia dapat terus bertahan hidup.

Setelah dilakukan analisis terhadap pertanyaan “what” pada kajian adaptasi terhadap film *Kaguya Hime no Monogatari*, pertanyaan berikut yang perlu digali adalah “why”, “when”, dan “where.” Mengapa film yang menggambarkan praktik penindasan dan juga protes terhadap praktik penindasan tersebut diproduksi pada tahun 2013? Mengapa cerita rakyat *Takekoto Monogatari* yang dipilih untuk diadaptasi? Untuk menjawab pertanyaan “why”, penulis mencoba menelaah melalui pertanyaan “when” (yaitu tahun 2013) dan “where” (karya adaptasi ini diadaptasi di Jepang dan konteks tempat di dalam cerita adalah Jepang).

Sekalipun secara ekonomi dan teknologi Jepang termasuk dalam urutan terdepan negara maju, tetapi kemajuan ini tidak diikuti dalam hal kesetaraan gender. Jika ditarik garis mundur ke belakang, ketidaksetaraan gender di Jepang bukan merupakan isu yang baru. Sejak zaman Heian (794-1192) yang merupakan latar waktu cerita rakyat *Takekoto Monogatari*, ketidaksetaraan gender sudah jelas terlihat, misalnya dengan diberlakukannya sistem pernikahan poligini di dalam masyarakat yang mengizinkan seorang laki-laki untuk memiliki lebih dari satu istri dan di saat yang bersamaan, perempuan dituntut untuk setia dan patuh pada suaminya (Bargen,1997). Memasuki zaman modern, dimulai dengan restorasi Meiji pada tahun 1868, Jepang berupaya untuk mengejar ketertinggalannya dari negara-negara barat. Kemajuan yang diupayakan ini tidak diikuti dengan kemajuan dalam hal kesetaraan gender. Sekalipun pendidikan untuk perempuan sudah diagendakan oleh pemerintah pada masa itu, tetapi ideologi perbedaan gender bekerja dalam kelangsungan sistem pendidikan tersebut. Setelah menempuh sekolah dasar dengan sistem sekolah campuran, memasuki sekolah menengah, pendidikan antara laki-

laki dan perempuan dibedakan, di mana laki-laki masuk ke sekolah menengah umum, sedangkan perempuan masuk ke sekolah khusus perempuan atau *jogakkoo* (Saito, 2003). Tujuan dari didirikannya *jogakkoo* ini adalah untuk mencetak perempuan-perempuan yang memenuhi standar perempuan ideal *ryoosai kenbo* (istri yang baik, ibu yang bijak) yang menjadi norma perempuan ideal di Jepang pada zaman sebelum perang (prewar) dari awal abad 20 sampai perang dunia II berakhir pada tahun 1945 (Koyama, 1991).

Setelah perang dunia II usai, maka Jepang memasuki babak baru, yaitu masa pascaperang (postwar). Kebijakan terkait kesetaraan gender juga ikut mengalami perubahan, misalnya setelah perang dunia II usai, sistem pendidikan terpisah antara laki-laki dan perempuan dihapuskan. Dalam bidang pekerjaan, *Equal Employment Opportunity Law* (selanjutnya disingkat EEOL) mulai diberlakukan pada tahun 1986. EEOL mengalami dua kali revisi, yaitu tahun 1997 tentang penghapusan diskriminasi di tempat kerja, mulai dari perekrutan, penerimaan pegawai, penempatan kerja, dan promosi, serta tahun 2006/2007 tentang masalah pelecehan seksual di tempat kerja (Weathers dalam Assmann, 2014). Pada tahun 2013, Perdana Menteri Jepang Abe Shinzo mencanangkan kebijakan ekonomi *Abenomics*-nya di mana salah satu fokusnya adalah perempuan masuk secara aktif ke dalam dunia kerja, dengan target pada tahun 2020, 30 persen level managerial diduduki oleh perempuan (Inui, Nakamuro, Edamura, Ozawa, 2015).

Sekalipun pada level permukaan sudah ada perubahan kebijakan terkait kesetaraan gender, pada level yang lebih dalam, yaitu level pemikiran masyarakatnya, kesetaraan gender belum mengalami kemajuan yang berarti. Berdasarkan laporan indeks kesenjangan gender pada bulan November 2017, kesetaraan gender di Jepang menempati posisi ke-114

dari total 149 negara.⁵Dalam hal politik, partisipasi perempuan dalam majelis rendah pemerintahan hanya mencapai 10.1% pada tahun 2018⁶ dan angka ini terbilang sangat buruk karena memposisikan Jepang pada peringkat 160 dari 193 negara⁷.

Dalam dunia kerja, perempuan Jepang juga masih terus bergulat dengan isu-isu gender. Sebagai contoh, pada tahun 2014, skandal *matahara* (*maternity harassment*) di sebuah perusahaan menjadi isu hangat. Osakabe Sayaka, karyawan yang saat itu sedang mengandung, mengalami penindasan di dunia kerja karena kehamilannya yang dialaminya.

Dengan kata lain, sekalipun pada level permukaan sudah dilakukan usaha-usaha untuk menjamin kesetaraan gender, pada level pedalaman, ideologi patriarki masih mengakar dalam masyarakat Jepang modern. Hal ini yang secara tidak langsung ingin disampaikan melalui karya adaptasi *Taketori Monogatari* yang dilakukan oleh studio Ghibli pada tahun 2013, yaitu penyadaran terhadap penindasan patriarki yang terjadi di dalam masyarakat Jepang modern.

Dengan menggunakan cerita rakyat sebagai alat untuk mengungkapkan kondisi masyarakat patriarki, pesan dalam film *Kaguya Hime no Monogatari* dapat diinterpretasikan sebagai berikut: isu ketidakadilan gender bukan lagi merupakan isu yang baru, tetapi isu ini adalah isu lama yang terus berlanjut sampai zaman modern, terlihat dari latar zaman yang lebih dari 1000 tahun yang lalu dari zaman film ini

5 The Global Gender Gap Report 2017. World Economic Forum. Retrieved from <https://www.weforum.org/reports/the-global-gender-gap-report-2017>

6 Minami, A. 2018. *Diet to fix low rate of women in national and local politics*. Retrieved from <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201804120042.html>

7 Rich, M. 2017. *Japan Ranks Low in Female Lawmakers. An Election Won't Change That*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2017/10/21/world/asia/japan-women-election-politics.html>

diproduksi dan kesadaran masyarakat akan ketidaksetaraan gender adalah hal yang terus menerus harus dilakukan agar masyarakat tidak menganggap kondisi ketidaksetaraan ini sebagai hal yang “baik-baik saja.”

Kesimpulan

Sebagaimana yang dipaparkan Linda Hutcheon dalam teorinya mengenai adaptasi, tidak ada karya adaptasi yang dibuat sama persis dengan karya yang menjadi rujukan adaptasinya. Hal ini terjadi pada film *Kaguya Hime no Monogatari* karya studio Ghibli yang mengadaptasi cerita rakyat *Taketori Monogatari*, di mana pada karya aslinya, tokoh Kaguya hime digambarkan sebagai sosok yang tidak berasal dari lingkungan tempat tinggalnya, berbeda dengan Kaguya hime versi film yang dikonstruksikan sebagai manusia yang merupakan bagian dari masyarakat patriarki yang didiaminya. Perbedaan yang ditampilkan dalam karya adaptasi dapat dimaknai sebagai refleksi terhadap masyarakat patriarki Jepang modern dan upaya kesadaran isu gender dalam masyarakat Jepang secara tidak langsung.

Pada penelitian ini, penulis memfokuskan analisis pada perbedaan penggambaran tokoh Kaguya hime versi cerita rakyat dan film dan hanya melihat satu data primer karya adaptasi saja, yaitu karya keluaran studio Ghibli. Untuk pengembangan topik selanjutnya, penelitian ini dapat dikembangkan dengan melihat relasi kuasa antara tokoh Kaguya hime dan tokoh-tokoh lainnya dan melakukan penelusuran adaptasi cerita rakyat *Taketori Monogatari* selain versi film *Kaguya Hime no Monogatari*.

Daftar Pustaka

- Assmann, S. (2014). Gender equality in Japan: the equal employment opportunity law revisited *Nihon ni okeru danjoo byoodoo kooyoo kikai kintoo hoo saikoo. The Asia Pacific Journal* 12(45), 1-24.
- Bargen, D. (1997) *A Woman's Weapon: Spirit Possession in the Tale of Genji*. Hawaii: University of Hawaii.
- Beauvoir, S. (2011). *The Second Sex*. (C. Borde and S. Malovany-Chevallier, Trans.) New York: Vintage Books. (Original work published 1949).
- Bronner, S.J. (2013). *Folklore*. Oxford Bibliography. Retrieved from <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0131.xml>
- Endraswara, S. S. (2013). *Folklor Nusantara Hakikat, Bentuk, dan Fungsi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Heilbrun, C. (1988). *Writing a Woman's Life*. New York: W.W Norton & Company, Inc.
- Humm, M. (1995). *The Dictionary of Feminist Theory*. Hertfordshire: Prentice Hall.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge
- Inui, T, Nakamura, M, Edamura, K, Ozawa, J. (2015). Making Japan a place where woman can shine. Retrieved from: <https://voxeu.org/article/making-japan-place-where-women-can-shine>
- Kaplow, S. (1973). *Getting Angry*. Retrieved from: <http://www.feminist-reprise.org/docs/kaplow.htm>
- Koyama, S. (1991). *Ryoosai Kenbo to iu Kihan*. Tokyo: Keiso Shobo.
- Lack, J. (2015). *Elegy for a lost tomorrow: representations of loss in the works of Isao Takahata* (unpublished master thesis). University of Colorado, Colorado.
- Minami, A. (2018, April 12). *Diet to fix low rate of women in national and local politics*. Retrieved from <http://www.asahi.com/ajw/articles/AJ201804120042.html>
- Murai, M. (2018). Happily ever after for the old in japanese fairy tale. In V. Joosen

- (ed), *Connecting childhood and old age in popular media*(pp. 43-60). Jackson: University Press of Mississippi
- Oota, H. (1994). *Taketori Monogatari*. Tokyo: Kyo no Ehon.
- Rich, Motoko. (2017, October 21). *Japan Ranks Low in Female Lawmakers. An Election Won't Change That*. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/2017/10/21/world/asia/japan-women-election-politics.html>
- Saito, M. (2003). *Modan Gaaru Ron*. Tokyo: Bungei Shunjuu.
- Takahata, I (Director) & Nishimura, U. (Producer). (2013). *Kaguya Hime no Monogatari*. [Motion Picture]. Japan: Studio Ghibli
- Thompson, S. (1977). *The Folktale*. California: University of California Press.
- Wilson, M. N. (2015). Ooba Minako the recounter: refashioning a yamauba tale. *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 27 (2), 218-233.
- World Economic Forum. (2017) *The Global Gender Gap Report 2017*. Retrieved from <https://www.weforum.org/reports/the-global-gender-gap-report-2017>