

BAB II

GAMBARAN UMUM PENELITIAN

2.1 Homoseksualitas dan Heteronormativitas di Jepang

Jepang dan persoalan homoseksualitas memiliki hubungan yang cukup kompleks. Di satu sisi, Jepang dikenal memiliki sejarah yang panjang dalam menampilkan hubungan sesama jenis dalam lingkup budayanya, mulai dari genre *Boys' Love (BL)* dalam media populer seperti manga dan anime, hingga representasi karakter *gender-fluid* dalam seni tradisional seperti Takarazuka dan Kabuki. Namun, di sisi lain, masyarakat Jepang secara menyeluruh masih sangat menganut heteronormativitas, di mana pernikahan heteroseksual adalah norma sosial yang dominan dan diterima dalam masyarakat. Representasi homoseksualitas dalam budaya populer Asia Timur, termasuk di Jepang, sering kali disajikan dalam format yang menghibur, tetapi tidak secara terbuka mengakui kebenaran adanya homoseksualitas tersebut di dunia nyata (Febrizani et al., 2024).

Heteronormativitas di negara Jepang bekerja secara halus namun sistemik. Berbeda dengan beberapa negara yang secara terang-terangan mengkriminalisasi hubungan sesama jenis, Jepang tidak memiliki undang-undang khusus yang secara eksplisit melarang dan menghakimi homoseksualitas. Meskipun tidak ada undang-undang yang melarang homoseksualitas, namun ketiadaan pengakuan secara hukum pula kerap menjadikan kelompok terkait berada dalam invisibilitas sosial. Hal tersebut menjadikan mereka tidak secara bebas mampu mengekspresikan diri. Blanco-Fernandez & Iñigo (2025) menjelaskan bahwa heteronormativitas bekerja sebagai sistem yang menjadikan heteroseksualitas sebagai orientasi seksual yang diasumsikan secara *default* atau bawaan dari seorang manusia, hal ini menjadikan segala bentuk perbedaan dianggap sebagai hal yang perlu dijelaskan atau dimaklumi, dan tidak diterima sebagai sesuatu yang setara dengan heteroseksualitas.

Pada anak-anak dan remaja, heteronormativitas bekerja melalui sekolah sebagai institusi pendidikan. Sekolah memainkan peran besar dalam proses pembentukan identitas sosial anak. Sekolah merupakan tempat di mana nilai yang dominan akan dibentuk dan dilestarikan. Berdasarkan temuan dari penelitian (Elipe et al., 2023) ia menekankan bahwa seringkali individu anak yang menunjukkan adanya perilaku atau ketertarikan di luar norma heteroseksual, maka anak tersebut besar kemungkinan menerima perundungan, isolasi sosial, hingga tekanan yang datang baik dari teman sebaya maupun figur otoritas seperti guru. Hal ini lah yang menjadi latar sosial-budaya utama film *Monster* (2023), di mana heteronormativitas beroperasi secara nyata dan sistemik dalam mempengaruhi kehidupan sehari-hari dari pada karakter-karakter dalam film tersebut.

Dalam ranah kajian akademik, film *Monster* (2023) sendiri telah banyak menarik perhatian karena pendekatannya yang bersifat multidimensial. Fitria & Priyatama (2025) dalam analisis hegemoni Gramsci terhadap film *Monster* (2023) menemukan bahwa Koreeda secara konsisten menggunakan narasi berlapis untuk menantang pandangan tunggal terkait normalitas, termasuk adalah normalitas gender dan orientasi seksual. Adanya hal tersebut memperkuat relevansi film *Monster* (2023) untuk dijadikan sebagai objek kajian representasi pesan homoseksualitas dalam penelitian ini.

2.2 Deskripsi Film *Monster* (2023)

Monster (2023) merupakan film Jepang dengan genre drama, misteri, dan *thriller* yang diproduksi oleh Bitters End dan Fuji Television. Film ini merupakan hasil kolaborasi antara sutradara Hirokazu Koreeda dengan penulis naskah Yuji Sakamoto. Koreeda merupakan seorang sutradara ternama yang dikenal dengan pendekatannya yang humanis dalam mengangkat isu sosial sehari-hari ke dalam karyanya, hal ini dapat dilihat melalui beberapa karya beliau sebelumnya seperti *Shoplifters* (2018) dan *Broker* (2022). Film *Monster* (2023) sendiri pertama kali ditayangkan pada acara Festival Film Cannes ke-76 di mana film ini berkompetisi

dalam Palme d'Or dan memenangkan kategori *Queer Palm* serta *Best Screenplay*. Film ini tayang secara keseluruhan di bioskop Indonesia pada tanggal 3 Januari 2024 lalu, dan saat ini dapat ditonton secara resmi melalui *platform* tayangan digital KlikFilm dengan rating 13+ sesuai yang ditetapkan oleh Lembaga Sensor Film Republik Indonesia.

Monster (2023) mengisahkan kehidupan Minato Mugino (diperankan oleh Soya Kurokawa), seorang siswa kelas lima sekolah dasar yang tinggal bersama ibunya, Saori Mugino (diperankan oleh Sakura Ando), yang merupakan seorang ibu tunggal pekerja keras. Kehidupan keluarga kecil tersebut mulai terganggu ketika sang ibu, Saori mendapati perubahan perilaku pada anaknya, Minato yang kian bertambah aneh serta mencurigakan setiap pulang dari sekolah. Kekhawatiran yang membuncah tersebut berujung pada kecurigaan bahwa Minato mendapat perlakuan tidak baik dari wali kelasnya, Pak Hori (diperankan oleh Eita Nagayama). Narasi dalam film ini kemudian dibagi ke dalam tiga perspektif berbeda yang seling melengkapi antar potongan kejadian, yaitu perspektif Saori, perspektif Pak Hori, dan perspektif Minato sendiri bersama temannya, Yori Hoshikawa (diperankan oleh Hinata Hiragi).

2.3 Deskripsi Karakter Utama dalam Film *Monster* (2023)

Minato Mugino merupakan karakter sentral dalam film *Monster* (2023). Minato adalah seorang anak laki-laki kelas lima sekolah dasar yang cerdas dan cenderung bersikap tidak macam-macam. Sepanjang film, Minato digambarkan sebagai anak yang menyimpan banyak hal di dalam dirinya. Perubahan perilaku yang secara tiba-tiba seperti menyembunyikan cedera, menghilangkan sebelah pasang sepatu, botol air yang berisi tanah kotoran, memotong rambut sendiri, hingga bersikap menarik diri bahkan dari keluarganya, menjadipemicu utama kekhawatiran sang ibu, Saori. Dilihat melalui sudut pandang psikologi perkembangan, Erikson (1993) menjelaskan bahwa anak yang berada dalam *fase identity versus role confusion* akan mulai mencari pemahaman tentang dirinya sendiri dan berusaha untuk masuk

serta diterima dalam lingkungan sosial. Konflik batin dari Minato dapat dipahami sebagai perwujudan gejolak antara dorongan autentik dalam dirinya yang ingin bebas dan tuntutan dari lingkungan sosialnya yang bersifat heteronormatif.

Yori Hoshikawa adalah teman sekelas dari Minato yang menjadi pusat dari seluruh dinamika dalam film ini. Yori digambarkan sebagai seorang anak laki-laki yang imajinatif, sensitif, dan cenderung bersikap feminin, menjadikannya berbeda apabila dibandingkan dengan anak laki-laki lain di kelasnya. Yori sering menjadi korban perundungan dari teman sekelasnya karena dianggap tidak memenuhi norma maskulinitas yang dianggap normal dalam diri seorang laki-laki. Kasus perundungan yang dialami oleh Yori mencerminkan adanya fenomena yang dihadapi oleh anak-anak dengan identitas LGBTQ+ termasuk homoseksual di berbagai negara.

Saori Mugino adalah seorang ibu tunggal dari Minato Mugino yang bekerja keras untuk menghidupi mereka berdua. Saori merepresentasikan perspektif orang tua yang penuh kasih sayang namun penuh pula oleh ketidaktahuan akan kehidupan anaknya. Perjuangan Saori untuk memahami anaknya, Minato menjadi cerminan kompleksitas komunikasi antara orang tua dan anak ketika menghadapi topik yang dianggap sensitif dalam lingkup sosial.

Pak Hori adalah wali kelas dari Minato Mugino yang pada awalnya ditampilkan sebagai seorang antagonis dalam sudut pandang Saori Mugino. Namun, hal tersebut berubah ketika film menyoroti cerita dari sudut pandang Pak Hori sendiri. Pak Hori sejatinya adalah seorang individu yang tengah berjuang dengan tekanan institusional terkait perannya sebagai seorang guru dan beban kehidupan pribadi. Karakter Pak Hori menjadi sebuah representasi bagaimana sistem pendidikan dan norma sosial seringkali menempatkan individu dalam posisi yang sulit dan serba salah, di mana ia perlu menghadapi dilema antara mengikuti aturan atau bertindak sesuai hati nurani sendiri. Fitria & Priyatama (2025) menganalisis karakter Pak

Hori sebagai representasi dari seseorang yang terjebak dalam hegemoni institusional sekolah yang menekan tidak hanya siswa, tetapi juga dirinya yang berstatus sebagai seorang guru.

2.4 Analisis Tekstual Representasi Homoseksualitas dalam Film *Monster* (2023)

Dalam rangka menemukan *preferred reading* atau makna dominan dalam film *Monster* (2023), peneliti menggunakan teori semiotika Roland Barthes sebagai pendekatan untuk mengidentifikasi tanda-tanda visual dan naratif dalam film. Barthes (2012: 15-25) menjelaskan bahwa setiap tanda dalam teks media selalu bekerja dalam dua lapisan, yaitu pada level denotasi dan level konotasi, di mana pada level konotasi, pesan yang ada kemudian dapat berkembang menjadi mitos apabila diterima secara kolektif sebagai suatu kebenaran. Berkaitan dengan hal tersebut (Alfathoni & Manesah, 2020) menjelaskan bahwa analisis semiotika terhadap film perlu mempertimbangkan aspek-aspek sinematik sebagai sistem tanda yang saling berhubungan, meliputi teknik pengambilan gambar, pencahayaan, suara, dan dialog. Dari keseluruhan film *Monster* (2023) yang berdurasi 125 menit, dipilih 5 adegan yang secara signifikan menggambarkan bagaimana representasi homoseksualitas dikonstruksikan dan disampaikan kepada audiens. Pemilihan 5 adegan ini didasarkan pada intensitas tanda-tanda visual, dialog, dan elemen sinematik yang berkesinambungan dengan tema homoseksualitas dalam perkembangan hubungan antara Minato dan Yori.

2.4.1 Minato Memotong Rambutnya Secara Diam-Diam (Adegan 1)



Gambar 2.1 Saori Mugino menginjak bekas potongan rambut Minato (00:05:26 – 00:05:50)



Gambar 2.2 Minato Mugino tengah memotong rambut miliknya (01:22:03 - 01:22:33)

Adegan ini mengambil 2 sudut pandang, pada paruh pertama film, tepatnya pada menit ke 00:05:26 – 00:05:50 adegan memperlihatkan sudut pandang dari Saori saat baru pulang ke rumah dan secara tidak sengaja menginjak bekas potongan-potongan rambut berserakan di lantai. Saori lantas membuka pintu kamar mandi dan mendapati bahwa Minato yang sedang mandi tampak memiliki rambut yang lebih pendek, menunjukkan bahwa Minato telah memotong rambutnya sendiri. Reaksi yang ditampilkan Minato adalah panik dan mendorong pintu kamar mandi untuk kembali tertutup, sementara Saori beralih untuk menanyakan alasan mengapa Minato memotong rambutnya.

Namun karena Minato tidak kunjung menjawab, maka Saori terus menebak alasan di baliknya seperti apakah Minato melanggar peraturan sekolah, anggapan bahwa rambutnya terlalu keriting, hingga dugaan perundungan oleh Kamata. Adegan ini merupakan titik pertama di mana penonton disuguhkan konflik batin dari seorang Minato melalui tindakan tersembunyi yang baru akan terungkap makna dibaliknya melalui sudut pandang Minato sendiri di bagian akhir film. Sudut pandang Minato pada menit 01:22:03 -01:22:33 merupakan pelengkap yang menampilkan adegan ketika dirinya tengah menggunting rambutnya dalam keadaan hening.

Dialog menit 00:05:26 – 00:05:50:

Saori menginjak bekas potongan rambut berserakan di lantai

Saori membuka pintu kamar mandi, di mana di dalamnya terdapat Mugino tengah mandi

Saori : “Apa yang kau lakukan? Apa?”

Minato dengan panik menutup kembali pintu kamar mandi

Minato : “Aku telanjang”

Saori : “Apa, sedang apa kau? Melanggar peraturan sekolah? Rambut keritingmu? Kamata, ‘kan? Dia bilang sesuatu lagi?”

Tidak memperoleh jawaban dari Minato, Saori tampak pasrah sambil memandangi potongan rambut berserakan di lantai

Saori : “Apa-apaan ini?”

Pada level denotasi, adegan ini menunjukkan bahwa Minato telah memotong rambutnya secara diam-diam. Ibunya, Saori yang baru pulang ke rumah menemukan bekas potongan rambut berserakan di lantai dan membuka pintu kamar mandi secara tiba-tiba, dan Minato yang berada di dalamnya dalam

keadaan telanjang tampak panik dan segera mendorong pintu untuk kembali tertutup. Kemudian Saori bertanya kepada Minato tentang alasan di balik tindakannya memotong rambut tersebut, namun ia tidak mendapat jawaban dari Minato.

Level konotasi yang muncul dalam adegan ini sangat berlapis. Pertama, tindakan memotong rambut yang dilakukan oleh Minato secara konotatif merupakan upaya untuk menghapus jejak sentuhan Yori. Sebelumnya, seperti yang diperlihatkan pada paruh kedua film, rambut Minato baru saja dielus oleh Yori di gudang sekolah, sebuah momen intim yang melampaui batas pertemanan biasa, terutama antar 2 anak laki-laki. (Alfathoni & Manesah, 2020) menjelaskan bahwa aspek sinematik seperti gestur dan objek dalam film berfungsi sebagai sistem tanda yang membawa makna emosional yang tidak dapat diungkapkan secara verbal. Dalam konteks adegan ini, rambut menjadi penanda fisik dari sebuah kontak intim yang seharusnya tidak boleh terjadi dan tindakan Minato untuk memotongnya adalah upaya untuk membersihkan dirinya dari “noda” perasaan tersebut. Kedua, tindakan ini (memotong rambut) dilakukan di kamar mandi, sebuah ruang yang sangat privat dan tertutup, secara konotatif menandakan bahwa apa yang ingin dihapus oleh Minato adalah sesuatu yang salah, memalukan, dan tidak boleh diketahui siapa pun. Ketiga, reaksi panik dari Minato saat Saori secara tiba-tiba membuka pintu (mendorong kembali pintu agar tertutup sambil berkata “aku telanjang”) menunjukkan rasa malu yang tidak semata-mata karena ia sedang bertelanjang secara fisik, namun Minato memiliki ketakutan jikalau ibunya dapat menerka dan mengetahui sesuatu yang lebih dalam dari sekadar apa yang terlihat (Barthes, 2012:109-112).

Mitos (*myth*) yang bekerja dalam adegan ini adalah terkait heteronormativitas yang menjadikan kontak fisik secara intim dan halus antar sesama laki-laki sebagai suatu hal tabu dan tidak normal yang perlu dihapus

dan dianggap tidak pernah terjadi. Barthes (2012: 117-120) menjelaskan bahwa mitos bekerja dengan menaturalisasi nilai-nilai budaya atau ideologi tertentu sebagai bentuk kebenaran universal. Dalam kaitannya dengan adegan ini, mitos bahwa tubuh laki-laki tidak sepatasnya disentuh dengan penuh kelembutan dan kasih sayang oleh sesama laki-laki lain yang bukan bagian dari keluarga. Beberapa dugaan Saori akan alasan mengapa Minato memotong rambutnya terbatas pada kemungkinan aturan sekolah, kondisi rambut, atau perundungan Kamata mencerminkan keterbatasan berpikir dalam bayangan kerangka heteronormatif. Keputusan Minato untuk memotong rambutnya merupakan bentuk internalisasi mitos (*myth*) heteronormatif, di mana ia memilih untuk menghukum tubuhnya pasca menerima perlakuan yang baginya terlalu intim dan tidak seharusnya terjadi antar sesama laki-laki, di mana pada saat itu Minato telah mengartikan bahwa gestur sentuhan lembut dari Yori tersebut sudah mengarah ke bentuk homoseksualitas, dan baginya hal itu tidak diperkenankan oleh norma sosial yang berlaku di sekitarnya. Pola perilaku dari Minato ini juga ditemukan oleh (Elipse et al., 2023) pada anak-anak yang mulai menyadari bahwa mereka memiliki orientasi seksual berbeda dari di lingkungan yang menjadikan heteroseksualitas sebagai orientasi *default* (bawaan).

2.4.2 Kedekatan di Gudang Sekolah: Yori Mengelus Rambut Minato (Adegan 2)



Gambar 2.3 Yori menunduk untuk mengelus rambut Minato (01:21:05 – 01:22:33)

Adegan kedua diambil melalui sudut pandang Minato, memperlihatkan momen ketika Minato dan Yori sedang bersama di dalam gudang sekolah. Pada adegan ini, Yori secara spontan mengelus rambut Minato sambil mengungkapkan kekhawatirannya bahwa ia tidak akan mendapat teman di sekolah baru.

Dialog menit 01:21:05 – 01:21:53

Yori menunduk dan mulai mengelus rambut Minato—Minato yang sedang berjongkok di lantai sambil membersihkan remahan jajanan sedikit kaget dan gerakannya tangannya terlihat agak tercekak

Yori : “Aku juga berpikir tak akan mempunyai teman di kelas baru.”

Yori masih terus mengelus rambut Minato

Minato: “Kita teman, tapi...”

Terdengar suara dari luar ruang gudang sehingga Minato pun lekas bangkit berdiri

Minato: "...Jangan bicara denganku di depan kelas."

Yori : "Oke, tidak akan."

Minato: "Terima kasih."

Makna pada level denotasi dari adegan ini adalah Yori mengelus rambut Minato di dalam gudang sekolah yang sepi. Minato walau sedikit tertegun, ia menerima sentuhan halus dari Yori tanpa adanya penolakan. Keduanya sepakat untuk berteman dengan syarat Yori tidak boleh mengajak Minato berbicara saat berada di kelas atau di hadapan teman-teman lain.

Pada level konotasi, makna yang muncul ada pada beberapa lapisan. Pertama, gestur Yori saat mengelus rambut Minato secara konotatif merupakan bentuk keintiman yang telah melampaui batas pertemanan wajar antar sesama laki-laki, mengindikasikan perasaan suka yang romantis antar sesama jenis atau homoseksual. (Alfathoni & Manesah, 2020) menjelaskan bahwa gestur tubuh dalam film berfungsi sebagai kode non-verbal yang menyampaikan makna emosional yang tidak dapat diungkapkan melalui dialog. Minato yang ditampilkan sebagai seseorang dengan karakter yang cenderung menarik diri, sikapnya yang diam dan menerima sentuhan dari Yori mengisyaratkan bahwa sentuhan tersebut memiliki efek menenangkan dan ia membutuhkannya. Kedua, permintaan Minato untuk merahasiakan pertemanan mereka dari teman-teman di kelas mengandung konotasi bahwa Minato menyadari bahwa kedekatannya dengan Yori—yang digambarkan sebagai sosok anak laki-laki yang lembut dan cenderung feminin dibandingkan dengan anak laki-laki lain merupakan sesuatu yang tidak aman untuk diperlihatkan kepada publik. Minato memiliki ketakutan bahwa ia juga akan dijauhi oleh teman-teman lainnya dan dianggap memiliki ketertarikan romantis homoseksual dengan Yori. Sikap Minato ini merupakan bentuk *passing*, yaitu perilaku menyembunyikan

identitas atau hubungan yang dianggap tidak sesuai dengan norma yang berlaku dari tatapan publik (Melinda, 2023).

Mitos (*myth*) yang bekerja di sini adalah mitos bahwa kedekatan emosional disertai kontak fisik yang dekat antara dua anak laki-laki adalah hal tabu yang harus disembunyikan keberadaannya dari lingkungan. Barthes (2012: 117-120) menjelaskan bahwa mitos terkait heteronormativitas menjadikan persahabatan antara sesama laki-laki seringkali dicurigai dan perlu dibatasi. Permintaan Minato kepada Yori untuk merahasiakan hubungan mereka di hadapan teman sekelas, tidak semata-mata karena Minato takut diejek, namun juga hasil reproduksi dari mitos heteronormatif yang telah diinternalisasi dalam dirinya. Parameswara & Tsuroyya (2024) menegaskan bahwa pola serupa dalam film *Monster* merupakan representasi nyata dari bagaimana heteronormativitas mengharuskan individu LGBTQ+, termasuk homoseksual untuk hidup dalam dua ruang terpisah, ruang publik dengan penuh konformitas dengan nilai yang berlaku dan ruang privat di mana mereka dapat menjadi pribadi masing-masing yang autentik tanpa perlu bersembunyi.

2.4.3 Minato Mencengkeram Kaos Yori: “Aku Tak Mau Kau Pergi” (Adegan 3)



Gambar 2.4 Minato mencengkeram kaos Yori, jarak keduanya dekat (01:40:39 - 01:41:39)



Gambar 2.5 Yori beralih untuk memeluk Minato (01:40:39 - 01:41:39)

Adegan ini diambil dari sudut pandang Minato, memperlihatkan momen ketika keduanya berada di gerbong tua terbengkalai—tempat bermain dan persembunyian rahasia mereka. Yori mengungkapkan kepada Minato bahwa ia akan pindah sekolah, mendengar hal itu Minato terlihat marah dan mencengkeram kaos Yori sambil mengatakan bahwa ia tidak ingin Yori pergi. Yori pun beralih untuk memeluk Minato sebagai upaya untuk menenangkannya, namun Minato malah menjauh dan mendorong Yori sebelum akhirnya ia pergi melarikan diri.

Dialog menit 01:40:39 – 01:41:39

Minato bergerak mendekat lalu kemudian mencengkeram kaos dari Yori

Minato: “Aku tak mau kau pergi.”

Minato sedikit menarik dirinya setelah mengatakan hal tersebut, namun Yori mendekat dan menariknya ke dalam pelukan

Yori : “Maafkan aku.”

Yori : “Minato.”

Minato terdiam dalam pelukan Yori selama beberapa detik sampai kemudian ia mendorong Yori menjauh sambil menaikkan suaranya

Minato : “Tunggu, tunggu, minggir.”

Minato : “Pergi!”

Keduanya terdiam cukup lama sebelum akhirnya Yori bergerak untuk kembali mendekati Minato, namun Minato malah bergerak semakin menjauh

Yori : “Tidak apa. Itu terjadi padaku, kadang.”

Minato mendorong Yori dan membuatnya terjatuh, melihat hal tersebut Minato melarikan diri keluar dari gerbong kereta yang terbengkalai (tempat persembunyian mereka)

Pada level denotasi adegan ini memperlihatkan Minato yang tengah mencengkeram kaos Yori dengan ekspresi marah dan tertekan setelah mendengar bahwa Yori akan pindah sekolah. Yori memeluk Minato sebagai respon, upaya untuk menenangkannya, namun Minato malah mendorongnya menjauh dan berlari. Yori yang tertinggal di dalam gerbong hanya tersenyum.

Terdapat 3 lapisan makna yang ditemukan pada level konotasi dalam adegan ini. Pertama, reaksi Minato yang mencengkeram kaos Yori secara konotatif dimaknai bahwa kepergian Yori bukan sekadar kehilangan seorang teman, melainkan secara lebih dalam Minato takut kehilangan sosok yang dicintainya. (Alfathoni & Manesah, 2020) menjelaskan bahwa kode gestur tubuh dalam film berfungsi untuk mengungkapkan emosi yang tidak dapat diutarakan melalui perkataan. Minato yang digambarkan selalu menarik diri dan cenderung menekan perasaannya, kali ini sudah tidak mampu lagi untuk menahan reaksi sebenarnya dari perasaan suka secara romantis homoseksual yang ia pendam. Kedua, kalimat Yori “Tidak apa. Itu terjadi padaku, kadang” mengandung konotasi pengakuan implisit dari Yori, bahwa ia pun merasakan

hal yang sama terhadap Minato. Ketiga, tindakan Minato dalam mendorong Yori menjauh setelah pelukan itu terjadi merupakan secara konotatif diartikan sebagai konflik dalam diri Minato antara keinginan yang sebenarnya dengan ketakutan terhadap konsekuensi sosial atas perasaan suka secara romantis / homoseksual yang dimilikinya kepada Yori (Barthes, 2012: 109-112).

Mitos (*myth*) yang bekerja dalam adegan ini adalah bahwa laki-laki tidak sepatutnya menunjukkan emosi rentan dan emosional, bahwa ketertarikan diri secara romantis homoseksual antar sesama laki-laki adalah hal yang salah atau tidak wajar. Barthes (2012: 117-120) menjelaskan bahwa mitos bekerja dengan menjadikan ideologi tertentu sebagai kebenaran universal. Dorongan Minato terhadap Yori merepresentasikan konflik antara perasaan asli Minato dengan mitos maskulinitas yang ia internalisasi.

2.4.4 Minato dan Ibu Kepala Sekolah: “Aku Menyukai Seseorang”

(Adegan 4)



Gambar 2.6 Ketika Minato menceritakan perasaannya ke kepala sekolah (01:52:00 - 01:54:40)



Gambar 2.7 Minato dan kepala sekolah memainkan alat musik (01:52:00 - 01:54:40)

Adegan keempat diambil dari sudut pandang Minato dan menceritakan percakapan antara Minato dengan kepala sekolah, Fushimi di ruang musik. Dalam adegan ini, Fushimi mengajari Minato untuk meniup alat musik trombon dan memintanya untuk “meniupkan” segala perasaan yang tidak bisa ia ceritakan kepada siapa pun.

Dialog menit 01:52:00 – 01:54:40

Minato : “Aku...’

Minato berjalan sedikit mendekat ke arah kepala sekolah (Fushimi) yang berada di sisi lain ruangan. Kepala sekolah yang mendengar Minato berbicara pun lantas menoleh ke arahnya

Minato : “Aku tak yakin, tapi aku menyukai seseorang.”

Fushimi : “Aku paham.”

Minato : “Aku tak bisa bilang siapa pun, jadi aku bohong. Karena mereka tahu aku tak akan bisa bahagia.”

Fushimi : “Kalau begitu, apa pun yang tak bisa kau katakan, tiup saja.”

Minato berjalan mendekat ke arah kepala sekolah

Fushimi : “Tiupkan.”

Minato pun mulai memainkan alat musik trombon yang berada di genggamannya

Fushimi : “Tapi itu tak masuk akal. Jika tak semua orang bisa punya, itu bukan kebahagiaan. Itu tak masuk akal. Kebahagiaan harusnya bisa dimiliki semua orang.”

Kepala sekolah dan Minato kemudian saling pandang untuk beberapa detik dan lanjut memainkan (meniup) alat musik

Pada level denotasi, adegan ini merupakan momen Minato mengakui ia menyukai seseorang kepada kepala sekolah, Fushimi namun ia tidak dapat mengungkapkannya karena hal tersebut bisa menghancurkan hidupnya. Kepala sekolah, Fushimi merespon bahwa kebahagiaan sejatinya hanya ada ketika dapat dimiliki setiap orang tanpa terkecuali.

Pada level konotasi, adegan ini merupakan momen paling eksplisit dalam film di mana penonton diperlihatkan perasaan asli Minato. Penggunaan kalimat “aku tak yakin, tapi aku menyukai seseorang” mengindikasikan bahwa Minato sendiri masih dalam proses memahami perasaannya, sebuah gambaran nyata terkait proses penemuan jati diri anak yang mulai mengenali orientasi seksualnya (Erikson, 1993). Kemudian kalimat “...karena mereka tahu aku tak akan bisa bahagia” menandakan internalisasi penolakan sosial, bahwa Minato tanpa perlu menunggu dan melihat penolakan itu terjadi secara langsung, Minato telah menghukum dirinya sendiri atas perasaan suka (secara romantis/homoseksual) yang ia miliki terhadap Yori. Lalu, suara tiupan trombon yang sangat keras dan lantang merupakan cara Minato untuk melepaskan segala beban dan gejolak batin yang ia pukul dalam keheningan (Alfathoni & Manesah, 2020).

Mitos (*myth*) pada adegan ini datang dari respon sang kepala sekolah, Fushimi. Kalimat “kebahagiaan harusnya bisa dimiliki semua orang” merupakan *counter-myth*, sebuah tanda yang secara langsung menantang mitos heteronormativitas yang telah diinternalisasi Minato. Barthes (2012: 117-120) menjelaskan bahwa mitos dapat ditentang melalui tanda-tanda yang mengekspos konstruksi sosial-kulturalnya. Fushimi, sebagai seorang kepala sekolah merupakan figur otoritas yang memberikan ruang bagi Minato untuk pertama kalinya memikirkan ulang bahwa perasaannya itu tidak harus menjadi sumber kehancuran. Hal ini sejalan dengan temuan Lestari, Khohar, & Hariyati (2024) bahwa makna “monster” dalam film ini sesungguhnya merujuk pada stigma hegemoni sosial, dan pada adegan ini khususnya adalah momentum di mana stigma tersebut mulai ditentang.

2.4.5 Epilog: “Kita Tetap Sama” (Adegan 5)



Gambar 2.8 Minato dan Yori berhasil kabur dari gerbong kereta yang tertimpa longsor (02:00:33 - 02:01:33)



Gambar 2.9 Minato dan Yori berlarian di padang hijau (02:00:33 – 02:01:33)

Adegan kelima terdapat pada akhir film dan merupakan adegan penutup. Pada adegan ini memperlihatkan Minato dan Yori yang berhasil keluar dari gerbong tua terbengkalai yang tertutup longsor saat pada di malam hari. Keduanya keluar bersama-sama melalui gorong-gorong di esok hari yang cerah.

Dialog menit 02:00:33 – 02:01:33

Minato dan Yori saling menolong untuk memanjat keluar dari gorong-gorong yang menjadi jalan mereka keluar dari gerbong tua terbengkalai yang tertimpa longsor

Yori : “Apakah kita terlahir kembali?”

Minato: “Menurutku tidak terjadi.”

Yori : “Tidak?”

Minato dan Yori mulai berjalan meninggalkan tempat semula

Minato: “Tidak, kita tetap sama.”

Yori : “Oke, bagus.”

Minato dan Yori mulai berlari ke arah padang rumput dengan latar belakang langit yang cerah

Pada level denotasi adegan memperlihatkan Minato dan Yori yang berhasil keluar dari reruntuhan gerbong kereta dan menemukan diri mereka berada pada padang hijau dengan langit cerah

Pada level konotasi, makna paling kaya dapat dilihat dari jawaban Minato atas pertanyaan Yori “kita masih sama”. Sepanjang film, motif “lahir kembali” yang diperkenalkan oleh Yori merujuk pada keinginan untuk berubah dan menjadi sesuatu yang berbeda serta bebas dari identitas yang saat ini membebaninya. Jawaban Minato “kita masih sama” secara konotatif menyatakan bahwa tidak, ia tidak ingin menjadi orang lain. Minato menerima dirinya dengan segala perasaan yang ia miliki terhadap Yori. Kalimat ini merupakan puncak perjalanan penerimaan diri Minato setelah penuhnya pergolakan batin yang ia alami sepanjang film. Latar visual hari yang cerah turut memperkuat makna konotasi dari harapan dan permulaan baru setelah melewati kegelapan, sebuah kode visual yang konvensional namun tetap efektif (Alfathoni & Manesah, 2020).

Mitos (*myth*) yang ada dalam adegan penutup ini kehadirannya bersifat ambigu secara disengaja. Barthes (2012, 117-120) menjelaskan bahwa ambiguitas dalam tanda merupakan ruang di mana mitos diuji dan dinegosiasikan. Terdapat dua kemungkinan pembacaan dalam menyikapi adegan ini. Pertama, Minato dan Yori benar-benar selamat setelah mengalami malam badai dan longsor dalam gerbong kereta, yang kemudian mereka berlari dengan penuh penerimaan akan identitas dan perasaan mereka. Kedua, merupakan metafora “terlahir kembali” dalam versi Yori, kematian adalah pembebasan. Kedua kemungkinan pembacaan ini adalah valid dan merupakan kritik terhadap heteronormativitas. Pembacaan pertama menyebutkan bahwa

keduanya telah berdamai dan bisa bebas menjadi diri mereka sendiri di dunia yang sama. Sedangkan pembacaan kedua mengimplikasikan bahwa kebebasan seutuhnya hanya dapat mereka raih dalam ruang lain (kematian). Parameswara & Tsurouya (2024) menegaskan bahwa ambiguitas akhir cerita pada film *Monster* (2023) ini adalah representasi dari ketidakpastian yang dialami individu dengan identitas LGBTQ+ di masyarakat yang belum inklusif, menjadikan film ini sebagai teks terbuka bagi berbagai posisi pemaknaan oleh penonton yang berbeda.

2.5 Preferred Reading Pesan Homoseksualitas dalam 5 Film *Monster* (2023)

Tabel 2.5 Preferred Reading Pesan Homoseksualitas dalam 5 Adegan

Adegan Film *Monster* (2023)

Adegan 1: Minato memotong rambutnya		<i>Preferred reading</i>
Denotasi	Minato memotong rambutnya sendiri di kamar mandi tanpa sepengetahuan Saori	Minato melakukan tindakan tersembunyi yang agar tidak diketahui ibunya, tindakan memerlukan ruang privat dan terkunci
Konotasi	Tindakan memotong rambut merupakan upaya Minato untuk menghapus jejak sentuhan Yori	Rambut yang disentuh Yori menjadi penanda fisik dari keintiman yang dianggap terlarang/tabu sebab merujuk pada bentuk homoseksualitas, tindakan memotong rambut merupakan upaya simbolik untuk membersihkan diri dari “noda” perasaan tersebut
Konotasi	Reaksi panik Minato saat Saori membuka pintu kamar mandi	Rasa malu Minato tidak sebatas karena ketelanjangan fisik, namun, ia takut apabila ibunya

	dan tebakan Saori berputar pada dugaan-dugaan praktis	dapat membaca sesuatu yang lebih dalam
Mitos (<i>myth</i>)	Pesan tersirat adegan 1	Mitos heteronormativitas menjadikan kemungkinan keintiman antar sesama laki-laki sebagai sesuatu yang tidak benar, memaksa individu anak yang mengalaminya untuk menghapuskan jejak tersebut
Adegan 2: Kedekatan di Gudang Sekolah		<i>Preferred reading</i>
Denotasi	Yori mengelus rambut Minato dan Minato menerimanya tanpa penolakan	Terjadi kontak fisik yang intim antara Minato dan Yori dalam gudang sekolah yang sepi, menjadikannya sebagai ruang privat bagi keduanya
Konotasi	Gestur mengelus rambut yang dilakukan oleh Yori merupakan bentuk keintiman yang melebihi batas pertemanan	Sentuhan Yori memiliki makna keintiman emosional yang tidak dapat diterima Minato dari orang lain, bagaimana Minato diam menandakan bahwa ia nyaman tetapi masih menyimpan kebingungan
Konotasi	Permintaan Minato agar keduanya tidak saling menyapa di depan kelas	Minato melakukan tindakan <i>passing</i> , yaitu menyembunyikan kedekatannya dengan Yori dari muka publik karena ia sadar bahwa hal tersebut tidak aman untuk diperlihatkan
Mitos (<i>myth</i>)	Pesan tersirat adegan 2	Mitos heteronormativitas memaksa Minato untuk

		memisahkan sikapnya di dalam ruang privat dan ruang publik, di mana merasa hubungannya dengan Yori perlu disembunyikan sebab ia sadar bahwa keduanya tidak terikat sebatas pada pertemanan namun terdapat ketertarikan romantis di antaranya
Adegan 3: Minato mencengkeram kaos Yori		<i>Preferred reading</i>
Denotasi	Minato mencengkeram kaos Yori dengan marah setelah mengetahui bahwa Yori akan pindah sekolah	Minato menunjukkan reaksi emosional yang rentan, di mana emosi tersebut melampaui respon kehilangan teman biasa
Konotasi	Gestur mencengkeram kaos dan ekspresi kemarahan Minato	Reaksi yang muncul dari Minato ini mengimplikasikan perasaan kehilangan yang mendalam terhadap Yori sebagai seseorang yang ia cintai
Konotasi	Kalimat Yori : “Tidak apa. Itu terjadi padaku, kadang.”	Kalimat tersebut merupakan pengakuan secara implisit dari Yori bahwa ia pun mengalami perasaan yang sama seperti Minato, disampaikan dengan penuh kelembutan
Mitos (<i>myth</i>)	Pesan tersirat adegan 3	Mitos maskulinitas dan heteronormativitas memaksa Minato untuk mendorong Yori menjauh justru ketika Minato sedang paling membutuhkan pelukan dan kalimat yang menenangkan dari Yori. Apabila

		menerima gestur tersebut, maka Minato telah mengakui perasaan romantis yang ia miliki terhadap Yori
Adegan 4: Minato dan Ibu Kepala Sekolah		<i>Preferred reading</i>
Denotasi	Minato mengaku kepada kepala sekolah, Fushimi bahwa ia tengah menyukai seseorang tetapi tidak bisa mengungkapkannya	Pengakuan dari sosok Minato ini merupakan titik balik kesadaran diri karakter
Konotasi	Kalimat dari Minato yang berkata “aku tak yakin, tapi aku menyukai seseorang” dan juga “aku tak bisa bilang siapa pun”	Minato masih berada dalam proses <i>self-discovery</i> , ia belum memiliki kerangka konseptual untuk menamai perasaannya. Namun begitu, Minato dengan sendirinya tahu bahwa perasaan tersebut berbahaya dan tidak mungkin dapat diterima secara sosial di lingkungannya
Konotasi	Suara trombon yang keras dan lantang sebagai bentuk pelampiasan perasaan	Suara terompet yang lantang dan keras merupakan metafora dari emosi Minato yang ingin dia ungkapkan namun tidak memiliki siapa pun untuk mencurahkan
Mitos (<i>myth</i>)	Pesan tersirat adegan 4	Kalimat kepala sekolah, Fushimi yang mengatakan bahwa “kebahagiaan harusnya bisa dimiliki semua orang” merupakan <i>counter-myth</i> yang secara langsung menantang mitos heteronormativitas yang telah

		diinternalisasi Minato sehingga membuatnya menghukum dirinya sendiri atas perasaan itu
Adegan 5: Epilog “Kita Tetap Sama”		<i>Preferred reading</i>
Denotasi	Minato dan Yori berhasil keluar dari reruntuhan gerbong kereta	Keduanya selamat dari peristiwa badai dan longsor di malam sebelumnya, sehingga kini mereka dapat berlari bersama sebagai simbol melanjutkan hidup
Konotasi	Jawaban Minato atas pertanyaan Yori tentang apakah keduanya terlahir kembali yaitu “Tidak, kita tetap sama”	Minato menolak adanya konsep “terlahir kembali” sebagai orang lain karena ia telah mampu menerima dirinya yang berbeda, hal ini merupakan titik puncak perjalanan penerimaan diri Minato yang telah disuguhkan sepanjang film berlangsung
Konotasi	Latar visual esok hari yang cerah	Transisi latar dari suasana gelap ke terang memperkuat konotasi bahwa harapan dan permulaan baru itu ada setelah kedua karakter ini (Minato dan Yori) melewati tekanan sosial
Mitos (<i>myth</i>)	Ambiguitas akhir cerita membuka ruang negosiasi untuk mitos	Ambiguitas pada akhir cerita film sengaja dihadirkan Koreeda untuk membuka ruang diskusi serta interpretasi sebagai kritik terhadap heteronormativitas, baik dalam hal penerimaan diri maupun sebagai kebebasan metaforis yang

		diraih kedua karakter setelah kematian
--	--	--

Analisis tekstual berdasarkan pada teori semiotika Roland Barthes yang telah dilakukan terhadap 5 (lima) adegan kunci dalam film *Monster* (2023), dapat disimpulkan bahwa *preferred reading* atau makna dominan dalam film ini adalah representasi homoseksualitas pada anak bersifat implisit dan puitis, disampaikan dengan penuh kehati-hatian melalui tanda-tanda visual dan naratif yang berlapis, dengan mitos heteronormativitas sebagai antagonis cerita yang membatasi ekspresi perasaan dan identitas diri dari setiap karakter. Makna dominan ini dikonstruksikan Koreeda melalui sistem tanda yang bekerja secara kumulatif sepanjang film berlangsung.

Barthes (2012: 15-25) menjelaskan bahwa tiga lapisan makna bekerja secara terstruktur dalam film ini. Pada level denotasi, film ini mengisahkan tentang perundungan di sekolah, hubungan antara orang tua dan anak, serta konflik antara guru dan murid. Pada level konotasi, film ini merupakan bentuk eksplorasi seksualitas dan ketertarikan romantis antara dua anak laki-laki (merujuk pada homoseksualitas) yang berusaha untuk dipahami dan diterima dalam lingkungan yang heteronormatif. Kemudian, pada level mitos (*myth*) film ini merupakan kritik sosial terhadap masyarakat yang penuh penghakiman pada sekitarnya, khususnya terkait naturalisasi heteroseksualitas sebagai satu-satunya orientasi seksual yang dianggap normal dan menghukum segala bentuk perbedaan dengan melabelinya sebagai penyimpangan.

2.6 Hubungan *Preferred Reading* dengan Pemaknaan Khalayak

Bab ini memaparkan konteks sosial budaya terkait homoseksualitas di Jepang serta gambaran umum dari film *Monster* (2023) yang kemudian dilanjutkan dengan pencarian *preferred reading* atau makna dominan melalui pembacaan semiotik berdasarkan teori semiotika Roland Barthes pada lima adegan kunci yang telah

dipilih. Pemilihan lima adegan kunci ini adalah dengan mempertimbangkan kekayaan tanda-tanda visual dan juga verbal yang terkandung dalam lima adegan tersebut. Setelah *preferred reading* atau makna dominan ditemukan, yaitu representasi keintiman homoseksual antara Minato dan Yori beserta hadirnya mitos heteronormatif sebagai aspek antagonis yang melingkupi mereka, dapat disimpulkan bahwa hal ini merupakan makna yang dikodekan (*encoded*) oleh pembuat film dan kemudian ditawarkan kepada khalayak (Hall, 1980). Makna dominan tersebut tidak kemudian dijadikan sebagai kesimpulan akhir dalam penelitian, melainkan titik tolak bagi analisis resepsi, atau bagaimana kemudian penonton sebagai khalayak aktif memaknainya. Sehingga, makna ini lah yang selanjutnya digunakan sebagai acuan untuk menilai dan mengidentifikasi bagaimana penonton yang dalam penelitian ini secara khusus berfokus pada audiens anak-anak dalam rentang usia 13 – 15 tahun menerima representasi homoseksualitas yang disajikan dalam film *Monster*.

Dalam kerangka *encoding-decoding* Stuart Hall, *preferred reading* berfungsi sebagai tolok ukur yang memungkinkan posisi pemaknaan audies ditentukan secara lebih terukur. Ketiga posisi pemaknaan yang dikemukakan oleh Hall, yaitu meliputi posisi hegemoni-dominan, posisi negosiasi, dan posisi oposisi. Ketiga posisi tersebut hanya dapat diidentifikasi apabila terdapat *preferred reading* yang digunakan sebagai pembanding (Hall, 1980). Penonton yang memaknai representasi homoseksualitas dalam film *Monster* sejalan dengan makna dominan akan menempati posisi hegemoni-dominan, mereka yang menerimanya tetapi diiringi dengan catatan atau keberatan tertentu akan menempati posisi negosiasi, serta mereka yang menolak atau memaknainya secara berbeda akan menempati posisi oposisi.

Dengan demikian, hubungan antara *preferred reading* dengan analisis resepsi dalam penelitian ini bersifat sistematis, yaitu berurutan dan saling menopang. Identifikasi *preferred reading* dengan menggunakan teori semiotika Roland

Barthes pada bab ini menyediakan peta makna dominan yang dikonstruksikan dalam teks oleh pembuat film, sementara analisis resepsi dengan menggunakan teori Stuart Hall pada langkah berikutnya adalah untuk menelusuri bagaimana peta makna dominan tersebut dibaca dan dikonstruksikan ulang oleh audiens sehingga mereka bisa sampai kepada tiga posisi pemaknaan akhir. Penempatan semacam ini memastikan bahwa analisis semiotik Barthes tidak berdiri secara tunggal sebagai tujuan akhir penelitian, melainkan untuk menopang fokus utama penelitian, yaitu pada resepsi khalayak anak terhadap representasi homoseksualitas dalam film *Monster* (2023).