

**REPRESENTASI MODAN GAARU
PADA TOKOH KITAKOUJI TAMAKI
DALAM KOMIK HAIKARA-SAN GA TOORU
KARYA WAKI YAMATO**

SKRIPSI

**OLEH
AMBAR KARUNIA SARI
0911120065**

UNIVERSITAS BRAWIJAYA



**PROGRAM STUDI S1 SASTRA JEPANG
JURUSAN BAHASA DAN SASTRA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
2014**

**REPRESENTASI MODAN GAARU
PADA TOKOH KITAKOUJI TAMAKI
DALAM KOMIK HAIKARA SAN GA TOORU
KARYA WAKI YAMATO**

SKRIPSI

**Diajukan Kepada Universitas Brawijaya
Untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan
Dalam Menempuh Gelar Sarjana Sastra**

**OLEH
AMBAR KARUNIA SARI
NIM 0911120065**

**PROGRAM STUDI S1 SASTRA JEPANG
JURUSAN BAHASA DAN SASTRA
FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
2014**

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya:

Nama : Ambar Karunia Sari

Nim : 0911120065

Program Studi : S1 Sastra Jepang

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi ini adalah benar-benar karya saya, bukan merupakan jiplakan dari karya orang lain, dan belum pernah digunakan sebagai syarat mendapatkan gelar kesarjanaan dari perguruan tinggi manapun.
2. Jika dikemudian hari ditemukan bahwa skripsi ini merupakan jiplakan, saya bersedia menanggung segala konsekuensi hukum yang akan diberikan,

Malang, 27 Januari 2014

Ambar Karunia Sari

NIM, 0911120065

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi sarjana atas nama Ambar Karunia Sari,
telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.

Malang, 27 Januari 2014

Pembimbing I

Fitriana Puspita Dewi, M. Si.

NIP. –

Pembimbing II

Nadya Inda Syartanti, M.Si

NIP. 19790509 200801 2 015



Dengan ini menyatakan bahwa skripsi sarjana atas nama Ambar Karunia Sari telah disetujui oleh Dewan Penguji sebagai syarat untuk mendapatkan gelar Sarjana.

Retno Dewi Ambarastuti, M.Si, Penguji

NIP. -

Fitriana Puspita Dewi, M. Si., Pembimbing I

NIP. -

Nadya Inda Syartanti, M.Si., Pembimbing II

NIP. 19790509 200801 2 015

Mengetahui,

Ketua Program Studi Sastra Jepang

Menyetujui,

Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra

Aji Setyanto, M.Litt.

NIP. 19750725 200501 1 002

Syariful Muttaqin, M.A

NIP. 19751101 200312 1 001

要旨

サリ、アンバル。カルニア。2014年、ワキヤマトの小説「ハイカラさんが通る」における北小路環のモダンガールの表現についてブラウイジャヤ大学日本語学科。

指導教員: (1) Fitriana Puspita Dewi (2) Nadya Inda Syartanti

キーワード: ハイカラさんが通る, モダン。ガール, 女性解放論自由主義, 漫画の研究

明治時代において、政府の公開関係があった、日本にとって、たくさんインパクトをうけた。西洋化において大正時代の文化に影響があった。ウェストリニサシオンので、多く女性が西側諸国の考え方やライフスタイルを崇拝していた。モダンガールまたわモガと呼ばれていた。

この研究は、女性解放論自由主義の観点からモダンガールの表現に焦点を当てる。だから、モダンガールを女性解放論自由主義だけに識別する。さらに、この研究では、漫画を研究に使用する。

研究結果は、大正時代にモダンガールがいた。北小路環がモダンガールを表現している。環の考え方やライフスタイルは西側国家を模倣している、たとえば: お見合いに対して、自立な経済的が出采、男性の位置と同等である、良妻賢母に対して、家で仕事をするより外で活動をし、男性の友人をと親友とし、スカートをはき、グラマラスなジュエリーをし、厚化粧している。

この漫画「ハイカラさんが通る」は文学の社会学でも研究したほうがいいと思う。



ABSTRAKSI

Sari, Ambar Karunia. 2014, **“Representasi Modan Gaaru pada Tokoh Kitakouji Tamaki dalam Komik *Haikara San Ga Tooru* Karya Waki Yamato”**, Program Studi Sastra Jepang, Jurusan Bahasa dan Sastra, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Brawijaya.

Pembimbing I: Fitriana Puspita Dewi Pembimbing II: Nadya Inda Syartanti

Kata Kunci: *haikara-san ga tooru*, *modan gaaru*, feminisme liberal, kajian komik

Dibukanya hubungan Jepang dengan luar negeri pada era Meiji, membawa banyak dampak terhadap Negara Jepang itu sendiri. Dampak dalam bidang budaya adalah adanya westernisasi bagi masyarakat Jepang yang berlangsung sampai era selanjutnya, yaitu era Taisho. Pada era Taisho (1912-1926), akibat adanya westernisasi tersebut, memunculkan perempuan-perempuan Jepang yang memuja-muja dan meniru pemikiran serta gaya hidup Barat. Perempuan-perempuan inilah yang disebut *modan gaaru* atau yang disingkat *moga*.

Dalam penelitian kali ini, penulis memfokuskan menganalisa representasi *modan gaaru* dilihat dari dasar feminisme liberal. Sehingga penulis hanya mengidentifikasi *modan gaaru* yang sesuai dengan feminisme liberal. Selain feminisme liberal, penulis juga menggunakan kajian komik sebagai pendekatan guna membantu menganalisa karya yang penulis teliti.

Hasil dari penelitian menunjukkan bahwa pada era Taisho terdapat perempuan-perempuan yang diidentifikasi sebagai *modan gaaru*, dan tokoh Kitakouji Tamaki dalam komik *Haikara-San Ga Tooru* mampu merepresentasikan hal tersebut. Identifikasi karakter Kitakouji Tamaki yang mampu merepresentasikan *modan gaaru* antara lain: menolak perjodohan, independen secara finansial dan emosional, menolak paham *Ryousai Kenbo*, sejajar dengan laki-laki, lebih suka beraktivitas di luar rumah daripada melakukan urusan domestik, berteman akrab dengan lawan jenis, memakai rok, aksesoris mewah, dan *make up* tebal.

Komik *Haikara San Ga Tooru* tidak hanya bisa dianalisa dari sudut pandang *modan gaaru* dalam segi feminisme liberal saja. Komik ini juga dapat dianalisa melalui pendekatan sosiologi sastra. *Haikara-San Ga Tooru* mencerminkan keadaan masyarakat Jepang pada era Taisho.

KATA PENGANTAR

Puji syukur Alhamdulillah penulis panjatkan kepada Allah SWT, berkat rahmat, anugerah dan ridho'Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul *“Representasi Modan Gaaru pada Tokoh Kitakouji Tamaki dalam Komik Haikara-San Ga Tooru Karya Waki Yamato”* yang merupakan syarat mendapat gelar kesarjanaan sastra dengan lancar.

Penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Prof. Ir. Ratya Anindita, MS,PH.D. selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya serta Bapak Syariful Muttaqin, M.A selaku Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra karena membantu skripsi penulis sehingga selesai dengan baik dan lancar.

Penulis juga mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Bapak Aji Setyanto, M.Litt selaku Ketua Program Studi Sastra Jepang. Terima kasih kepada Ibu Fitriana Puspita Dewi, M.Si selaku dosen pembimbing I dan Ibu Nadya, M.Si selaku dosen pembimbing II yang rela meluangkan waktu dan perhatiannya demi membimbing penulis dengan sabar serta memberikan masukan-masukan yang bermanfaat bagi skripsi penulis. Terima kasih kepada Ibu Retno Dewi Ambarastuti, M.Si selaku dosen penguji yang juga begitu banyak memberi masukan-masukan yang sangat bermanfaat. Tidak lupa juga saya ucapkan terima kasih kepada seluruh dosen Sastra Jepang yang banyak memberi ilmu kepada penulis.

Kepada Ibu Tugi Astutik dan Bapak Suwarno, penulis ucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya. Kalian berdua adalah orang tua yang luar biasa bagi penulis. Kepada kakak-kakak tercinta, Santi Sulastri, Mira Wati, Alm. Firmansyah, Krismawan, dan Puji Lestari, penulis ucapkan terima kasih atas dukungan baik berupa materil maupun spiritual yang diberikan kepada penulis. Buat kakak-kakak ipar tercinta, Sapto Darmo, Imat, Fian, terima kasih juga atas *support* yang diberikan selama ini. Ponakan-ponakan yang lucu, Muhammad Iksan (Ichan), Aulia Fatimatuz Zahra (Aya), dan Neymar Akhdan Wafi (Nimang), terima kasih karena kalian memberi semangat bagi hidup penulis. Meskipun terkadang skripsi penulis terbengkalai karena harus menjaga kalian, tapi kalianlah yang memberi hiburan ketika penulis merasa lelah dengan rutinitas yang ada.

Terima kasih pula kepada She4, Lely Rinawati (Alley Ecka), Dwi Rohmatusyariffah (Dui), dan Dwi Arini (Arin) yang dari kecil sampai sekarang memberi dukungan kepada penulis. Merindukan *pajamas party*, *Heart to Heart*, foto-foto narsis, makan bubur kayungyun, makan bakso prima, ngaji, *jogging* yang selalu berakhir makan cilok dengan kalian bertiga. Tetap percaya bahwa kita bisa sukses dengan jalan yang kita tempuh masing-masing. Kepada Rizal Hanafi a.k.a Mbing, terima kasih atas waktu yang diluangkan untuk mengantar penulis kesana kemari demi mengumpulkan data skripsi ini. Terima kasih atas dukungan yang diberikan kepada penulis. Kamu partner hidup yang keren. Teruslah berkarya dengan gambar-gambarmu, dan penulis akan terus berkarya dengan tulisan.

Terima kasih kepada teman-teman satu angkatan Sastra Jepang 2009.

Kepada Ardila Mariyana yang sudah seperti mamah buatku yang tidak henti-hentinya memberi semangat dalam mengerjakan skripsi, kepada Ayudina Oetomo yang sama-sama molor dalam kerjain skripsi, KITA BISA ! Kepada Tio yang juga banyak membantu dan hoby ngajak makan bakso inbis, Calvin yang baik hati karena mau membantu mencari komik *Haikara-San Ga Tooru* versi Jepang, Tyas yang sering *sharing* buku feminisme liberal. Kepada Alien Delyla yang selalu mendukung dari semester satu, Beny yang selalu memotivasi dengan menjanjikan bakal memberikan apapun semisal penulis lulus duluan, Sakinah yang masih berjuang dengan skripsinya, dan teman-teman lain yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu. Terima kasih atas dukungan kalian dan bantuan yang kalian berikan kepada penulis selama ini. Terima kasih penulis ucapkan kepada *senpai* (senior), Vano dan Desita yang meminjamkan buku-buku yang penulis butuhkan dalam skripsi ini. Berkat kalian semua penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan lancar.

Malang, 27 Januari 2014

Penulis

DAFTAR ISI

Halaman

HALAMAN JUDUL	i
LEMBAR PERNYATAAN KEASLIAN	ii
LEMBAR PERSETUJUAN	iii
LEMBAR PENGESAHAN	iv
ABSTRAK DALAM BAHASA JEPANG	v
ABSTRAK DALAM BAHASA INDONESIA	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR TRANSLITERASI	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	6
1.3 Tujuan	7

BAB II KAJIAN PUSTAKA

2.1 Feminisme Liberal	8
2.2 <i>Modan Gaaru (Moga)</i>	14
2.3 Kajian Komik	19
2.3.1 Momen	20
2.3.2 Bingkai	20
2.3.3 Citra	22
2.3.3.1 Jiwa	22
2.3.3.2 Pembedaan Rupa	22
2.3.3.3 Ciri Ekspresif	23
2.3.4 Kata	23
2.3.5 Alur	25
2.4 Tokoh dan Penokohan	25
2.5 Penelitian Terdahulu	27

BAB III TEMUAN DAN PEMBAHASAN

3.1 Sinopsis <i>Haikara-San Ga Tooru</i>	29
3.2 Penokohan dalam <i>Haikara San Ga Tooru</i>	32
3.2.1 Tokoh Utama dalam <i>Haikara San Ga Tooru</i>	32
3.2.1.1 Hanamura Benio	32
3.2.1.2 Ijuuin Shinobu	33
3.2.1.3 Rarisa	34
3.2.1.4 Aoe Tousei	34
3.2.2 Tokoh Tambahan dalam <i>Haikara San Ga Tooru</i>	35
3.2.2.1 Kitakouji Tamaki	35
3.2.2.2 Onijima	36

3.2.2.3 Ranmaru	37
3.2.2.4 Hanamura Shousa	38
3.2.2.5 Nenek Shinobu	38
3.2.2.6 Ijuuin Tono	39
3.2.2.7 Kisaragi	39
3.2.2.8 Ushi Gorou	40
3.2.2.9 Inen Chuusa	40
3.2.2.10 Hananoya Kichiji	41
3.2.2.11 Agonashi Baaya	42
3.3 Representasi <i>Modan Gaaru</i> pada Tokoh Kitakouji Tamaki	42
3.3.1 Pemikiran Kitakouji Tamaki yang Merepresentasikan <i>Modan Gaaru</i>	42
3.3.1.1 Tidak Setuju Adanya Perjudohan dan Memilih Pasangan Sendiri	43
3.3.1.2 Independen Secara Finansial	48
3.3.1.3 Menentang Paham <i>Ryousai Kenbo</i>	53
3.3.1.4 Seajar dengan Laki-Laki	60
3.3.2 Gaya Hidup Kitakouji Tamaki yang Merepresentasikan <i>Modan Gaaru</i>	65
3.3.2.1 Lebih Suka Beraktivitas di Luar Rumah	65
3.3.2.2 Akrab dengan Lawan Jenis	71
3.3.2.3 Berpenampilan Beda dengan Perempuan Tradisional	73
BAB IV KESIMPULAN DAN SARAN	
4.1 Kesimpulan	79
4.2 Saran	82
DAFTAR PUSTAKA	83
LAMPIRAN	84

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
3.1 Hanamura Benio.....	32
3.2 Ijuuin Shinobu.....	33
3.3 Rarisa.....	34
3.4 Aoe Tousei.....	34
3.5 Kitakouji Tamaki.....	35
3.6 Onijima.....	36
3.7 Ranmaru.....	37
3.8 Hanamura Shousa.....	38
3.9 Nenek Shinobu.....	38
3.10 Ijuuin Tono.....	39
3.11 Kisaragi.....	39
3.12 Ushi gorou.....	40
3.13 Inen Chuusa.....	40
3.14 Hananoya Kichiji.....	41
3.15 Agonashi Baaya.....	42
3.16 Tamaki mengutarakan bahwa dia tidak setuju tentang adanya perjodohan.....	43
3.17 Tamaki menyayangkan pada era Taisho masih terdapat perjodohan.....	45
3.18 Tamaki memilih mengejar cintanya dan mengabaikan pertunangan yang diputuskan oleh keluarganya.....	46
3.19 Tamaki memutuskan menjadi wartawan surat kabar.....	49
3.20 Tamaki mengatakan di depan kelas bahwa perempuan memilih caranya sendiri untuk dihargai.....	54
3.21 Tamaki memaki tiga wartawan laki-laki yang merendahkan Benio sebagai wartawan perempuan.....	60
3.22 Tamaki beradu mulut dengan Onijima.....	63
3.23 Teman-teman sekolah Tamaki mengatakan bahwa Tamaki seringkali terlihat di-jalanan Ginza.....	66
3.24 Tamaki mengajak Benio menonton opera di Asakusa.....	67
3.25 Tamaki mengajak Benio ke kafe.....	68
3.26 Tamaki akrab dengan lawan jenis.....	71
3.27 Tamaki mengenakan gaun dan berdandan glamor.....	74
3.28 Tamaki mengenakan kimono dan tatanan rambut yang modern.....	75
3.29 Tamaki memilih mengenakan rok dan sepatu hak tinggi saat bekerja.....	76

DAFTAR TRANSLITERASI

あ (ア) a	い (イ) i	う (ウ) u	え (エ) e	お (オ) o
か (カ) ka	き (キ) ki	く (ク) ku	け (ケ) ke	こ (コ) ko
さ (サ) sa	し (シ) shi	す (ス) su	せ (セ) se	そ (ソ) so
た (タ) ta	ち (チ) chi	つ (ツ) tsu	て (テ) te	と (ト) to
な (ナ) na	に (ニ) ni	ぬ (ヌ) nu	ね (ネ) ne	の (ノ) no
は (ハ) ha	ひ (ヒ) hi	ふ (フ) fu	へ (ヘ) he	ほ (ホ) ho
ま (マ) ma	み (ミ) mi	む (ム) mu	め (メ) me	も (モ) mo
や (ヤ) ya	ゆ (ユ) yu	よ (ヨ) yo		
ら (ラ) ra	り (リ) ri	る (ル) ru	れ (レ) re	ろ (ロ) ro
わ (ワ) wa	を o			
が (ガ) ga	ぎ (ギ) gi	ぐ (グ) gu	げ (ゲ) ge	ご (ゴ) go
ざ (ザ) za	じ (ジ) ji	ず (ズ) zu	ぜ (ゼ) ze	ぞ (ゾ) zo
だ (ダ) da	ぢ (ヂ) ji	づ (ヅ) zu	で (デ) de	ど (ド) do
ば (バ) ba	び (ビ) bi	ぶ (ブ) bu	べ (ベ) be	ぼ (ボ) bo
ぱ (パ) pa	ぴ (ピ) pi	ぷ (プ) pu	ぺ (ペ) pe	ぽ (ポ) po
きゃ (キヤ) kya	きゅ (キユ) kyu	きょ (キョ) kyo		
しゃ (シャ) sha	しゅ (シュ) shu	しょ (ショ) sho		
ちゃ (チャ) cha	ちゅ (チュ) chu	ちょ (チョ) cho		
にゃ (ニヤ) nya	にゅ (ニユ) nyu	にょ (ニョ) nyo		
ひゃ (ヒヤ) hya	ひゅ (ヒユ) hyu	ひょ (ヒョ) hyo		
みゃ (ミヤ) mya	みゅ (ミュ) myu	みょ (ミョ) myo		
りゃ (リヤ) rya	りゅ (リュ) ryu	りょ (リョ) ryo		
ぎゃ (ギヤ) gya	ぎゅ (ギユ) gyu	ぎょ (ギョ) gyo		
じゃ (ジャ) ja	じゅ (ジュ) ju	じょ (ジョ) jo		
ぢゃ (ヂヤ) ja	ぢゅ (ヂユ) ju	ぢょ (ヂョ) jo		
びゃ (ビヤ) bya	びゅ (ビユ) byu	びょ (ビョ) byo		
ぴゃ (ピヤ) pya	ぴゅ (ピユ) pyu	ぴょ (ピョ) pyo		

ん (ン) n atau n' jika diikuti vokal atau semi-vokal

っ (ツ) menggandakan konsonan berikutnya, misal: pp / tt / kk / ss.

Bunyi panjang う dan お → u

DAFTAR LAMPIRAN

Curriculum Vitae (CV).....	84
Berita Acara Skripsi.....	85

Halaman



BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sebuah karya sastra seringkali menggambarkan keadaan sosial suatu masyarakat dalam kurun waktu atau lingkungan sosial di mana karya tersebut diciptakan. Meskipun di dalam karya sastra ditemukan gambaran mengenai manusia-manusia, relasi-relasi sosial, ruang dan waktu yang ada di dalam kenyataan, semua hal tersebut tidak dapat mendekati karya sastra pada kenyataan sosial. Gambaran mengenai manusia-manusia, relasi-relasi, dan juga ruang dan waktu itu lebih dipahami sebagai hasil rekaan belaka dari pengarang sebagai individu (Faruk, 2010:47). Dalam suatu karya sastra terdapat unsur dramatisasi atau imajinasi dari pengarang itu sendiri. Akan tetapi, imajinasi dalam karya sastra adalah imajinasi yang didasarkan atas kenyataan, bahkan imajinasi yang juga diimajinasikan oleh orang lain dan sebuah karya sastra tidak secara keseluruhan merupakan imajinasi (Ratna, 2010:307).

Secara etimologis (dalam Bessie, 2011), kata *sastra* berasal dari bahasa sansekerta, kata *sa-* berarti mengarahkan, mengajar dan memberi petunjuk. Akhiran *-tra* berarti alat untuk mengajar, buku petunjuk. Secara harfiah kata *sastra* berarti huruf, tulisan atau karangan. Menurut Welck dan Warren (dalam Bessie, 2011), sastra adalah kegiatan kreatif, sederetan karya seni.

Komik adalah suatu bentuk seni yang menggunakan gambar-gambar tidak bergerak yang disusun sedemikian rupa sehingga membentuk jalinan cerita (Lestari dkk, 2009:1). Selama ini ada beberapa anggapan yang meremehkan komik sebagai karya sastra. Komik dianggap sebagai bacaan hiburan untuk anak-anak yang bisa dibaca kapan saja, di mana saja dan tidak memerlukan pemikiran yang lebih dalam untuk memahami isi ceritanya. Namun, jika dilihat dari isinya, komik juga terdiri dari tema, tokoh, alur dan unsur naratif lainnya yang saling berkaitan dan membentuk sebuah cerita. Komik adalah contoh sempurna yang menggabungkan antara visual dan teks, di mana teks atau tulisan itu sendiri merupakan dasar dari sastra. Kemampuan untuk menghubungkan antara deskripsi, dialog, *image*, simbol, dan rangkaian panel untuk mengubahnya menjadi kesatuan cerita bukanlah pekerjaan yang mudah (McCloud dalam Brenner, 2007:xiii).

Komik buatan Jepang atau yang biasa disebut *manga* sendiri berasal dari seni lukis *ukiyo-e* yang sudah ada pada era Edo atau abad 16-17, dan mulai mendapat pengaruh dari Barat sejak dibukanya hubungan Jepang dengan bangsa asing pada abad 18. Istilah *manga* sendiri muncul sekitar tahun 1815, oleh seniman yang bernama Hokusai Katsuhika, dan mengartikan *manga* sebagai gambar atau sketsa yang aneh (Brenner, 2007:3).

Manga memiliki perbedaan dengan komik buatan Barat. Komik Barat dicetak dalam bentuk buku, sedangkan *manga* pertama kali diterbitkan dalam majalah mingguan atau bulanan yang terdiri dari 300 halaman atau lebih. Tahun 1970an, perempuan mulai diajak berpartisipasi dalam pembuatan *manga*, dan memunculkan genre *shōjo manga*, yang merupakan genre untuk remaja

perempuan. Schodt dalam Brenner mengatakan bahwa perempuan diharapkan dapat memancing pembaca perempuan dengan memunculkan kisah melodrama yang menarik, *setting* yang rumit, penggunaan kostum yang dramatik, dan seringnya memunculkan unsur psikologi yang kuat (Brenner, 2007:1-8).

Salah satu *shōjo manga* yang populer adalah *Haikara-San Ga Tooru* karya Waki Yamato. *Manga* tersebut terdapat pada seri *Japanese Shōjo Manga* yang diterbitkan oleh *Kodansha* di majalah *Shōjo Friend* pada tahun 1975-1977, kemudian diterbitkan juga sebanyak 7 jilid. *Haikara-San Ga Tooru* memenangkan penghargaan “*Kodansha Manga Award*” untuk kategori *shōjo*. Karena kesuksesannya, komik tersebut beberapa kali diadaptasikan ke dalam *anime television* maupun *movie*, antara lain *anime television* yang ditayangkan *Nippon Animation* selama 42 episode tahun 1978-1979, *live action television* yang ditayangkan KTV tahun 1979, *live action television* yang ditayangkan *Fuji TV* tahun 1985, difilmkan pada tahun 1987 yang dibintangi oleh Yoko Minamino dan Abe Hiroshi, dan *live action television* yang ditayangkan TBS tahun 2002.

Cerita *manga* ini sendiri berlatar sekitar pada tahun 1918-1923 yang bertepatan dengan era Taisho di Jepang. Sesuai dengan *background* cerita *manga* tersebut yang terjadi pada era Taisho, maka cerita dan karakter tokoh dalam komik tidak lepas dari adanya fenomena-fenomena di Jepang pada saat itu. Mengisahkan seorang perempuan bernama Hanamura Benio yang tinggal bersama ayah dan pengasuhnya di Tokyo. Benio sendiri memiliki teman bernama Kitakouji Tamaki yang dia idolakan. Tamaki adalah perempuan Jepang yang menganut gaya hidup serta pemikiran orang Barat. Tokoh Tamaki digambarkan

dengan rambut bergelombang, suka memakai gaun, mudah bergaul baik dengan sesama jenis maupun lawan jenis. Selain itu, Tamaki suka pergi ke Ginza dan kafe.

Ginza sendiri awalnya digunakan sebagai kantor pemerintahan pada era Edo kemudian mengalami perubahan pada era Meiji, sekitar tahun 1872, pembangunannya meniru gaya bangunan Barat dan menggunakan arsitektur dari Inggris bernama Thomas James Waters. Di depan stasiun Shimbashi terdapat restoran bergaya Barat, toko roti, toko-toko yang menjual berbagai macam barang bergaya Barat baik pakaian maupun aksesoris dan lain-lain. Ginza berubah menjadi area perbelanjaan dan kebudayaan.

Di dalam sebuah cerita, terdapat berbagai macam klasifikasi tokoh. Salah satunya ada tokoh utama dan ada tokoh tambahan. Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya. Dia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Sedangkan, tokoh tambahan adalah tokoh yang dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita, dan itu pun mungkin dalam porsi penceritaan yang relatif pendek (Nurgiyantoro, 2010:176-178). Meskipun pada cerita tersebut tokoh Tamaki adalah tokoh tambahan, namun Waki Yamato menggambarkan karakternya dengan kuat. Tamaki adalah tokoh yang diidolakan oleh tokoh-tokoh lain dalam cerita tersebut. Karakter Tamaki merepresentasikan *modern girl* yang di Jepang dikenal dengan sebutan *modan gaaru* (モダン。ガール) atau disingkat *moga* (モガ) pada era Taisho saat itu. Kata *Haikara* (ハイカラ) sendiri berasal dari bahasa Inggris, yaitu *High-Collar*, dan sebutan *Haikara* pada

jaman Meiji digunakan untuk menyebut seseorang yang tertarik dengan gaya Barat (Sato, 2003:60). Karakter Kitakouji Tamaki mampu merefleksikan hal tersebut dengan kuat melalui pemikiran dan gaya hidup yang ditampilkannya.

Banyak fenomena menarik yang terjadi pada era Taisho di Jepang. Era Taisho sendiri berlangsung dari 30 Juli 1912 sampai 25 Desember 1926. Era ini adalah kelanjutan dari Restorasi Meiji dimana Jepang melakukan reformasi besar-besaran di segala sektor. Jepang mengirim pemudanya ke Eropa untuk mempelajari berbagai bidang ilmu, seperti ilmu hukum, ilmu perundang-undangan, budaya dan sastra, politik, dan lain-lain.

Akibat dibukanya hubungan Jepang dengan bangsa asing, tidak hanya memberi pengaruh positif, tetapi juga memberi pengaruh negatif yang sulit dibendung oleh Jepang sendiri. Pada era Meiji terjadi westernisasi pada kehidupan masyarakat Jepang yang akibatnya berlanjut sampai era setelahnya. Masyarakat Jepang mulai menyukai gaya hidup serta pemikiran orang Barat, kemudian menirukannya dalam keseharian mereka. Salah satunya adalah kemunculan perempuan-perempuan Jepang saat itu yang diidentifikasi dengan sebutan *modan gaaru* atau yang sering disingkat *moga*. Mereka mengagungkan gaya hidup dan pemikiran orang Barat.

Akibat gaya hidup dan penampilan yang mencolok, *modan gaaru* mendapat perhatian yang cukup besar dari pemerintah Jepang sendiri. Perempuan-perempuan Jepang mulai meniru gaya hidup dan pemikiran bangsa Barat dan menentang budaya Jepang yang mengharuskan perempuan tunduk di bawah laki-laki dan sekedar mengurus urusan domestik.

Tahun 1800-an muncul gerakan perempuan yang menginginkan adanya kesetaraan antara perempuan dan laki-laki dalam masyarakat di berbagai hal. Gerakan tersebut dikenal dengan sebutan feminisme. Tahun 1848-1920 dikenal sebagai gelombang pertama feminisme di Eropa, memunculkan perempuan-perempuan yang tidak ingin terikat oleh tradisi yang menjadikan perempuan sebagai manusia kedua setelah laki-laki. Menurut Maureen Turim dalam Hulvey dan kawan-kawan, feminisme inilah yang menjadi dasar atas tindakan *modern girl* (2007:130).

Mendapati karakteristik *modan gaaru* pada komik *Haikara-San Ga Tooru* membuat penulis tertarik untuk menganalisisnya. Penulis akan menganalisa komik tersebut menggunakan pendekatan feminisme liberal dan kajian komik. Feminisme liberal adalah paham yang berjuang untuk menghapuskan berbagai perbedaan seksual sebagai langkah awal menuju kesetaraan sejati (Ats-Tsabitah dalam Azis, 2007:61). Kajian komik dipergunakan untuk membantu menganalisis media yang penulis pilih dimana terdapat simbol-simbol, hubungan antar panel dan lain sebagainya di dalam komik yang tidak lepas dari makna.

1.2 Rumusan Masalah

Rumusan masalah pada penelitian ini adalah bagaimana tokoh Kitakouji Tamaki pada komik *Haikara-San Ga Tooru* merepresentasikan *modan gaaru* (*moga*) yang terjadi pada era Taisho melalui pendekatan feminisme liberal dan kajian komik.

1.3 Tujuan

Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana representasi *modan gaaru (moga)* pada tokoh Kitakouji Tamaki dalam komik *Haikara-san Ga Tooru* melalui pendekatan feminisme liberal dan kajian komik.



BAB II

KAJIAN PUSTAKA

Pada bab dua akan dibahas mengenai pendekatan apa saja yang penulis gunakan dalam menganalisa komik *Haikara-San Ga Tooru*. Sesuai judul yang penulis gunakan dalam penelitian kali ini, yaitu “Representasi *Modan Gaaru* pada Tokoh Kitakouji Tamaki dalam Komik *Haikara-San Ga Tooru* Karya Waki Yamato”, terlebih dahulu penulis akan menjelaskan pengertian dari kata *representasi*. Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia Online*, kata *representasi* didefinisikan sebagai perbuatan mewakili, keadaan diwakili, apa yang mewakili atau perwakilan. Kemudian pendekatan-pendekatan yang penulis gunakan, akan diuraikan pada sub bab berikut:

2.1 Feminisme Liberal

Sejarah feminisme di Barat awalnya lahir dari rasa frustrasi dan dendam terhadap sejarah Barat yang tidak memihak kaum perempuan. Dalam masyarakat feodalisme (hingga abad ke-18), filsafat dan teologi gereja cenderung meletakkan perempuan di tempat terendah. Ketika terjadi pemberontakan dominasi gereja yang dikenal dengan revolusi ilmu pengetahuan (*Renaissance*), sistem feodalisme yang tergantikan dengan kapitalisme menginspirasi kaum perempuan untuk mendapatkan hak-haknya. Namun, keadaan tersebut tidak serta merta menguntungkan posisi kaum perempuan. Sistem kapitalis yang menjadikan industrialisasi sebagai penyangga, memberikan kebijakan pembangunan kapitalis

dengan memberikan peluang terhadap kaum borjuis (minoritas) menguasai aset ekonomi dan menindas kaum buruh (mayoritas). Akibat dari kemiskinan struktural tersebut memaksa perempuan untuk turut menopang ekonomi keluarga dengan bekerja di luar rumah sekaligus menyelesaikan urusan domestik. Hal ini semakin memperburuk posisi perempuan.

Seiring dengan adanya filsafat materialisme yang melahirkan gaya hidup materialis, membuka peluang bagi perempuan dapat mengenyam pendidikan.

Pekerjaan di luar rumah yang dulu terpaksa dilakukan oleh perempuan, berubah menjadi kesukarelaan. Kaum perempuan mulai berpikir bahwa ketergantungan ekonomi pada suami adalah salah satu faktor adanya penindasan pada kaum perempuan. Pemikiran inilah yang menjadi dasar feminisme liberal, di mana adanya keinginan untuk meluruskan sistem di masyarakat yang selalu menguntungkan laki-laki.

Feminisme liberal adalah paham yang berjuang untuk menghapuskan berbagai perbedaan seksual sebagai langkah awal menuju kesetaraan sejati (Ats-Tsabitah dalam Azis, 2007:61). Feminisme liberal menentang adanya batasan-batasan yang ada dalam masyarakat. Selama batasan dalam masyarakat itu ada maka perempuan akan menjadi korban dari retorika pembatasan itu sendiri.

Batasan sosial baik tradisi atau apa saja yang tidak membuka kesederajatan antara laki-laki dan perempuan, antara modal dan perempuan, antara kekuasaan dan perempuan, hal tersebutlah yang berusaha dirobuhkan kaum feminisme liberal agar ada ruang bagi perempuan untuk mengartikulasikan kepentingan, hak dan apa saja yang berkaitan dengan kebutuhan mereka. Bagi mereka sistem sosial

tidaklah penting, yang paling penting adalah bagaimana menciptakan situasi agar perempuan tidak menjadi manusia kelas dua dan mendapatkan hak yang sama dengan laki-laki. Menurut Susan Wandel, feminisme liberal memiliki pemikiran berkomitmen kemakmuran secara lebih signifikan (Azis, 2007:63).

Dalam bukunya yang berjudul *Feminist Thought*, Tong (2009:11) menekankan bahwa ada yang membedakan antara manusia dan hewan, yaitu manusia mempunyai nalar untuk memikirkan cara terbaik dalam mewujudkan apa yang diimpikan. Kaum liberal menekankan pada aspek moral dan prudensial serta meletakkan “hak” di atas “kebaikan”. Dengan dalih jika hak individu diberikan secara penuh, maka akan tercipta bingkai kerja yang menciptakan kebaikan bagi individu itu sendiri. Bagi kaum liberal klasik (libertarian), negara harus melindungi kebebasan sipil seperti hak milik, hak memilih, kebebasan berpendapat, kebebasan untuk berbeda. Sedangkan bagi kaum liberal yang berorientasi pada kesejahteraan (egaliter), negara harus fokus pada keadilan ekonomi.

Penulis menggunakan tiga tokoh feminis liberal dalam menganalisa, yang dalam Tong (2009:13-23) juga dibagi berdasarkan masa dan perjuangan yang dilakukan, antara lain:

1. Mary Wollstonecraft-Kesetaraan Pendidikan (abad ke-18)

Mary Wollstonecraft (1759-1797) adalah feminis liberal pada abad 18. Tong (2009:13), menjelaskan bahwa buku karangan Wollstonecraft yang berjudul *A Vindication of The Rights of Woman* banyak mengkritik kehidupan perempuan borjuis yang sudah menikah. Mereka digambarkan sebagai perempuan yang tidak

mempunyai kesadaran, kebebasan, dan mengorbankan semuanya demi mendapatkan kepuasan, prestise, kenikmatan dan kekuasaan yang disediakan oleh suami. Keseharian yang mereka lakukan hanya memanjakan diri dan menyenangkan orang lain, terutama suami dan anak-anak. Dalam Primadewi (2006:23), Wollstonecraft mengatakan:

“Supposing a woman, trained up to obedience, be married to a sensible man, who directs her judgement without making her feel the servility of her subjection...she cannot ensure her life of her protector..”

Wollstonecraft mengasumsikan jika laki-laki berada di posisi perempuan, dengan cara menjadikan mereka “burung dalam sangkar”, tidak diberi kesempatan untuk mengembangkan nalar untuk menjadi manusia bermoral, tentu akan terbentuk juga sikap “emosional” seperti perempuan. Lewat tiap halaman pada bukunya, Wollstonecraft mendorong perempuan untuk membuat keputusan yang otonom melalui pendidikan. Secara implisit dia menjelaskan bahwa perempuan yang sangat terdidik tidak perlu mandiri dalam ekonomi ataupun aktif berpolitis untuk menjadi otonom. Pendidikan membuat perempuan dihargai keberadaannya, dan secara langsung membawa perempuan ke arah kemandirian dan keberhasilan perkembangan nalar dan moral masing-masing.

Wollstonecraft tidak setuju dengan pendapat Rosseau yang mengatakan bahwa pendidikan penting bagi laki-laki, tetapi tidak bagi perempuan. Dia menegaskan bahwa jika nalar adalah pembeda antara manusia dan binatang, maka perempuan dan laki-laki mempunyai kapasitas yang sama dalam hal ini. Baik laki-laki maupun perempuan berhak mendapatkan kesempatan yang sama untuk mengembangkan kapasitas nalar sehingga mereka dapat dikatakan sebagai

manusia yang utuh. Dalam bukunya yang berjudul *A Vindication Of The Rights Of Woman*, Wollstonecraft (Primadewi, 2006:25) mengatakan:

“Men and women must be educated, in a great degree, by the opinions and manners of the society they live in”

Rousseau membedakan antara laki-laki yang “rasional” dan perempuan yang “emosional”. Dalam Tong (2009:14), melalui novelnya yang berjudul *Emile*, Rousseau menulis bahwa laki-laki lebih pantas mendapatkan pendidikan dibanding perempuan. Rousseau membedakan antara laki-laki yang digambarkan melalui tokoh *Emile*, memiliki nilai-nilai kekuatan, keberanian, pengembangan rasio dan kepemimpinan. Sedangkan perempuan yang digambarkan melalui tokoh *Sophie*, memiliki nilai-nilai keterampilan, kesopanan dan kelenturan. Perempuan diharapkan dapat melakukan segala pekerjaan rumah dan menjadi istri serta ibu yang baik, sedangkan laki-laki bekerja di luar rumah.

Masih dalam Tong (2009:14-15), Wollstonecraft berpendapat bahwa perempuan yang rasional dan independen akan menjadi “anak yang patuh”, “saudara yang penyayang”, “istri yang tepat” dan “ibu yang layak”. Perempuan yang benar-benar terpelajar akan berkontribusi pada kesejahteraan sosial.

Wollstonecraft menegaskan bahwa perempuan bukanlah mainan atau alat untuk kesenangan laki-laki. Perempuan bukanlah alat bagi kesempurnaan orang lain, melainkan agen bernalar yang harga dirinya ada di dalam kemampuan untuk menentukan nasibnya sendiri. Dalam Primadewi, Wollstonecraft menegaskan:

“...wether she be loved or neglected, her first wish should be to make herself respectable, and not to rely for all her happiness on a being subject to like infirmities with herself..”

2. John Stuart Mill dan Harriet Taylor (Mill) -Kesetaraan Kebebasan (abad ke-19)

John Stuart Mill dan Harriet Taylor (Mill) mengatakan bahwa sebagai makhluk yang berakal budi, selama tidak merugikan orang lain, manusia memiliki kebebasan memilih untuk menentukan pilihan sendiri, tidak dikendalikan oleh siapapun dan mengejar tujuan hidup dengan caranya sendiri. Dalam bukunya yang berjudul *On Liberty* (Primadewi, 2006:36), Mill mengatakan:

“...pentingnya baginya manusia dalam masyarakat, memberi kebebasan penuh bagi kodrat manusia untuk mengembangkan dirinya ke arah berbagai macam tujuan yang tak terbatas...”

Untuk mencapai kesetaraan seksual dan keadilan gender, Mill mengatakan bahwa masyarakat harus memberikan perempuan hak politik dan kesempatan, serta pendidikan yang sama dengan laki-laki. Apapun yang secara alamiah tidak dapat dilakukan oleh perempuan, bukan berarti dijadikan alasan untuk menjauhkan perempuan dari dunia persaingan. Perempuan akan berhasil memenangkan persaingan dengan laki-laki pada waktu-waktu tertentu.

Mill memandang dalam kehidupan berumah tangga memiliki keterbatasan kebebasan, kemudian memperkuat idenya dengan memberi gagasan bahwa setiap manusia penting untuk bebas, termasuk perempuan. Mill setuju bahwa perempuan sebagai orang yang melahirkan paling tepat dalam mengurus anak. Namun, hal itu tentu saja tidak bisa dijadikan alasan bahwa perempuan ditakdirkan hanya untuk melakukan pekerjaan domestik saja tanpa diberi kesempatan beraktivitas di luar rumah. Perempuan jika diberi kesempatan, dapat menjadi partner bagi laki-laki dalam pekerjaan.

2.2 Modan Gaaru (Moga)

Kata *modan gaaru* (モダン。ガール) berasal dari bahasa Inggris, yaitu *modern girl*. Menurut *Kamus Jepang Elektrik*, kata *modan gaaru* sendiri diartikan sebagai: 当世風の女性。昭和初期、多くは軽侮の意をこめて用いた (*tousei fuu no josei. Shouwa shoki, ooku ha keibuu no i wo komete mochiita*), dan diartikan dalam bahasa Indonesia sebagai kebiasaan perempuan jaman sekarang, di mana pada awal Showa mendapat banyak perlakuan direndahkan. Sedangkan kata *modan* (モダン) yang berasal dari kata *modern* sendiri diartikan sebagai:

現代的事であること。今風でしゃれていること (*Gendai teki de aru koto. Ima fuu de shareteiru koto*), dalam bahasa Indonesia diartikan sebagai segala sesuatu yang ada pada masa kini dan kebiasaan yang dilakukan pada masa kini. Dalam bahasa Jepang, kata *modern* disebut *kindai* (近代), yang diartikan sebagai:

「近代独特の性質。傾向をもっているさま。また、前時代にはない新鮮さをもっているさま。」

“*Kindai dokutoku no seishitsu. Keikou wo motteiru sama. Mata, mae jidai ni ha nai shinsensa wo motteirusama.*”

“Sifat/tabiat baru yang unik, membawa tren, selain itu, membawa hal yang *fresh* dari jaman sebelumnya.”

Kume dalam Sato (2003:60), memberi label kepada *modan gaaru* sebagai berikut:

“*Flower that blooms in the midst of rubble, where there is little chance for survival. Why is it (that) as soon as we see someone with ‘high-collar’ (an older Meiji term used to refer to someone enamored of Western) tastes who keeps up with trendy fashions.*”

Di Jepang, munculnya perempuan-perempuan yang mulai menentang tradisi terjadi selama era Meiji (1868-1912), era Taisho (1912-1926) dan era

Showa (1926-1989), terutama antara tahun 1910-1935. *Modan gaaru (moga)* sendiri berkiblat pada fenomena perempuan *modern* di Amerika yang lebih dikenal dengan sebutan *Flappers*. Michael Hoffman dalam *The Japanese Time Online*, edisi Minggu, 29 Juli 2012 mengatakan:

“*The Taisho era transfigured the Japanese character. New types abounded. ...moga having shed her ‘shapeless, unbecoming kimono (description is Tanizaki’s) in favor of ‘western clothes’ that ‘accentuate every curve and hollow, give her body a brilliant surface and lively flowing lines, moga’s hair was short, sometime boyishly short; sexuality was out in the open now and not to be hemmed in by simplistic old categories like ‘male’ and ‘female’.*”

Modan gaaru sendiri merupakan bentuk penolakan dari paham *ryousai kenbo* (良妻賢母) yang merupakan penopang dari sistem keluarga *Ie* (家), di mana menugaskan perempuan mengurus segala urusan rumah tangga dan mengabdikan kepada laki-laki, serta patuh terhadap mertua laki-laki maupun mertua perempuan. Melalui paham tersebut, perempuan diharapkan dapat memberikan kontribusinya kepada negara dengan kerja keras mengatur urusan rumah tangga secara efisien dan mendidik anak dengan baik. *Ryousai Kenbo* (良妻賢母) sendiri merupakan implementasi dari paham “*good wife, wise mother*” yang berasal dari Eropa (Faisal, 2007:3). *Modan gaaru* juga menentang tradisi Jepang yang mengharuskan perempuan untuk bersikap sopan dan lemah lembut, sehingga menjadikan mereka tidak bebas dalam mengekspresikan keinginannya dan pemikirannya.

Tradisi Jepang yang selama ini membiasakan perempuan berada di dalam rumah dan mengharuskan mereka pandai dalam urusan domestik ditentang melalui sikap *modan gaaru* yang lebih suka beraktivitas di luar rumah. Mereka

pergi ke *department store*, minum bir di kafe, menonton teater, dan lain-lain.

Ginza adalah salah satu tempat yang biasa mereka kunjungi. Ginza sendiri awalnya digunakan sebagai kantor pemerintahan pada era Edo, kemudian mengalami perubahan pada tahun 1872, dan pembangunannya meniru gaya bangunan Barat. Depan stasiun Shimbashi di Ginza sendiri terdapat restoran bergaya Barat, toko roti, toko-toko yang menjual berbagai macam barang bergaya Barat baik pakaian maupun aksesoris, dan lain-lain. Ginza berubah menjadi area perbelanjaan dan kebudayaan.

Dalam hal pernikahan, mereka lebih memilih menikah atas dasar cinta daripada menikah atas dasar perjodohan. *Modan gaaru* menolak adanya perjodohan dan lebih memilih pasangan sendiri. Konsep menikah dengan dasar cinta sendiri di Jepang ada sejak era Meiji, sekitar tahun 1880-an, dan dikenalkan oleh ajaran Kristiani. Dalam bukunya, Suzuki (2010:8-9) menjelaskan bahwa pada tahun 1888, Iwamoto Yoshihiro (pengajar Kristiani) melalui tulisannya dalam *Jogaku Zasshi (Journal of Female Learning, 1885-1904)* menyampaikan bahwa cinta adalah landasan kuat dalam berumah tangga sehingga menciptakan kebahagiaan bagi hubungan suami-istri. Pernikahan dengan landasan cinta tersebut semakin menjadi perbincangan hangat pada era Taisho. Pada tahun 1920-an, muncul ideologi perihal menikah atas dasar cinta yang dikenal dengan sebutan *ren'ai kekkon ideorogii* yang mengajarkan memilih seseorang yang dicintai untuk dijadikan pasangan dalam pernikahan.

Modan gaaru juga kerap digambarkan sebagai penganut gaya hidup seks bebas. Mereka akan memilih pasangan sesuai keinginan mereka. Menurut Suzuki

(2010:25), pengetahuan tentang seks awalnya dikenalkan oleh bangsa Jerman pada tahun 1900-an dan menyebar di seluruh dunia. Di Jepang sendiri bahasan tentang seks menjadi populer sebelum Perang Dunia I. Artikel maupun buku tentang seks yang berasal baik dari Barat maupun dari Jepang sendiri menjadi bacaan yang menarik masyarakat Jepang. Rokok dan lantai dansa juga bukan hal yang asing bagi mereka. Musik *jazz* adalah musik yang populer saat itu dan sering mereka dengarkan.

Modan gaaru mendapat perhatian yang cukup tinggi karena gaya hidup mereka berbeda dari masyarakat Jepang pada umumnya dan penampilan mereka mencolok. Dalam *The Japanese Time Online*, edisi 10 Mei 2007, Michael Dunn mengatakan:

“...emblematic of the age was the *moga* (*modan gaaru*, or modern girl) with her Western shoes, dresses, make up and jewelery, and her stylish hair done in a marcel wave.”

Mereka lebih suka mengenakan model gaun Barat daripada kimono. Dunn mengatakan bahwa pemakaian gaun Barat adalah bentuk penentangan dari idealis kimono itu sendiri yang mereka anggap sebagai pakaian istri di Jepang yang dijadikan pelayan dalam lingkungan keluarga. Kalaupun harus mengenakan kimono, mereka memilih mengenakan kimono yang lebih modern dengan motif yang lebih bercorak. *Modan gaaru* seringkali mengenakan rok di atas lutut dengan menggunakan aksesoris yang mewah dan menghiasi wajah mereka dengan *make up* yang tebal. Sebagian besar dari mereka berasal dari kalangan menengah, tetapi mereka memilih gaya hidup yang glamor. Berbeda dengan perempuan Jepang tradisional yang berambut panjang, *modan gaaru* memilih memotong pendek

rambut mereka dengan bergaya bob. Selain itu, gaya rambut mereka juga seringkali meniru gaya rambut aktris Hollywood saat itu. Aktris Hollywood saat itu yang populer dan sering dijadikan panutan dalam penampilan adalah Clara Bow. Gaya rambut *marcel wave* juga menjadi tren saat itu.

Modan gaaru lebih memilih hidup di kota besar dan melakukan hal sesuai keinginan hati serta menentukan masa depan mereka sendiri. Mereka tidak begitu mempedulikan pandangan dari orang lain dan tidak mengurus hidup orang lain pula. Hal tersebut merupakan salah satu ciri dari sifat *modan gaaru* yang individual. Meskipun demikian, *modan gaaru* tidak hanya memiliki sisi negatif saja, mereka juga memiliki sisi positif, yaitu mandiri secara finansial dan emosional. Dunia kerja mulai memberikan kesempatan pada perempuan saat itu. Terutama setelah terjadi gempa Kanto pada bulan September 1923 yang menelan banyak korban nyawa dan kerugian finansial, sehingga banyak perempuan yang harus ikut bekerja di luar rumah untuk membantu finansial keluarga. *Modan gaaru* seringkali bekerja sebagai *waitress*, pegawai *department store*, penjual tiket kereta, guru, operator telepon, juru ketik, pelayan *lift*, perawat, penulis, jurnalis, dan ahli kecantikan. Mereka lebih suka melakukan hal yang mampu memupuk rasa percaya diri mereka sendiri.

Menurut Bruce (2006:2), fenomena *modan gaaru* ini sendiri mengalami pro-kontra dalam masyarakat Jepang. Golongan kontra menganggap gaya hidup mereka sebagai gaya hidup *hedonis* dan banyak bertentangan dengan tradisi Jepang. Namun kaum intelektual Jepang masih memandang *modan gaaru* memiliki sisi positif, *modan gaaru* adalah perempuan yang independen secara

finansial, mereka mau bekerja untuk memenuhi kebutuhan mereka sendiri.

Terutama setelah terjadi gempa besar di Kanto yang terjadi pada bulan September

1923, yang terjadi dalam waktu enam menit dengan kekuatan gempa 8,1 skala

Ritcher. Selain itu kaum intelektual Jepang menilai tindakan *modan gaaru* masih

bisa dimengerti karena pengaruh westernisasi sehingga memunculkan perempuan-

perempuan yang memuja pemikiran dan gaya hidup Barat.

Tidak hanya disoroti masyarakat Jepang sendiri, kaum intelektual Amerika

pun turut memperdebatkan keberadaan *modan gaaru*. Mereka mengkritik secara

keras dari gaya berpakaian sampai tingkah laku *modan gaaru* yang dianggap

sangat berbeda jauh dari kebudayaan Jepang sendiri. Mengingat pada saat itu

hubungan kedua negara tersebut tidak baik, Amerika menggunakan *modan gaaru*

sebagai objek untuk mengkritik bangsa Jepang.

Sebagian besar sejarawan setuju bahwa kemunculan *modan gaaru* ini

dipengaruhi tingginya tingkat konsumerisme dan tingginya minat dalam

kesusasteraan pada perempuan saat itu. Seperti yang dikatakan Bruce (2006:3):

“Most historians agree that moga’s inception was more specifically due in large part to the rise of consumerism and literary consumption that was stimulated by a socially tumultuous period following the end of World War One in 1918 and The Great Kantou Earthquake in 1923.”

2.3 Kajian Komik

Kemampuan untuk menghubungkan antara deskripsi, dialog, *image*,

simbol, dan rangkaian panel untuk merubahnya menjadi kesatuan cerita bukanlah

pekerjaan yang mudah (McCloud dalam Brenner, 2007:xiii). Di dalam komik ada

bagian-bagian yang tidak bisa dikesampingkan dan memiliki makna pada setiap keberadaannya.

McCloud (2007:10), menjelaskan bahwa ada lima komponen penting dalam komik, antara lain :

2.3.1 Momen

Setiap panel menunjukkan sebuah aksi yang lengkap karena berasal dari sebuah plot yang berkaitan secara keseluruhan. Menurut McCloud (2007:15), dalam komik terdapat enam bentuk transisi panel, antara lain momen ke momen, aksi ke aksi, subyek ke subyek, lokasi ke lokasi, aspek ke aspek, dan non sequitur (tidak beraturan). Namun Brenner (2007:66) menegaskan bahwa dalam *manga* hanya tiga transisi yang sering digunakan, antara lain:

1. Aksi ke aksi, terkenal akan efisiensinya, satu momen per aksi, maka setiap panel membantu menggerakkan plot dan menjaga alur cerita tetap terjalin
2. Subyek ke subyek, transisi ini sangat efisien untuk menggambarkan alur cerita maju sambil mengubah sudut pandang ke perhatian pembaca seperlunya
3. Aspek ke aspek, penggunaan transisi ini pada *manga* prosentasenya tinggi.

Transisi ini digunakan untuk merangkai sebuah narasi yang masih berada dalam satu rangkaian waktu namun juga menampilkan lompatan situasi, serta berguna untuk menciptakan penekanan suasana hati dan tempat yang kuat

2.3.2 Bingkai

Bingkai adalah alat untuk mengarahkan pembaca ke titik yang benar. Dalam hal ini akan melibatkan tiga komposisi, yaitu tata pandang (*cropping*), keseimbangan (*balance*) dan kemiringan (*tilt*) yang akan mempengaruhi

tanggapan pembaca terhadap dunia dalam komik itu sendiri. Letak bingkai yang jauh berfungsi untuk memperlihatkan tempat aksi berlangsung dan membangkitkan kesan pembaca ikut berada di tempat kejadian. Selain itu juga menunjukkan posisi tokoh dalam cerita tersebut.

Dalam hal ini, dikenal juga *establishing shot* yang menggambarkan satu atau dua panel panjang besar di awal setiap adegan baru, dan biasanya diikuti semacam panel bersudut pandang sejajar mata dan *close-up* dari karakter individual. *Establishing shot* digunakan untuk mengungkap dan menahan informasi serta mengarahkan perhatian pembaca. Namun untuk menimbulkan ketegangan, penggunaan *establishing shot* ini bisa ditunda dengan memunculkan panel-panel kecil terlebih dahulu. Selain *establishing shot* dan *close-up*, juga ada *middle shot* dan *long shot*. *Middle shot* seringkali digunakan untuk memunculkan dua tokoh sekaligus. Sedangkan *long shot* seringkali digunakan untuk memberi tahu lokasi kejadian, dan diletakkan sebelum menampilkan tokoh protagonis.

Biasanya subyek penting akan diletakkan di tengah, namun titik tengah juga dapat menunjukkan gerak sebuah obyek, ketidakhadiran yang misterius, jarak yang harus ditempuh, tujuan yang telah tercapai, dan obyek yang tidak menarik perhatian karakter. Komikus Jepang menunjukkan dasar permasalahan di bagian tengah dan menggunakan serpihan-serpihan panel yang lain untuk menunjukkan lebih detailnya. Mereka menggunakan panel untuk menginformasikan hal-hal yang penting demi menumbuhkan emosi dalam cerita.

Dalam *manga* tidak selalu menggunakan panel, terkadang komikus menggunakan garis tipis atau bahkan tidak bergaris sama sekali. *Shōjo manga* seringkali

menggunakan bunga atau sayap pada bagian *break-up page*, untuk menambah kesan lebih dramatis kadang digambarkan sampai dua halaman sekaligus.

2.3.3 Citra

Citra ini berfungsi membawa dunia cerita ke dalam bentuk rupa yang terlihat hidup. McCloud menegaskan bahwa ada tiga ciri yang dimiliki karakter dalam komik-komik hebat, antara lain:

2.3.3.1 Jiwa

Dengan mendalami pikiran si karakter, bisa dilihat faktor-faktor yang melatarbelakangi kelakuan dan perkataan mereka serta tindakan mereka dalam menghadapi situasi tertentu. Karakter tokoh juga dipengaruhi dari riwayat hidup tokoh itu sendiri. Riwayat hidup akan mempengaruhi cara melihat dunia, dan cara melihat dunia mempengaruhi keinginan dan harapan tokoh tersebut pada dunia.

2.3.3.2 Perbedaan Rupa

Karakter itu sendiri yang dapat ditampilkan melalui bentuk tubuh, wajah dan gaya berpakaian. Karakter dari tokoh *manga* seringkali bisa dilihat dari gaya rambut dan gaya berpakaian. Penggambaran karakter tersebut cenderung dilihat dari keadaan ekonomi tokoh itu sendiri. Dalam *manga*, kepribadian tokoh dapat dilihat dari bentuk mata dan bentuk tubuh.

Penggambaran bentuk mata juga sangat penting dalam menunjukkan emosi pada tokoh komik. Baik *manga* maupun komik Barat seringkali menggambarkan tokoh dengan bentuk mata yang lebar. Namun, terdapat macam-macam bentuk mata beserta penjelasannya, seperti mata lebar dan bulat menggambarkan polos dan berjiwa muda, mata sedang dan oval menggambarkan

karakter baik, mata sipit dan juling menggambarkan karakter sadis dan jahat, irisnya berbentuk lebar menggambarkan karakter yang bersifat pahlawan, dan irisnya kecil atau tidak punya iris menggambarkan orang yang bersifat buruk.

Mata yang lebih lebar dan penuh dengan bintang yang memenuhi mata seringkali digunakan untuk menggambarkan karakter yang sangat polos.

Bentuk tubuh pada tokoh *manga* juga menunjukkan karakter dari tokoh itu sendiri. Pada *shōjo manga* ditandai dengan tokoh perempuan maupun tokoh pria digambarkan dengan sangat cantik.

2.3.3.3 Ciri Ekspresif

Menurut McCloud, ekspresi bukanlah sesuatu yang mudah diungkapkan dengan kata. Ekspresi adalah bentuk kompulsif dari komunikasi rupa yang selalu digunakan. Gaya penceritaan komik tidak menggunakan semua panca indera, terutama suara, maka ekspresi pada tokoh komik ditekankan pada mata. McCloud menyebutkan enam ekspresi primer, yaitu marah, jijik, takut, senang, sedih dan terkejut. Ekspresi primer tersebut dapat dimodifikasi dan dicampur sehingga membentuk ekspresi lain. Visual simbol yang ditunjukkan dari tingkah laku dan ekspresi tokoh serta adanya gambar lain pada panel tentu saja juga memiliki makna tertentu.

2.3.4 Kata

Kekuatan kata adalah bagian tidak terpisahkan dari persona karya seni yang disebut komik (McCloud, 2007:128). Dalam komik, kata dan gambar harus bekerja sama untuk membentuk cerita yang utuh dan berkesinambungan. Namun,

ketika gambar efisien dalam penceritaannya, maka kata bisa dihilangkan.

McCloud membagi tujuh cara gabungan kata, antara lain :

1. kata-spesifik, kata menyediakan semua yang pembaca perlu ketahui, sementara gambar mengilustrasikan aspek-aspek adegan yang diceritakan
2. gambar-spesifik, gambar menyediakan yang pembaca perlu ketahui, sementara kata menguatkan aspek-aspek adegan yang ditampilkan
3. duo-spesifik, kata dan gambar bersama-sama menyampaikan pesan
4. berpotongan, kata dan gambar bekerja sama sedemikian rupa sambil memberikan informasi masing-masing
5. *interdependent* (saling bergantung), kata dan gambar bergabung untuk melukiskan gagasan yang tidak dapat dijelaskan hanya dengan kata ataupun gambar
6. paralel, kata dan gambar mengikuti jalur beriringan tanpa saling memotong
7. montase, kata dan gambar bergabung dalam satu citra

Dalam penceritaan komik seringkali menggunakan balon kata. Eisner dalam McCloud (2007:142), menyebut balon kata sebagai “alat putus asa” yang berusaha menangkap dan menampilkan elemen yang sangat halus yaitu suara.

Menurut Brenner, pada komik Barat, dialog seringkali digambarkan menggunakan balon kata yang berekor, sedangkan pada *manga* ekor pada balon kata seringkali digambarkan kecil atau bahkan tanpa ekor. Penggambaran balon kata itu sendiri tidak selalu berbentuk oval, ketika bingung balon kata akan berbentuk gerigi dan ketika berpikir seringkali tidak menggunakan balon sama sekali.

2.3.5 Alur

Alur berguna untuk menuntun pembaca menyusuri panel dan menciptakan pengalaman membaca yang transparan dan intuitif. Pada komik Barat, pembaca akan dituntun dari kiri ke kanan. Tapi pada *manga*, pembaca akan dituntun dari kanan ke kiri. Jika dalam susunan panel terlalu banyak menggunakan citra tanpa batas, maka komposisi dan gerak dalam bingkai dapat membantu menuntun mata pembaca.

2.4 Tokoh dan Penokohan

Istilah tokoh merujuk pada orang dan perilaku cerita (Nurgiyantoro, 2010:165). Watak, perwatakan dan karakter menunjuk pada sifat dan sikap tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca. Abrams dalam Nurgiyantoro (2010:165), menambahkan bahwa orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif atau drama yang ditafsirkan oleh pembaca memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan.

Tokoh dibagi menjadi dua, yaitu tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama adalah tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Tokoh utama antara lain adalah tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Sedangkan, tokoh tambahan adalah tokoh yang dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita, dan itu pun mungkin dalam porsi penceritaan yang relatif pendek (Nurgiyantoro, 2010:176-178).

Jones (Nurgiyantoro, 2010:165) mendeskripsikan penokohan sebagai pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah

cerita. Penggunaan istilah karakteristik mengarah pada dua pengertian, yaitu sebagai tokoh cerita yang ditampilkan dan sebagai sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki tokoh tersebut. Tokoh perlu menggambarkan ciri-ciri lahir dan sifat serta sikap batinnya agar kualitas tokoh, nalar dan jiwanya dikenal pembaca.

Karakterisasi atau penokohan merupakan pola pelukisan *image* seseorang yang dapat dipandang dari segi fisik, psikis dan sosiologi. Segi fisik, pengarang melukiskan karakter pelaku misalnya, tampang, umur, raut muka, rambut, bibir, hidung, bentuk kepala, warna kulit dan lain-lain. Segi psikis, pengarang melukiskan karakter pelaku melalui pelukisan gejala-gejala pikiran, perasaan dan kemauannya, dengan jalan ini pembaca dapat mengetahui bagaimana watak pelaku.

Karakteristik tokoh dapat ditelaah dengan empat metode, yakni, metode langsung (*telling*), metode tidak langsung (*showing*), metode sudut pandang (*point of view*), dan metode telaah arus kesadaran (*figurative language*). Pada metode langsung, penokohan digambarkan secara langsung melalui paparan pengarang. Melalui metode ini penokohan dapat melalui penggunaan nama tokoh, penampilan tokoh, dan tuturan pengarang. Pemberian rincian tentang penampilan tokoh memperkuat gambaran pekerjaan, status sosial, dan kepribadian tokoh. Melalui metode tidak langsung, pengarang terkesan tidak banyak ikut campur dengan tuturannya.

2.5 Penelitian Terdahulu

Pada penelitian terdahulu penulis menggunakan penelitian dari Herrly Primadewi, mahasiswi fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, dengan judul “*Film Desperate Housewives: Perkawinan dan ‘Motherhood’ dalam Kajian Filsafat dan Feminisme Liberal*” tahun 2006. Penulis menggunakan penelitian tersebut sebagai penelitian terdahulu karena menggunakan pendekatan yang sama, yaitu feminisme liberal. Perbedaannya adalah selain objek yang diteliti berbeda, Herrly Primadewi meneliti film *Desperate Housewives* sedangkan penulis meneliti komik *Haikara-San Ga Tooru* karya Waki Yamato. Permasalahan yang dibahas oleh Herrly Primadewi adalah kebebasan dalam perkawinan dan *motherhood*, sedangkan penulis membahas hak memperoleh kebebasan dalam berbagai hal. Herrly Primadewi juga menggunakan pendekatan filsafat dalam penelitiannya, sedangkan penulis menggunakan kajian komik serta teori tokoh dan penokohan sebagai pendekatan lain dalam menganalisa komik *Haikara-San Ga Tooru*.

Sedangkan untuk menganalisa *modan gaaru*, penulis menggunakan penelitian yang ditulis oleh Lauren.C.Bruce, berjudul “*Girl Just Want to Have Fun: American and Japanese Evaluations of The Japanese Moga During The Interwar Years*”, tahun 2006, sebagai penelitian terdahulu. Alasan penulis menggunakan penelitian tersebut sebagai penelitian terdahulu adalah kesamaan tema yang kami angkat, yaitu *modan gaaru* (*moga*). Perbedaannya adalah pembahasan Bruce sudah pasti lebih kompleks. Bruce juga melihat *modan gaaru* dari sudut pandang Amerika. Bagaimana penilaian baik Jepang maupun Amerika

terhadap keberadaan *modan gaaru (moga)*. Sedangkan penulis hanya menganalisa tokoh Kitakouji Tamaki dalam *Haikara-San Ga Tooru* yang mengidentifikasi sebagai *modan gaaru* pada era Taisho.



BAB III

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

3.1 Sinopsis *Haikara-San Ga Tooru*

Hanamura Benio tinggal bersama ayah dan pengasuhnya di Tokyo. Benio ditunangkan dengan seorang letnan dua keturunan bangsawan yang bernama Ijuuin Shinobu. Pertunangan itu dilakukan karena adanya perjanjian antara nenek Shinobu dan kakek Benio yang saling mencintai, namun harus berpisah karena nenek Shinobu dijodohkan.

Awalnya Benio menolak perjodohan tersebut karena dia ingin memilih sendiri calon pasangannya kelak. Benio pernah mencoba melakukan kawin lari dengan teman laki-lakinya yang bernama Ranmaru. Ranmaru adalah teman masa kecil sekaligus tetangga Benio. Ranmaru yang lebih cantik dan bersifat lebih feminim, menaruh hati kepada Benio. Dalam kawin larinya, Benio dan Ranmaru bertemu dengan seorang preman bernama Ushi Gorou. Tapi karena Ranmaru bisa mengalahkan Ushi Gorou saat berkelahi, maka Ushi Gorou malah menjadi pengikut Benio. Benio dan Ushi Gorou yang suka mabuk, membuat kekacauan di kafe. Benio menantang sekumpulan tentara yang juga berkunjung di kafe tersebut.

Ternyata kumpulan tentara tersebut adalah teman-teman Shinobu, dan terdapat atasan Shinobu yang bernama Inen Chuusa di dalamnya. Akhirnya kawin lari Benio dan Ranmaru dapat digalkan.

Karena dipaksa ayahnya, Benio bersedia tinggal di rumah Shinobu dan mengikuti segala aturan keluarga bangsawan. Benio sendiri memiliki sahabat

yang bernama Kitakouji Tamaki. Tamaki adalah teman sekolah Benio, mereka berdua belajar di sekolah keputrian yang sama. Tamaki berasal dari keluarga bangsawan. Tamaki dikenal sebagai gadis yang cantik, mudah bergaul dan juga pandai di sekolahnya. Di lingkungan temannya, Tamaki juga dianggap sebagai gadis yang modern karena menganut gaya hidup serta pemikiran bangsa Barat.

Tamaki sebenarnya memendam rasa suka kepada Shinobu yang merupakan teman laki-laknya dari kecil. Ketika mengetahui ternyata Shinobu ditunangkan dengan Benio, awalnya Tamaki masih memiliki harapan bahwa pertunangan tersebut tidak akan berlanjut karena menganggap Benio bakal tidak terbiasa dengan segala peraturan keluarga bangsawan. Namun akhirnya Tamaki merelakan karena mengetahui bahwa mereka berdua sebenarnya saling mencintai.

Ketika di antara Benio dan Shinobu mulai ada rasa cinta, Shinobu dikirim perang ke Rusia, tepatnya di Siberia. Atasan Shinobu yang mengirim Shinobu ke Rusia bernama Inen. Dia adalah orang yang pernah berkelahi di kafe dengan Benio ketika Benio mencoba kawin lari. Inen yang tersinggung dengan perbuatan Benio, menggunakan Shinobu sebagai sasaran balas dendam. Setelah dua bulan, Shinobu kemudian dikabarkan tewas ketika perang terjadi. Meskipun begitu, Benio memilih tetap tinggal di kediaman keluarga Ijuin dan menjadi tulang punggung keluarga Ijuin yang mengalami kebangkrutan. Lulus sekolah keputrian, Benio memutuskan mencari kerja dan berhasil mendapatkan pekerjaan sebagai wartawan.

Hubungan Benio dan Tamaki tetap terjalin karena mereka sama-sama menjadi wartawan surat kabar. Ketika meliput berita, dia melihat Benio

31

didiskriminasi oleh sekumpulan wartawan laki-laki. Tamaki langsung geram dan memaki sekumpulan wartawan laki-laki tersebut di hadapan umum. Tamaki adalah perempuan yang berani menyuarakan pendapatnya, itulah yang membuat Benio kagum kepada Tamaki. Benio dan Tamaki juga memiliki kesamaan suka minum minuman keras. Setiap bertemu dan ingin mengobrol, maka mereka berdua memilih mengobrol di kafe.

Satu tahun setelah dikabarkan tewas, tiba-tiba muncul sosok laki-laki yang mirip dengan Shinobu. Hanya saja laki-laki ini mempunyai istri seorang perempuan berkebangsaan Rusia yang bernama Rarisa. Orang di sekeliling Shinobu meyakini bahwa laki-laki asing tersebut memanglah Shinobu yang sebenarnya tidak tewas dalam perang dan mengalami amnesia. Laki-laki tersebut sebenarnya memanglah Shinobu, tetapi merasa balas budi karena ditolong oleh Rarisa, maka dia memutuskan pura-pura amnesia dan bersedia dianggap sebagai suami Rarisa. Suami Rarisa yang sebenarnya adalah adik Shinobu yang berpisah sejak kecil karena perpisahan orang tua mereka. Oleh karena merasa kasihan melihat Rarisa yang sakit-sakitan, Benio memutuskan mengikhhlaskan Shinobu untuk Rarisa.

Singkat cerita, Benio memutuskan untuk menerima cinta Aoe Tosei yang merupakan bos di tempat dia bekerja. Mereka memutuskan menikah. Melihat hal tersebut, Shinobu merasa tidak bisa kehilangan Benio. Menyadari bahwa Shinobu masih mencintai Benio, Rarisa merelakan Shinobu kembali pada Benio. Rarisa meninggal karena kondisinya semakin lemah. Saat pernikahan Benio dengan

Tousei berlangsung, tiba-tiba terjadi gempa dahsyat sehingga pernikahan mereka batal. Akhirnya Benio kembali ke Shinobu.

Sementara itu, Tamaki dijodohkan dengan laki-laki pilihan keluarganya.

Tamaki mengikuti acara perjodohan tersebut tapi sebenarnya dia memiliki laki-laki lain yang dia harapkan menjadi pasangannya, yaitu Onijima. Onijima adalah teman Shinobu saat dikirim perang ke Rusia. Selama ini Tamaki dan Onijima selalu bersitegang dan adu mulut. Namun ketika Onijima kembali ke Manchuria, Tamaki merasa kehilangan dan akhirnya memutuskan menyusul Onijima ke Manchuria. Sedangkan Aoe Tousei yang dulunya membenci ibu yang meninggalkannya, mulai membangun hubungan baik dengan ibunya.

3.2 Penokohan dalam Haikara-San Ga Tooru

Tokoh-tokoh dalam *Haikara San Ga Tooru* terdiri dari tokoh utama dan tokoh tambahan dengan karakter yang berbeda-beda. Berikut adalah tokoh-tokoh di dalam *Haikara San Ga Tooru* :

3.2.1 Tokoh Utama dalam *Haikara San Ga Tooru*

1. Hanamura Benio



Gambar 3.1 Hanamura Benio

Hanamura Benio tinggal di Tokyo bersama ayah dan pengasuhnya saja.

Benio adalah gadis yang ceria dan cenderung *tomboy*. Dia suka berkelahi, naik sepeda, main layang-layang, dan pintar memanjat pohon. Penampilan, perkataan dan sikap Benio terlihat polos. Meskipun begitu, Benio adalah gadis yang pekerja keras dan pantang menyerah. Benio adalah gadis yang tidak mau hidupnya terikat dengan tradisi Jepang yang menjadikan perempuan harus patuh terhadap laki-laki dan bersikap lemah lembut. Benio juga lebih senang mengenakan pakaian ala Barat.

2. Ijuin Shinobu



Gambar 3.2 Ijuin Shinobu

Shinobu berasal dari keluarga bangsawan, yaitu keluarga Ijuin. Wajah Shinobu yang tampan dan sikapnya yang tenang membuat dia disukai banyak perempuan. Dia bukan keturunan Jepang asli karena ibunya berasal dari Jerman.

Sejak kecil dia hanya tinggal bersama kakek dan neneknya di rumah yang begitu megah. Shinobu adalah seorang letnan dua yang loyal kepada negara. Meskipun terlihat tenang, Shinobu begitu menyayangi kakek neneknya dan Benio sebagai tunangannya.

3. Rarisa



Gambar 3.3 Rarisa

Rarisa adalah perempuan yang berasal dari Rusia. Dia adalah istri dari Saasha Mihairof yang merupakan saudara kembar Shinobu yang terpisah sejak kecil akibat perceraian orang tua mereka. Rarisa adalah gadis yang berfisik lemah. Dia bertemu dengan Shinobu ketika terjadi perang di Rusia. Pada saat itu, Rarisa yang sedang melarikan diri dengan Saasha, namun akhirnya Saasha meninggal dalam perjalanan, bertemu dengan Shinobu yang terluka parah. Karena merasa Shinobu mirip dengan suaminya yang telah meninggal, dia menganggap bahwa Shinobu adalah Saasha. Rarisa adalah gadis yang kesepian dan bergantung kepada orang lain, itu sebabnya dia tetap menahan Shinobu meskipun sebenarnya tahu bahwa Shinobu memiliki tunangan yang mencintainya.

4. Aoe Tousei



Gambar 3.4 Aoe Tousei

Aoe Tousei adalah pemilik penerbit surat kabar “Joudan”. Tousei sebenarnya adalah laki-laki tampan, tapi sikapnya tertutup, terutama kepada perempuan. Dia ditinggal oleh ibunya sejak masih kecil, sejak saat itu dia membenci perempuan. Jika berdekatan dengan perempuan tubuhnya merasa gatal-gatal, oleh karena itu dia hanya memperkerjakan laki-laki di kantor penerbitannya.

Benio adalah perempuan pertama yang bekerja di perusahaannya, dan Benio juga lah yang menyembuhkan penyakit “alergi perempuan” Tousei. Tousei menaruh hati pada Benio, namun karena mengetahui bahwa Benio masih mencintai Shinobu, dia memilih memendam perasaannya. Bahkan ketika dia mau menikah dengan Benio, dan menyadari bahwa Benio masih mencintai Shinobu, dia rela membatalkan pernikahannya.

3.2.2 Tokoh Tambahan dalam *Haikara San Ga Tooru*

1. Kitakouji Tamaki



Gambar 3.5 Kitakouji Tamaki

Tamaki berasal dari keturunan bangsawan. Wajahnya yang cantik, sikapnya yang supel dan pengetahuannya yang luas membuat dia disukai oleh banyak orang. Tamaki adalah perempuan yang berpikiran dan berpenampilan mengikuti gaya Barat. Pemikiran dan gaya hidupnya seringkali tidak sesuai tradisi Jepang saat itu. Sosoknya terlihat kuat karena dia adalah perempuan yang tidak

mau hidupnya ditentukan oleh orang lain dan tidak takut menyuarakan pendapatnya.

Tamaki adalah teman masa kecil Shinobu dan teman Benio di sekolah keputrian. Awalnya memendam rasa pada Shinobu, namun, mengetahui bahwa Shinobu dan Benio saling mencintai, maka dia merelakannya. Lulus dari sekolah keputrian, dia memutuskan menjadi seorang wartawan surat kabar. Menurutnya, universitas putri hanyalah lanjutan dari sekolah keputrian, dan menjadi wartawan akan lebih menarik. Akhirnya dia jatuh cinta pada Onijima, dan memutuskan mengejar cintanya dibanding menerima pertunangan yang ditentukan oleh orang tuanya.

2. Onijima



Gambar 3.6 Onijima

Onijima awalnya adalah seorang tentara yang juga dikirim perang ke Rusia. Dia adalah sosok laki-laki yang kaku. Ketika pertama kali bertemu Shinobu di Rusia, dia tidak menyukai dan meremehkan Shinobu. Namun, ketika perang terjadi dan tahu bahwa Shinobu mengorbankan nyawa demi dirinya, dia menganggap Shinobu adalah sosok yang dia hormati. Setelah perang terjadi, dia melarikan diri dan menjadi perampok berkuda di Manchuria.

Ketika bertemu dengan Benio dan mengetahui bahwa dia adalah tunangan Shinobu, Onijima berjanji menjaga Benio demi balas budi atas pengorbanan Shinobu. Onijima sebenarnya memendam rasa pada Benio, tapi memilih menyembunyikan perasaan karena tidak ingin mengkhianati Shinobu. Onijima adalah laki-laki yang setia terhadap orang yang disegani, terbukti ketika banyak orang yang mencaci Shinobu karena meninggalkan Benio demi Rarisa, Onijima selalu membela Shinobu.

3. Ranmaru



Gambar 3.7 Ranmaru

Ranmaru adalah tetangga sekaligus teman masa kecil Benio. Ranmaru adalah laki-laki yang berperilaku gemulai seperti perempuan. Wajahnya yang cantik, membuat dia disukai banyak laki-laki. Ranmaru adalah aktor kabuki. Meskipun tubuhnya lemah dan perilakunya seperti perempuan, Ranmaru menyukai Benio. Ketika tahu Benio ditunangkan dengan Shinobu, dia mengajak Benio kawin lari. Berbagai cara dia lakukan untuk membatalkan pertunangan Benio dan Shinobu. Salah satunya dengan cara dia menyamar menjadi perempuan dan bekerja sebagai pelayan di kediaman Ijuin. Hal tersebut dia lakukan agar Shinobu tidak dapat mendekati Benio yang mulai tinggal di rumah Ijuin.

4. Hanamura Shousa



Gambar 3.8 Hanamura Shousa

Hanamura Shousa adalah ayah dari Benio. Dia adalah seorang tentara.

Hanamura Shousa adalah sosok yang setia kepada almarhum istrinya. Meskipun sudah lama ditinggal mendiang istrinya, dia tidak terpikir untuk menikah lagi. Dia seringkali kewalahan mendidik Benio yang *tomboy* menjadi perempuan yang anggun. Meski terlihat keras dalam mendidik Benio, sebenarnya dia sangat menyayangi Benio.

5. Nenek Shinobu



Gambar 3.9 Nenek Shinobu

Nenek Shinobu adalah perempuan tua yang lemah lembut dan penyayang.

Dia merawat Shinobu penuh kasih sayang sejak Shinobu ditinggal oleh ibu kandungnya. Nenek Shinobu masih belum bisa melupakan kisah cinta masa lalunya dengan kakek Benio. Akibat kisah cintanya dulu yang gagal karena

adanya perjodohan, mereka berdua menjodohkan keturunan mereka berdua agar bersatu.

6. Ijuuin Tono



Gambar 3.10 Ijuuin Tono

Ijuuin Tono adalah kakek dari Shinobu. Masa mudanya sebagai prajurit masih terbawa sampai dia tua, dia masih suka berlatih berkelahi di belakang rumah. Awalnya dia membenci keluarga Hanamura karena tidak menyukai istrinya yang selalu mengingat kisah cinta di masa lalunya. Namun meskipun terlihat pemarah, Tono adalah pria tua yang pengertian dan sabar. Terbukti dari sikapnya yang membiarkan pertunangan Shinobu dan Benio terus berlangsung meski sebenarnya tidak setuju. Meskipun dia marah karena istrinya selalu mengingat masa lalunya, namun dia tetap mendampingi istrinya yang sering sakit-sakitan. Dibalik sikap kerasnya kepada Benio, dia sangat menyayangi Benio.

7. Kisaragi



Gambar 3.11 Kisaragi

Kisaragi adalah kepala pelayan di kediaman keluarga Ijuin. Kisaragi adalah wanita setengah baya yang kaku tapi setia terhadap majikan. Meskipun sepeninggal Shinobu keluarga Ijuin bangkrut, dia tetap setia bekerja di keluarga Ijuin. Kisaragi seringkali kewalahan menghadapi perilaku Benio yang susah berperilaku seperti keluarga bangsawan.

8. Ushi Gorou



Gambar 3.12 Ushi Gorou

Ushi Gorou pertama kali bertemu dengan Benio ketika Benio mencoba kawin lari dengan Ranmaru. Niat awalnya adalah ingin merampok barang-barang Benio dan Ranmaru. Tapi ketika Benio berhasil mengalahkannya dengan mudah, dia malah mengajukan diri menjadi pengikut Benio. Badannya besar dan wajahnya seram. Tapi dibalik itu semua dia sangat setia kepada Benio. Ke mana pun Benio pergi dia mengikuti dan menjaga dari siapa saja yang ingin mencelakai Benio.

9. Inen Chuusa



Gambar 3.13 Inen Chuusa

Inen adalah atasan Shinobu. Dia adalah pria yang licik. Dia bertemu dengan Benio ketika Benio mencoba kawin lari dengan Ranmaru dan mabuk di sebuah kafe. Benio yang sedang mabuk mengacaukan kafe dan berkelahi dengan Inen. Ketika mengetahui bahwa Benio adalah tunangan Shinobu, Inen menggunakan Shinobu sebagai alat balas dendam. Dia mengirim Shinobu ke Rusia.

10. Hananoya Kichiji



Gambar 3.14 Hananoya Kichiji

Kichiji adalah seorang geisha (penari, musisi, *entertainer*, dan pandai bercakap-cakap). Dia adalah kekasih dari teman Shinobu yang tewas ketika terjadi perang. Kichiji adalah wanita yang lemah lembut dan disukai banyak laki-laki. Dia menghormati Shinobu karena Shinobu selalu membantunya.

Benio pernah cemburu padanya karena mengira dia adalah kekasih simpanan Shinobu. Namun, selama Shinobu menghilang dalam perang, Kichiji tetap bersikap baik kepada Benio. Kichiji menganggap Benio seperti adiknya sendiri. Kichiji akhirnya menikah dengan ayah Benio.

11. Agonashi Baaya



Gambar 3.15 Agonashi Baaya

Baaya adalah pengasuh di keluarga Hanamura. Meskipun sudah tua, Baaya tetap setia melayani keluarga Hanamura. Baaya tetap sabar mendidik Benio, meskipun sering kewalahan menghadapi perilaku Benio yang susah diatur.

3.3 Representasi *Modan Gaaru* pada Tokoh Kitakouji Tamaki

Pada bab ini akan ditunjukkan adanya pemikiran dan gaya hidup tokoh Kitakouji Tamaki yang merepresentasikan *modan gaaru (moga)* pada era Taisho dan ditinjau dari dasar-dasar feminisme liberal.

3.3.1 Pemikiran Kitakouji Tamaki yang Merepresentasikan *Modan Gaaru*

Tamaki adalah gadis yang berpikiran modern. Dia tidak terpaku pada tradisi-tradisi Jepang saat itu yang seringkali memberikan batasan bagi perempuan dalam berbagai hal. Pemikiran-pemikiran inilah yang kemudian melatarbelakangi sikap yang ditunjukkan oleh Tamaki. Adapun pemikiran Tamaki yang merepresentasikan *modan gaaru* dan ditinjau dari segi feminisme liberal adalah sebagai berikut:

3.3.1.1 Tidak Setuju Adanya Perjodohan dan Memilih Pasangan Sendiri

Tamaki adalah perempuan Jepang yang tidak setuju dengan adanya pernikahan atas dasar perjodohan, dan lebih memilih menikah karena cinta. Sikap

Tamaki yang menolak adanya perjodohan dalam pernikahan ditunjukkan melalui ucapannya pada saat dia dan Benio sedang dihukum berdiri di luar kelas oleh *sensei* (先生) atau guru.

Tamaki membela Benio yang dimarahi *sensei* (先生) yang mengatakan bahwa Benio tidak akan dihargai oleh laki-laki hanya karena dia tidak pintar pelajaran domestik. Kemudian Tamaki berdiri dari bangkunya dan mengatakan bahwa perempuan bebas memilih caranya sendiri untuk dihargai orang lain. Atas dasar hal tersebut, Tamaki dianggap memiliki pemikiran yang tidak sesuai dengan tradisi Jepang. Ketika dia dan Benio dihukum di luar kelas, Tamaki mengutarakan ketidaksetujuannya perihal adanya pernikahan atas dasar perjodohan kepada Benio.



Gambar 3.16 Tamaki mengutarakan bahwa dia tidak setuju tentang adanya perjodohan

「だってつまらないのよ、あの先生なにかという日本国の母だし。。。。
 じょうだんじゃないわ、わたしは親のきめた縁談で見もしらない男のとこ
 ろへとつぐなんてまっぴら。」

(ハイカラさんが通る、1: 18)

“*datte tsumaranaiyo, ano sensei nani ka to iu to nippong koku no haha
 dashi...jyoudan jyanaiwa, watashi ha oya no kimeta endan de mi mo shiranai
 otoko no tokoro he totsunante mappira.*”

(Haikara San Ga Tooru, 1:18)

“*sungguh membosankan, sensei itu bicara bagaimana seharusnya ibu di negara
 Jepang...yang benar saja, saya tidak suka pernikahan yang ditentukan orang tua
 dengan laki-laki yang ketemu saja belum pernah.*”

(Haikara San Ga Tooru, 1:18)

Tamaki mengungkapkan ketidaksetujuannya dengan yakin dan lantang, tidak ada keraguan dalam ucapannya. Hal tersebut dapat dilihat dari ekspresi yang digambarkan di mana mata Tamaki melebar dan mengarah lurus ke depan.

Background berwarna gelap bertujuan untuk memberi intensitas pada panel dengan menonjolkan tokoh Tamaki itu sendiri sehingga mampu memancing emosi pembaca.

Konsep menikah atas dasar cinta sendiri di Jepang ada sejak era Meiji, sekitar tahun 1880-an, dan dikenalkan oleh ajaran Kristiani, namun saat itu masih berupa bentuk idealnya saja. Kemudian baru diaplikasikan pada era Taisho sampai awal era Showa. Pada era Taisho pun pasangan yang menikah atas dasar cinta hanya 3% (Suzuki, 2010:68). Tamaki pun mengutarakan kekecewaannya terhadap masih adanya perjodohan pada era Taisho ketika dia berbincang-bincang dengan Benio di taman sekolah. Saat itu Tamaki mendengarkan cerita Benio, yang telah dijodohkan dengan laki-laki pilihan ayahnya, yaitu Shinobu.



Gambar 3.17 Tamaki menyayangkan pada era Taisho masih terdapat perjodohan

「とにかく、自分の目で結婚相手をえらぶことこそ大正デモクラシーを生
きぬく婦人の権利というものですものね。」

(ハイカラさんが通る、1 : 53)

“Tonikaku, jibun no me de kekkon aite wo erabu koto koso Taishou demokurashii
wo ikinuku fujin no kenri to iu mono desu mono ne.”

(Haikara San Ga Tooru, 1:53)

“Bagaimanapun juga, kita sendiri lah yang memilih pasangan tapi ternyata
demokrasi Taisho tidak berlaku untuk hal itu ya.”

(Haikara San Ga Tooru, 1:53)

Panel digambarkan secara *middle shot* dengan memunculkan dua tokoh

sekaligus. Setting waktu adegan tersebut adalah siang hari di musim gugur.

Adanya daun-daun yang gugur, seolah ikut merasakan kekecewaan yang Tamaki

rasakan, sehingga dapat menambah tingkat dramatis pada adegan tersebut.

Tamaki yang juga dijodohkan oleh keluarganya, sempat memenuhi

keinginan orang tuanya untuk bertemu dengan laki-laki yang ditunangkan

dengannya. Namun, hatinya mulai merasakan jatuh cinta pada Onijima yang

merupakan teman dari Shinobu ketika ditugaskan di Rusia. Tamaki dan Onijima

seringkali beradu mulut, namun ketika Onijima kembali ke Manchuria, Tamaki merasa kehilangan dan memutuskan untuk menyusul ke Manchuria.



Gambar 3.18 Tamaki memilih mengejar cintanya dan mengabaikan pertunangan yang diputuskan oleh keluarganya

「結婚？そんなもの家出しちゃえばむこうだってあきらめるわよ。私あの人が好きよ。だから追いかけるわ。深窓のお姫さん育ちなんてばかにさせやしない。」

(ハイカラさんが通る、7 : 83)

“Kekkon ? Sonna mono iede shichaeba mukou datte akirameru wayo. Watashi ano hito ga suki yo. Dakara oikakeru wa. shinsou no ohime san sodachi nante bakani saseyashinai.”

(Haikara San Ga Tooru, 7:83)

“Menikah ? Jika saya melarikan diri dari rumah, mereka akan menyerah. Saya menyukai orang itu, oleh karena itu saya akan mengejarnya. Saya tidak ingin dibodohi dengan dijadikan sebagai gadis pingitan”

(Haikara San Ga Tooru, 7:83)

Pada panel paling atas menggunakan *establishing shot* dan transisi dari momen ke momen di dalamnya. Panel yang seharusnya bisa menjadi lebih dari satu namun digabung menjadi satu panel yang lebar, kemudian transisi dari momen ke momen ditunjukkan dari adegan Tamaki menunduk sambil menutup mata kemudian membuka mata sambil mendongak dan tersenyum. Transisi momen ke momen berfungsi untuk menunjukkan aksi gerak lambat,

meningkatkan ketegangan, menangkap perubahan kecil, dan menciptakan gerakan seperti film di halaman komik. Transisi tersebut sangat baik untuk memasukkan nuansa atau memancing emosi (McCloud, 2007:16-18). Tamaki menunduk sambil memejamkan mata, menunjukkan bahwa dia merasakan apa yang sedang diucapkannya. Kemudian dia membuka matanya dan pupilnya membesar, serta tersenyum, menunjukkan bahwa dia senang. Penulis dapat menyimpulkan, Tamaki senang terhadap keputusan yang akan diambil. Pada panel paling bawah, juga digambarkan secara *establishing shot*. Tamaki berbicara sambil menutup mata dan menunduk, menunjukkan bahwa dia mencoba merasakan apa yang dia katakan.

Modan gaaru menolak adanya perjodohan. Mereka menolak adanya sistem *Ie* (家) yang memberikan kekuasaan kepada ayah sebagai kepala rumah tangga dalam menentukan pasangan bagi anak perempuannya dan menjadikan perempuan sebagai pelayan dalam perkawinan nantinya. Kondisi perempuan tersebut, dianggap sama seperti wanita penghibur di mana mereka bekerja di bawah tekanan, karena terdapat banyaknya aturan yang mengikat mereka. Bagi perempuan, pernikahan atas dasar cinta bukan saja bentuk penolakan dari sistem keluarga (*Ie Seido*) dan ketentuan sosial, melainkan bentuk visual dari proses pembentukan perempuan yang baru (Suzuki, 2010:8). Terdapat perbedaan antara filosofi lama dalam pernikahan dengan filosofi baru dalam pernikahan. Dalam filosofi lama, mempertimbangkan kekayaan, status, dan garis keturunan.

Sedangkan filosofi baru, berdasarkan kecocokan pada pasangan (Mackie, 1997:56).

Sikap Tamaki yang menolak perjodohan dan memutuskan sendiri pasangannya, merepresentasikan sikap *modan gaaru* yang juga menolak adanya perjodohan. Tamaki tidak memilih pasangan berdasarkan harta kekayaan, status, dan garis keturunan, melainkan atas dasar cinta. Jika dilihat, berbeda dengan Tamaki, Onijima bukanlah laki-laki yang berasal dari keluarga bangsawan. Onijima bahkan berubah dari seorang tentara menjadi perampok berkuda. Meskipun sering bertengkar dengan Onijima, namun, Tamaki merasakan adanya kecocokan dengan Onijima. Hal tersebutlah yang mendorong Tamaki memilih Onijima.

Sikap yang ditunjukkan oleh *modan gaaru* dengan menolak adanya perjodohan dan memutuskan sendiri pasangan, sesuai dengan dasar-dasar yang diusung kaum feminis liberal. Menurut Wollstnecraft, perempuan bukanlah alat bagi kesempurnaan orang lain, melainkan agen bernalar yang harga dirinya ada di dalam kemampuan untuk menentukan nasibnya sendiri. Kemudian diperkuat dengan pendapat John Stuart Mill dan Harriet Taylor (Mill) yang mengatakan bahwa manusia sebagai makhluk yang berakal budi memiliki kebebasan memilih untuk menentukan pilihan sendiri, tidak dikendalikan oleh siapapun dan mengejar tujuan hidup dengan caranya sendiri.

3.3.1.2 Independen Secara Finansial

Setelah lulus dari sekolah keputrian, Tamaki memutuskan untuk tidak melanjutkan ke universitas putri karena menganggap universitas putri hanya lanjutan dari sekolah keputrian di mana perempuan hanya diajarkan bagaimana mengatur urusan domestik. Tamaki memutuskan menjadi wartawan sebuah surat

kabar. Saat itu Tamaki tidak sengaja bertemu lagi dengan Benio yang sudah satu tahun berpisah setelah lulus sekolah keputrian, mereka bertemu di tempat yang sama untuk meliput berita.



Gambar 3.19 Tamaki memutuskan menjadi wartawan surat kabar

環：「うふっ。。あたし」

紅緒：「あーっ、環」

環：「わーっ、ひさしぶりねえ。冗談者が女の記者をやとったとはきいたけど、まさかそれが紅緒でおまけにこんなところであえるなんて。」

紅緒：「環こそ女子大にでもいったのかと思ってたわ。」

環：「女子大たって女学校の延長みたいなものでしょ。それよりはこっちのほうがおもしろそうだから。」

紅緒：「へーっ、新聞社！すごいんだ」

環：「ふふ、そうでもないわよ。」

(ハイカラさんが通る、3:142)

Tamaki: "Uftt..atashi"

Benio: "Aa..Tamaki!"

Tamaki: "waa..hisashiburi nee. Joudansha ga onna no kisha wo yatotta to ha kiita kedo, masaka sore ga Benio de omake ni konna toko de aeru nante."

Benio: "Tamaki koso joshidai ni demo itta no ka to omottetawa."

Tamaki: "Joshidai tatte jogakkou no enchou mitai na mono desho. Sore yori ha kocchi no hou ga omoshirosou dakara."

Benio: "Hee,Shinbunsha!sugoinda!"

Tamaki: "Fufu, sou demo nai wayo."

(Haikara San Ga Tooru, 3:142)

Tamaki: “Sttt..ini aku”

Benio: “Aa..Tamaki”

Tamaki: “Waa..lama gak ketemu ya. Aku dengar penerbit joudan memperkerjakan wartawan perempuan, ternyata itu Benio ya. Apalagi bisa bertemu di sini.”

Benio: “Saya pikir Tamaki meneruskan ke universitas putrid.”

Tamaki: “Universitas putri kan hanya lanjutan dari sekolah keputrian. Dibanding itu, di sini kelihatannya lebih menarik.”

Benio: “Hee..perusahaan surat kabar!hebat sekali!”

Tamaki: “Fufu, ah itu bukan apa-apa.”

(Haikara San Ga Tooru, 3:142)

Saat kita membaca *manga*, maka pembaca akan dituntun dari kanan ke kiri.

Pada panel pertama, dimunculkan sosok Tamaki yang penggambarannya menembus pakem dari panel tersebut. Hal tersebut bertujuan memperlihatkan sosok Tamaki itu sendiri dengan cara memberi intensitas yang berlebih terhadap sosok Tamaki. Intensitas adalah teknik visual yang menambah kontras, dinamisme, keriuhan grafis atau kesan penting dalam sebuah panel (McCloud, 2007:45). *Background* bunga-bunga di belakang Tamaki adalah ciri khas dari *shōjo manga*.

Pada panel kedua, digambarkan secara *middle shot* dengan menampilkan dua tokoh sekaligus. Menunjukkan Benio yang terkejut menyadari bahwa dia akan bertemu Tamaki di tempat yang sama saat meliput berita. Pada panel ketiga, hanya memunculkan balon kata tanpa terlihat adanya tokoh dalam panel tersebut.

Keragaman bentuk panel akan menambah segi dramatisasi bagi pembaca. Kata きやっきやっ-*kyakkyak*, dipergunakan pengarang sebagai efek suara tertawa antara Tamaki dan Benio. Suara tersebut terdengar keras. Hal tersebut bisa dilihat dari ukuran tulisan yang besar, tebal, dan miring (McCloud, 2007:147).

Pada panel keempat dan kelima, digambarkan secara *middle shot*. Panel keempat, Tamaki terlihat antusias dari bahasa tubuh yang ditunjukkan dengan bercerita sambil terdapat aktivitas pada bagian tubuh yang lain, yaitu adanya gerak tangan. Ekspresi senang dapat dilihat dari senyum yang tampak di bibirnya. Panel kelima, diperlihatkan cara berdiri Tamaki yang tegap dengan tangan berkacak pinggang. Hal tersebut menunjukkan adanya keyakinan diri pada sang tokoh, yaitu Tamaki. *Modan gaaru* seringkali melakukan kegiatan yang mampu memupuk rasa percaya diri mereka. Dan hal tersebut didapatkan oleh Tamaki.

Pyle (1988:12-13) mengungkapkan pada awalnya, kuatnya ikatan kekeluargaan Jepang mempengaruhi pula bidang pekerjaan bagi setiap masing-masing anggota keluarga. Perekonomian keluarga tidak dianggap dari perorangan melainkan keluarga sebagai satuan produksi. Salah satu contohnya adalah adanya tradisi meneruskan pekerjaan keluarga bagi kaum muda. Ikatan kekeluargaan tradisional yang kuat inilah yang melemahkan semangat ingin bebas dari kalangan muda. Namun, pada pertengahan abad 19, muncul perubahan-perubahan revolusioner. Salah satunya adalah penghapusan sistem feodal atas pembatasan pemilihan kerja bagi seseorang dengan diberikannya kebebasan dalam memilih bidang pekerjaan.

Modan gaaru sendiri digambarkan sebagai perempuan yang independen baik secara finansial maupun emosional. Salah satu pekerjaan yang seringkali dilakukan oleh *moga* adalah menjadi *waitress (jokyuu)* di kafe. Hal tersebut seiring dengan maraknya kemunculan kafe gaya Barat pada saat itu. Menurut Hoffman pada artikelnya yang berjudul *The Taisho Era: When Modernity Ruled*

Japan's Masses, kafe gaya Barat di Jepang pertama kali muncul pada tahun 1911, jumlahnya mencapai 37.000 buah kafe. Masih menurut Hoffman, selain menjadi *waitress*, perempuan pada era Taisho juga seringkali bekerja sebagai pegawai *department store*, penjual tiket kereta, guru, operator telepon, juru ketik, pelayan *lift*, perawat, penulis, jurnalis, dan ahli kecantikan.

Keputusan Tamaki memilih wartawan sebagai profesinya, dapat dilihat juga dari sejarah perkembangan wartawan di Jepang. Pada era Meiji, dunia wartawan membuka kesempatan bagi kaum muda. Seorang wartawan muda kenamaan bernama Taguchi Ukichi mencatat bahwa pada tahun 1888, wartawan muda mulai merebut lapangan pekerjaan sebagai wartawan dari rekan yang lebih tua. Kelebihan dari wartawan muda adalah pengetahuan yang lebih mantap dalam pengkajian budaya Barat, dan hal tersebutlah yang diinginkan masyarakat pembaca saat itu (Pyle, 1988:15). Pada pertengahan tahun 1920an, pembaca yang berasal dari kaum perempuan mencapai 100.000 jiwa. Media dianggap memunculkan tren, teladan, budaya Eropa dan Amerika, yang semua itu dianggap sebagai pencerahan bagi masyarakat modern (Sato, 2003:36).

Pada era Taisho sendiri pemikiran masyarakat Jepang didasari oleh paham humanisme dan demokrasi, dan kemudian juga berpengaruh terhadap tulisan-tulisan pada saat itu. Sato (2003:11) mengungkapkan awal abad 20, lapangan pekerjaan sudah mulai terbuka lebar bagi perempuan. Pada saat itu pekerjaan yang mereka lakukan bukan saja berorientasi pada materi, melainkan cenderung untuk memenuhi hasrat mereka. Gambaran mengenai *modern girl*, kehidupan istri, perempuan yang bekerja secara profesional, dan konsumerisme pada tahun 1920-

an banyak menghiasi media massa saat itu, terutama majalah perempuan. Melalui tulisan-tulisan yang terdapat di dalamnya, banyak menginspirasi bagi *modern girl*, kehidupan istri pada kelas menengah, dan perempuan yang bekerja secara profesional.

Keputusan Tamaki menjadi seorang wartawan, merepresentasikan *modan gaaru* yang mandiri secara finansial dan melakukan sesuatu dengan menuruti kata hati yang menunjukkan mereka juga mandiri secara emosional. Sikap *modan gaaru* tersebut sesuai tema feminisme liberal di mana mereka menentang adanya tradisi yang mengharuskan wanita hanya mengurus urusan domestik. Menurut kaum feminis liberal ketergantungan ekonomi pada laki-laki adalah salah satu faktor adanya penindasan pada kaum perempuan. Perempuan bebas mengekspresikan keinginannya dan menghargai diri sendiri sebagai pembuat keputusan otonom bagi dirinya sendiri.

3.3.1.3 Menentang Paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母)

Tamaki adalah perempuan yang dikenal pintar di sekolahnya. Pelajaran domestik, seperti menjahit, menyulam, dan sebagainya adalah pelajaran yang dikuasai oleh Tamaki. Meskipun pintar dalam pelajaran domestik, Tamaki adalah perempuan yang memiliki pemikiran modern. Dia mampu mengembangkan nalarnya yang tidak terpaku pada tradisi-tradisi Jepang saat itu, yang hanya mengharuskan perempuan Jepang pandai melakukan tugas domestik. Pemikiran Tamaki yang modern tercermin melalui sikapnya yang mengungkapkan ketidaksetujuannya di depan kelas atas perkataan *sensei* (先生) yang mengatakan bahwa perempuan akan dihargai jika dia pintar mengurus urusan rumah.

Pada hari sebelumnya *sensei* (先生) memberikan pekerjaan rumah yaitu menjahit kimono berlapis. Saat itu Benio lupa mengerjakan tugas rumah, sehingga dia dimarahi oleh *sensei* (先生). Benio dianggap sebagai calon istri yang tidak baik dan tidak akan dihargai oleh laki-laki. Mendengar perkataan *sensei* (先生) tersebut, Tamaki merasa tidak setuju. Kemudian dia berdiri dari bangkunya dan mengaku bahwa dia juga lupa mengerjakan pekerjaan rumah. Padahal sebenarnya Tamaki mengerjakan tugas tersebut.

Tamaki yang selama ini dikenal sebagai murid pintar dan rajin di sekolahnya, berani menyuarakan pendapatnya ketika menganggap adanya pernyataan atau tradisi yang merendahkan perempuan. Tamaki yang sebelumnya diam saja dan mengikuti tradisi yang seringkali menjadikan perempuan sebagai kelas kedua serta harus bersikap lemah lembut, akhirnya merasa kesal dan mengungkapkan pendapatnya. Tamaki memiliki pemikiran tersendiri bagaimana perempuan seharusnya bersikap agar dapat dihargai oleh orang lain, khususnya laki-laki.



Gambar 3.20 Tamaki mengatakan di depan kelas bahwa perempuan memilih caranya sendiri untuk dihargai

先生 : 「北小路環さん！なんですって？花村さんほともかく学術優秀なあなたが。。。」

環 : 「そうです、忘れました。それから先生、私くしたちは一人の人間として、女性として、一人の殿方をえらぶのです。平塚らいちょう先生もそう申されています。原始、女性は実に太陽であった、真正の人であった、今、女性は月である、他によって生き、他の光によってかがやく。」

(ハイカラさんが通る、1 : 17)

Sensei : “*Kitakouji Tamaki san ! nandesutte? Hanamura san ha tomokaku gakujutsuyuushuu na anata ga...*”

Tamaki : “*Sou desu, wasuremashita. Sorekara sensei, Watakushitachi ha hitori no ningen toshite josei toshite hitori no tonogata wo erabu no desu. Hiratsuka Raichou sensei mo sou mousareteimasu. Genshi josei ha jitsu ni taiyou de atta, shinsei no hito de atta, ima, josei ha tsuki de aru, ta ni yotte iki, ta no hikari ni yotte kagayaku*”

(*Haikara San Ga Tooru, 1:17*)

Guru : “Kitakouji Tamaki san ! Kenapa ? beda dengan Hanamura san, tapi kamu adalah siswa terpandai..”

Tamaki : “Iya, saya lupa. Selain itu *sensei*, Kita sebagai perempuan menentukan caranya sendiri untuk dihargai sebagai manusia. Hal itu juga yang dikatakan Hiratsuka Richou *sensei*. Awalnya perempuan adalah matahari bagi dirinya sendiri, orang yang utama, sekarang, perempuan adalah bulan, hidup bergantung dari yang lain, bercahaya dengan cahaya lain.”

(*Haikara San Ga Tooru, 1:17*)

Pada adegan tersebut, sosok Tamaki digambarkan secara *close up*, dan penuh satu halaman. Hal tersebut sebagai pengenalan tokoh Tamaki itu sendiri, karena pada adegan tersebut pertama kali dimunculkan tokoh Tamaki. Postur dapat menjadi indikasi sikap dan kepribadian yang kuat. Postur tegak menunjukkan kekuatan dan ketinggian menunjukkan keyakinan diri. Begitu juga cara berdiri yang simetris menunjukkan stabilitas dan keyakinan diri (McCloud, 2007:106-109). Ekspresinya juga terlihat serius dengan pandangan mata ke depan dan kaku. Hal tersebut menunjukkan bahwa Tamaki serius dengan perkataannya.

Ekspresi *sensei* (先生) yang terlihat kaget dengan mata melotot dan kedua alis

yang saling bertemu, menunjukkan bahwa sikap Tamaki tersebut tidaklah biasa.

Tamaki yang langsung berdiri dari bangkunya, menunjukkan sikap Tamaki yang sudah mulai bosan dengan tradisi-tradisi Jepang saat itu yang merendahkan perempuan. Pada panel selanjutnya, *background* digambarkan gelap, bertujuan memberikan intensitas yang berfungsi memfokuskan pada tokoh yang disorot.

Sedangkan adanya hiasan bunga pada *background* dalam panel terakhir merupakan ciri dari *shōjo manga*.

Ryousai Kenbo (良妻賢母) secara harafiah memiliki arti “istri yang baik, ibu yang bijaksana” (Faisal, 1997:26). Paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母) sendiri merupakan implementasi dari paham *good wife wise mother* yang ada di Eropa sebelum munculnya kaum borjuis. Paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母) yang diterapkan Jepang sebenarnya berasal dari moral Konfusianisme tradisional dan nasionalisme Meiji. Paham tersebut mengajarkan perempuan Jepang untuk menjadi istri yang baik dan ibu yang bijaksana yang memberikan kontribusi kepada negara dengan kerja keras mengatur rumah.

Paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母) di Jepang merupakan perpaduan antara konsep *good wife wise mother* di Eropa dan etika Konfusianisme. Paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母) sendiri merupakan penopang dari sistem keluarga *Ie* (家) yang mengharuskan perempuan mengurus rumah tangga dengan baik, patuh terhadap mertua, mengabdikan kepada suami dengan baik.

Awalnya pendidikan bagi perempuan di Jepang masih terbatas, di mana pendidikan bagi laki-laki masih diutamakan dibanding pendidikan bagi perempuan. Dalam skripsinya, Faisal (2007:3-4) mengatakan bahwa setelah tahun

1879, sejalan dengan dikeluarkannya perintah pendidikan atau *kyouikurei* (教育令), pendidikan laki-laki dan perempuan memiliki perbedaan. Perempuan hanya diajarkan pelajaran domestikasi yang mengajarkan bagaimana cara menjadi calon istri yang baik dan ibu yang bijaksana (*Ryousai Kenbo*). Dalam moral Konfusianisme, laki-laki sebagai ayah ditempatkan di urusan publik yang penting, sedangkan perempuan sebagai ibu ditempatkan di dalam rumah, mengatur urusan rumah dan membesarkan anak.

Mori Ainori (dalam Faisal, 2007:4) sebagai menteri pendidikan saat itu menegaskan pentingnya pendidikan *ryousai kenbo* bagi perempuan Jepang:

“If I summarise the point regarding the chief aim of female education, it is that the person will become a good wife (ryousai) and wise mother (kenbo); it is to nurture a disposition and train talents adequate for (the task) of rearing children and of managing a household ...the basis of national wealth is education and foundation (konpon) of education is female education. The encouragement and discouragement of female education, we must remember, has a bearing on national tranquility or its absence.”

Melalui buku pelajaran sekolah dasar *Kokutai Shushin Kyokasho* (Faisal, 2006:36) memberikan kurikulum yang menitikberatkan untuk menjadi istri dan ibu, melalui empat komponen yaitu pelajaran *saishou* atau menjahit, *reisetsu* atau etika moral, *kasei* atau ekonomi keluarga, dan *ikuji* atau mengasuh anak. Akhir abad 19, perkembangan pendidikan mulai tampak dan memunculkan kaum intelektual perempuan meskipun masih dalam skala kecil. Kemudian pada awal abad 20, kemajuan pendidikan bagi perempuan tampak melalui kemunculan kaum perempuan yang banyak mengkritik kebijaksanaan maupun tradisi Jepang melalui

tulisan-tulisan yang mereka tulis, tokohnya antara lain Yosano Akiko dan Hiratsuka Raichou (Sato, 2003:20).

Tamaki mengidolakan Hiratsuka Raichou, perempuan Jepang yang dalam tulisannya seringkali mendorong perempuan-perempuan Jepang untuk memperjuangkan kebebasannya pada saat itu. Hiratsuka Raichou merupakan salah satu pendiri *Bluestocking* sebagai jurnal wanita Jepang pertama yang muncul sejak tahun 1911-1916 dan tokoh feminis Jepang. Sejak munculnya *Bluestocking*, berkembanglah ketertarikan perempuan Jepang terhadap kesusasteraan, sejarah dan pendidikan bagi perempuan itu sendiri (Suzuki, 2010:11). Konsep tulisan, kesusasteraan, dan debat yang dikemukakan *Bluestocking* sendiri bertujuan memunculkan identitas perempuan-perempuan baru, yang sesuai dengan gerakan awal feminisme. Dalam menyampaikan pendapatnya, saat itu Tamaki mengutip pidato yang ditulis dalam Hiratsuka Raichou dalam *Bluestocking* (dalam Suzuki, 2010:11), yang berbunyi:

“In the beginning, woman was indeed the sun. She was the true person. Now woman is the moon. She is the moon with a sickly, pale face, who relies on other to live, and shines by other’ light. Now we must regain our sun that has been hidden from us.”

Modan gaaru digambarkan sebagai perempuan yang menentang paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母) yang merupakan penopang sistem keluarga *Ie* (家), menugaskan perempuan mengurus segala urusan rumah tangga dan mengabdikan kepada laki-laki, serta patuh terhadap mertua laki-laki maupun mertua perempuan. Sebagian besar sejarawan juga sependapat bahwa salah satu faktor munculnya *modan gaaru* adalah meningkatnya minat baca pada kesusasteraan. Kesusasteraan merupakan salah satu studi yang diminati pada era Taisho, terlebih oleh kaum

perempuan, karena penulis perempuan seringkali menghubungkan antara modern dengan gender (Suzuki, 2010:2). Flynn mengatakan bahwa parameter dari pencerahan modernisme (akhir abad 17-20) sendiri meliputi filosofi, pengetahuan sosial, kesusasteraan, retorik, dan pembelajaran feminis (2002:19-20).

Sikap Tamaki yang menolak tradisi bahwa hanya perempuan yang pandai melakukan urusan domestiklah yang akan dihargai laki-laki merupakan bukti bahwa Tamaki menentang paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母). Tamaki tidak hanya belajar urusan domestik di sekolah keputrian, tapi juga mengikuti perkembangan jaman di luar itu.

Wollstonecraft tidak setuju dengan adanya perbedaan pendidikan antara laki-laki dan perempuan, di mana perempuan hanya diajarkan nilai-nilai keterampilan, kesopanan dan kelenturan. Dia menegaskan bahwa jika nalar adalah pembeda antara manusia dan binatang, maka perempuan dan laki-laki mempunyai kapasitas yang sama dalam hal ini. Baik laki-laki maupun perempuan berhak mendapatkan kesempatan yang sama untuk mengembangkan kapasitas nalar sehingga mereka dapat dikatakan sebagai manusia yang utuh. Pendidikan membuat perempuan dihargai keberadaannya, dan secara langsung membawa perempuan ke arah kemandirian dan keberhasilan perkembangan nalar dan moral masing-masing. Mill memandang dalam kehidupan berumah tangga memiliki keterbatasan kebebasan, kemudian memperkuat idenya dengan memberi gagasan bahwa setiap manusia penting untuk bebas, termasuk perempuan.

3.3.1.4 Sejajar dengan Laki-Laki

Ketidaksetujuan Tamaki atas adanya diskriminasi dalam dunia kerja terhadap perempuan ditunjukkan ketika Tamaki tidak sengaja melihat Benio diremehkan oleh segerombol wartawan laki-laki ketika meliput berita. Tamaki merasa tidak senang dan memaki mereka di hadapan umum saat itu juga.



Gambar 3.21 Tamaki memaki tiga wartawan laki-laki yang merendahkan Benio sebagai wartawan perempuan

- 環 : 「はずかしくありませんのあなたがた、帝大が女性の聴講生をゆるすし企業が十七万人の職業婦をかかえているという世の中に時代の先端ゆく記者にそんな古めかしいコチコチ頭がいるとは心外ですわね。くやしかったら、殿方らしく女子どもにまけない。仕事をなさいませよ。」
- 紅緒 : 「ほーっ、すごいのがいるね。どこの婦人記者だろ」
- 環 : 「あら！紅緒じゃないの。」
- 紅緒 : 「え？」

(ハイカラさんが通る、3 : 141)

Tamaki : “*Hazukashiku arimasen no anata gata, teidai ga josei no chokousei wo yurushi kigyō ga jūyū nana man nin no shokugyōfu wo kakaeteiru to iu yo no naka ni jidai no sentan no yuku kisha ni sonna furumekashii kochi kochi atama ga iru to ha shingai desu wane. Kuyashikattara, tonogatarshiku onna kodomo ni makenai. Shigoto wo nasaimaseyo.*”

Benio : “*Hoo, sugoi no ga iru ne. Doko no fujinkisha daro.*”

Tamak : “*Ara ! Benio jya nai no.*”

Benio : “E?”

(Haikara San Ga Tooru, 3:141)

Tamaki: “Apa kalian tidak malu, di mana pendidikan tinggipun memperbolehkan perempuan untuk belajar, kemudian perusahaan memperkerjakan 170.000 pekerja perempuan, tapi wartawan seperti kalian yang seharusnya menjadi ujung tombak zaman malah masih berpikiran kuno seperti itu. Kalau kalian kesal, jangan kalah dari anak perempuan. Bekerjalah dengan baik.”

Benio : “Hoo, kerennya. Wartawan wanita dari mana ya.”

Tamaki: “Lho! Benio ya.”

Benio : “E?”

(Haikara San Ga Tooru, 3:141)

Pada panel pertama, tokoh-tokoh lain menoleh ke mana suara tersebut berasal, ditambah terdapat pula garis-garis lurus, hal tersebut menandakan adanya suara yang keras. Pada panel kedua, Tamaki digambarkan secara misterius dengan hanya terlihat mulutnya yang berbicara sedangkan matanya tertutup topi. Penggambaran misterius tersebut untuk memberi kejutan baik kepada tokoh-tokoh lain dalam komik maupun bagi pembaca. Saat itu Benio belum mengetahui bahwa perempuan yang berbicara itu adalah sahabatnya, yaitu Tamaki. Ekspresi serius dan kaku ditunjukkan dengan tidak adanya gerakan atau ekspresi lain kecuali mulut Tamaki saja yang berbicara. Tamaki juga digambarkan secara *close up* pada panel tersebut agar fokus pada tokoh Tamaki itu sendiri. Adanya coretan-coretan warna hitam pada *background*, berfungsi memancing emosi pembaca dengan menunjukkan adanya aura kemarahan pada panel tersebut.

Kemudian pada panel ketiga digambarkan bagaimana Tamaki secara lantang memaki tiga wartawan laki-laki tersebut. Gaya bicara Tamaki yang lantang dapat dilihat dari reaksi ketiga wartawan laki-laki yang dimaki, ekspresi mereka tampak ketakutan. Ekspresi ketakutan mereka dapat dilihat dari cara

berdiri mereka yang tidak simetris serta ekspresi wajah mereka yang terlihat antara malu dan takut. Tamaki juga memajukan badannya ke hadapan mereka sambil berkacak pinggang, menunjukkan adanya keyakinan diri dengan gaya menantang. Dapat diartikan bahwa Tamaki berani mengutarakan pendapatnya dengan yakin dan tidak takut pada lawan bicara.

Pada era Taisho, Kabinet Hara Takahashi mengadakan kebijakan domestik di mana negara Jepang memperluas perguruan tinggi dan membangun sektor industri. Industri ringan dan berat sebenarnya sudah dimulai sejak era Meiji, namun peningkatan hasil yang signifikan terlihat pada era Taisho, dan menjadikan Jepang sebagai negara eksportir. Semakin berkembang pesatnya industri Jepang saat itu, membuka kesempatan bagi perempuan Jepang untuk mendapatkan lapangan pekerjaan. Menurut Harootunian, antara tahun 1920-1930, lebih dari separuh pegawai semua *factory* adalah perempuan. Oleh karena itu, Tamaki terlihat sangat geram ketika masih ada orang-orang yang meremehkan perempuan dalam dunia kerja.

Modan gaaru digambarkan sebagai perempuan yang suka melakukan suatu hal yang dapat memacu rasa percaya diri mereka. Mereka digambarkan sebagai perempuan yang mandiri baik secara finansial maupun emosional. Jadi ketika ada pihak-pihak yang dirasa membatasi gerak mereka, maka mereka akan merasa terusik. Oleh karena itu, *modan gaaru* banyak menentang adanya tradisi-tradisi Jepang saat itu yang banyak memberi batasan terhadap perempuan. Termasuk tradisi yang mengharuskan perempuan bersikap lembut dan menaruh hormat kepada laki-laki.

Adegan lain yang menunjukkan Tamaki berani menyuarakan pendapatnya di hadapan laki-laki adalah ketika dia dan Benio pergi ke kafe kemudian bertemu dengan Shinobu dan Onijima. Tamaki merasa kesal dengan Shinobu karena meninggalkan Benio yang setia menunggunya demi Rarisa. Tamaki membela kaum perempuan, dalam hal ini adalah Benio, yang dirasa telah disakiti oleh laki-laki. Onijima yang membela Shinobu tampak tidak terima dan akhirnya beradu mulut dengan Tamaki.



Gambar 3.22 Tamaki beradu Mulut dengan Onijima

たまき : 「かえりましょ紅緒、お酒がまずくなるわ。」
 べにお : 「環ったら！」
 たまき : 「何よよくもずうずうしく紅緒のまえに顔が
 せたもんだわ」
 おにじま : 「おい女！おまえなんぞに少尉どのの気持ち
 がわかるとは思わんが。すこしは口をつつし
 んだらどうだ！」
 たまき : 「まつ口をつつむのはそっちでしょう。野蛮
 人馬賊！」
 (ハイカラさんが通る、6 : 11)

Tamaki : “Kaerimasho Benio, osake ga mazuku naru wa.”
Benio : “Tamaki ttara !”
Tamaki : “Nani yo yoku mo zuuzuushiku Benio no mae ni
 kao ga setamonda wa”

Onijima : “*Oi onna ! omae nanzo ni shoui dono no kimochi ga wakaru to ha omowanga. Sukoshi ha kuchi wo tsutsushindara dou da !*”

Tamaki : “*Matsu kuchi wo tsutsumu no ha socchi deshou. Yabanjin bazoku !*”

(Haikara San Ga Tooru, 6:11)

Tamaki : “Ayo pulang Benio, sakenya jadi tidak enak..”

Benio : “Tamaki !”

Tamaki : “Berani sekali kamu menampakkan wajahmu di depan Benio”

Onijima : “Hey perempuan ! apa kamu tau perasaan letnan dua yang sebenarnya. Jaga sedikit mulutmu !”

Tamaki : “Kamu yang seharusnya menjaga mulutmu, dasar maling berkuda tidak beradab !”

(Haikara San Ga Tooru, 6:11)

Tampak jelas bahwa Tamaki mengatakan hal tersebut dengan nada marah.

Dilihat dari panel satu, Tamaki terlihat menarik Benio dengan ekspresi marah.

Dapat dilihat dari alis yang diangkat, mata melebar dan mulut yang menganga.

Latar yang tidak jelas menunjukkan adanya gerak subyektif dari karakter

(McCloud, 2007:216). Pada panel kedua, terlihat Tamaki menoleh dengan

ekspresi marah. Panel ketiga, memang tidak digambarkan serupa, namun ekspresi

yang ditunjukkan adalah ekspresi kaku. Panel ke-empat, ekspresi Tamaki

digambarkan dengan sama yaitu alis diangkat, mata lebar dan mulut menganga.

Ekspresi tersebut menandakan marah. Ditambah dengan adanya garis-garis yang

melintasi hidung Tamaki, menunjukkan wajah Tamaki menjadi merah. Wajah

merah di sini menunjukkan ekspresi Tamaki yang marah. Kemudian panel

terakhir, digambarkan Tamaki melipat tangannya di depan dada, pose tersebut

menunjukkan sikap yang tidak ramah atau menentang (McCloud, 2007:109).

Sikap *modan gaaru* yang menolak ketidakadilan gender sesuai dengan

dasar-dasar feminisme liberal. Salah satu tuntutan kaum liberal klasik (libertarian)

adalah negara menjamin kebebasan untuk berpendapat. Tamaki mengutarakan pendapatnya di depan umum, khususnya kepada laki-laki yang meremehkan perempuan dalam bidang kerja, dengan suara yang lantang. Menurut Mill, masyarakat harus memberikan perempuan kesempatan yang sama dengan laki-laki. Apapun yang secara alamiah tidak dapat dilakukan oleh perempuan, bukan berarti dijadikan alasan untuk menjauhkan perempuan dari dunia persaingan, begitu juga dalam dunia kerja.

3.3.2 Gaya Hidup Kitakouji Tamaki yang Merepresentasikan *Modan Gaaru*

Gaya Hidup Kitakouji Tamaki merepresentasikan *modan gaaru* yang seringkali tidak sesuai tradisi Jepang saat itu. Penulis akan menganalisis gaya hidup Kitakouji Tamaki yang merepresentasikan *modan gaaru* ditinjau dari feminisme liberal.

3.3.2.1 Lebih Suka Beraktivitas di Luar Rumah

Tamaki adalah perempuan Jepang yang gaya hidupnya banyak bertentangan dengan tradisi Jepang pada saat itu. Dia lebih suka beraktivitas di luar rumah dibanding mengurus urusan domestik. Ginza adalah salah satu tempat yang sering dikunjungi Tamaki. Ginza yang saat itu berubah menjadi area perbelanjaan dan kebudayaan adalah salah satu tempat yang sering dikunjungi *modan gaaru*. Hal tersebut ditunjukkan melalui dialog teman-teman sekolahnya, sebagai berikut:



Gambar 3.23 Teman-teman sekolah Tamaki mengatakan bahwa Tamaki seringkali terlihat di jalanan Ginza

とも1 : 「彼女ね、このあいだ帝大生ふうと銀座歩いてたわよ。あらあたし見たの芸術家ふうなのと。」

とも2 : 「勇気ある。。男女七さいにして、席を同じうせずという。この時代に。。」

(ハイカラさんが通る、1 : 21)

Tomo1 : "Kanojo yo ne, kono aida teidaisei fuu to ginza aruite tawayo. Ara atashi mita no geijyutsuka fuu nano to."

Tomo2 : "Yuuki aru..danjo nana sai ni shite,seki wo onaji usezu to iu. Kono jidai ni.."

(Haikara San Ga Tooru, 1:21)

Teman 1: "Dia ya, saat itu aku melihat gadis yang bergaya murid sekolah berjalan di jalanan ginza. Dia tampak seperti artis."

Teman 2: "Dia sungguh berani..di jaman di mana laki-laki dan perempuan memiliki kedudukan yang sama.."

(Haikara San Ga Tooru, 1:21)

Panel pertama menunjukkan Tamaki yang berjalan dan membelakangi teman-temannya. Tamaki memilih cepat-cepat pulang demi menemui laki-laki

(Shinobu) yang saat itu dia sukai dibanding menerima ajakan teman-temannya

untuk pulang sama-sama. Kebiasaan Tamaki pergi ke Ginza masih dianggap hal baru, hal tersebut terlihat dari ekspresi teman-temannya di atas yang terlihat heran

dan menganggap hal tersebut mengagumkan.

Selain Ginza, Asakusa adalah tempat yang juga dikunjungi Tamaki.

Asakusa sendiri adalah distrik yang menyajikan banyak hiburan. Tempat tersebut bukan hal asing bagi Tamaki, terlihat ketika dia mengajak Benio pergi ke Asakusa.



Gambar 3.24 Tamaki mengajak Benio menonton opera di Asakusa

紅緒 : 「でも環が恋するなんて、どんな人なの？みてみたいわ。」

環 : 「じゃあいっしょにくる？浅草でオペラみることになってんの。」

(ハイカラさんが通る、1 : 97)

Benio : “*Demo tamaki ga koi suru nante, donna hito nano ? mite mitai wa*”

Tamaki : “*Jyaa isshoni kuru ? Asakusa de opera miru koto ni natten no.*”

(*Haikara San Ga Tooru, 1:97*)

Benio : “Tapi orang yang Tamaki sukai tuh orang yang seperti apa? Aku pengen lihat.”

Tamaki : “Kalau begitu bagaimana kalau kita sama-sama pergi ke Asakusa buat nonton opera ?”

(*Haikara San Ga Tooru, 1:97*)

Tamaki sudah tidak asing dengan pertunjukan seni di Asakusa, terlihat dari dialog tersebut di mana dia lah yang mengajak Benio pergi menonton opera

di Asakusa, Tamaki digambarkan menghadap depan sehingga pembaca dapat melihat ekspresi Tamaki, sedangkan Benio membelakangi pembaca. Bertujuan

agar pembaca dapat mengetahui tokoh mana yang diutamakan pada panel tersebut.

Kafe juga bukan tempat yang asing bagi Tamaki. Terlihat dari beberapa

kali adegan di mana Tamaki mengajak Benio untuk berbincang-bincang di kafe

dan meminum sake. Salah satunya adalah adegan ketika Tamaki dan Benio yang sudah lama tidak bertemu, akhirnya bertemu ketika sama-sama meliput berita.



Gambar 3.25 Tamaki mengajak Benio ke kafe

環 : 「ね、どう？ひさしぶりだから。」
 紅緒&環 : 「うん！飲む飲む。」
 とも1 : 「やあ環！」
 とも2 : 「やあ」
 環 : こんにちは
 紅緒 : 「知ってんの？環」
 環 : 「みんな新進の作家たちよ。」

(ハイカラさんが通る、3 : 143)

Tamaki : “Ne, dou ? hisashiburi dakara. “
 Benio&Tamaki : ”Un ! nomo nomo.”
 Teman 1 : “yaa Tamaki!”
 Teman 2 : “yaa”
 Tamaki : ”konnichi ha”
 Benio : “Shitten no ? Tamaki”
 Tamaki : “Minna shinshin no sakka tachi yo.”

(Haikara San Ga Tooru, 3:143)

Tamaki : “Karena lama tidak bertemu, bagaimana kalau kita ...”
 Benio & Tamaki : “Ya, minum minum !”
 Teman 1 : “Hey Tamaki!”
 Teman 2 : “Hey”
 Benio : “Kamu kenal mereka Tamaki ?”
 Tamaki : “Mereka semua adalah para pengarang baru.”

(Haikara San Ga Tooru, 3:143)

Jika kita membaca *manga*, maka pembaca akan dituntun membaca dari kanan ke kiri. Pada panel pertama, ketika Tamaki mengajak Benio untuk minum, dia menggunakan isyarat melalui gerakan tangannya yang menunjukkan gerakan minum. Tangan berperan penting dalam bahasa tubuh, tapi tidak seperti postur seluruh tubuh, tangan lebih menunjukkan pesan-pesan yang jelas. Tangan memainkan bagian penting dalam komunikasi jika karakter merefleksikannya (McCloud, 2007:112-113). Adegan tersebut menggunakan gabungan kata *interdependent* atau saling bergantung, di mana kata dan gambar bergabung untuk melukiskan gagasan yang tidak dapat dijelaskan hanya dengan kata ataupun dengan gambar. Dari ekspresi wajah, Tamaki terlihat senang dengan ditunjukkannya senyum pada bibir dan mata yang berbinar. Hal tersebut menunjukkan bahwa Tamaki senang dan antusias akan rencananya.

Pada panel kedua, terdapat panel kecil yang menunjukkan setting tempat, yaitu kafe yang didatangi Tamaki. Panel tersebut lebih fokus untuk menginformasikan setting tempat, sehingga papan nama kafe tersebut digambarkan dengan cara *close up*. Kemudian panel ketiga, disajikan dengan cara *middle shot*, gunanya lebih ingin menunjukkan keadaan tempat dan suasana pada adegan tersebut. Pada panel tersebut digambarkan keadaan kafe yang Tamaki kunjungi, di mana bangunannya bergaya Barat, kemudian terlihat seorang perempuan dan laki-laki yang berdandan ala Barat di mana perempuan mengenakan pakaian ala Barat, memotong pendek rambutnya dan merokok, sedangkan laki-laki menggunakan *tuxedo*.

Kedua orang tersebut, menyapa Tamaki, dan sapaan mereka dibalas oleh Tamaki pada panel selanjutnya. Hal tersebut menunjukkan mereka saling mengenal dan mereka tampak tidak asing dengan kafe. Penulis dapat menyimpulkan, bahwa mereka seringkali bersosialisasi di kafe. Terlihat dari gaya mereka yang tidak canggung berada di lingkungan tersebut. Dua karakter yang di *close up* pada panel ketiga, menggambarkan seorang laki-laki yang dalam kondisi mabuk dan seorang perempuan pelayan kafe yang melayani laki-laki tersebut.

Tokoh-tokoh tambahan pada panel tersebut digambarkan dengan tujuan menunjukkan suasana di dalam kafe. Dua tokoh yang digambarkan menembus batas panel, bertujuan untuk menggambarkan kesan lebih dramatis.

Era Taisho ditandai juga dengan banyaknya kafe gaya Barat. Menurut Hoffman dalam artikelnya yang berjudul *The Taisho Era: When Modernity Ruled Japan's Masses*, kafe gaya Barat di Jepang pertama kali dibuka pada tahun 1911, dan sampai tahun 1939, jumlahnya mencapai 37.000 kafe. Kafe adalah salah satu tempat yang sering digunakan oleh *modan gaaru* untuk bersosialisasi, terutama yang terdapat di Ginza yang dianggap sebagai *Tokyo' little Europe*. Ketika bersosialisasi di kafe itulah seringkali mereka juga melakukan kebiasaan seperti merokok dan meminum minuman keras.

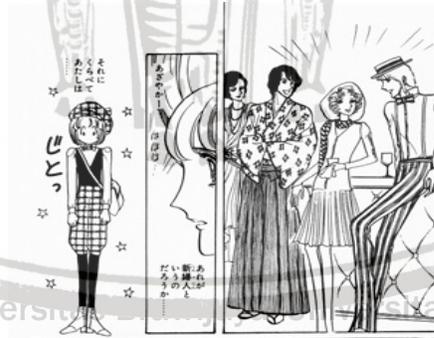
Tradisi Jepang mengajarkan perempuan berada di dalam rumah dan belajar urusan domestik agar menjadi calon istri yang baik bagi suami dan ibu yang bijaksana dalam mendidik anak. Namun, hal itu semua ditentang melalui gaya hidup *modan gaaru* yang lebih senang beraktivitas di luar rumah dibanding di dalam rumah. Seperti pergi ke Ginza, Asakusa, kafe, dan *department store*.

Berbeda dengan perempuan tradisional, *modan gaaru* menolak domestikasi perempuan yang diterapkan tradisi Jepang.

Sikap *modan gaaru* tersebut sesuai dengan tema yang diusung feminisme liberal. Mereka berusaha merobohkan batasan-batasan yang ada di masyarakat baik tradisi atau apapun agar ada ruang bagi perempuan untuk mengartikulasikan kepentingan, hak dan apa saja yang berkaitan dengan kebutuhan mereka. Termasuk kebutuhan dalam bersosialisasi dan menjalin hubungan dengan orang lain.

3.3.2.2 Akrab dengan Lawan Jenis

Sikap Tamaki yang tidak merasa canggung berteman dengan laki-laki dapat dilihat ketika dia dan Benio pergi ke kafe. Tamaki menghampiri teman-temannya yang merupakan pengarang baru baik laki-laki maupun perempuan, dan terlihat santai mengobrol dengan mereka. Adegan ini terdapat pada jilid tiga halaman 144.



Gambar 3.26 Tamaki akrab dengan lawan jenis

Pada gambar di atas, tampak bahwa Tamaki tidak canggung dalam berteman dengan lawan jenis. Hal tersebut dapat dilihat dari posisi Tamaki yang berada di antara dua laki-laki dan tidak tampak kaku. Bisa dilihat dari posisi

berdiri Tamaki yang tidak berdiri tegak, tapi menyandarkan punggungnya ke meja sambil tersenyum ke teman laki-lakinya, dapat diartikan hubungan mereka akrab dan tidak kaku. Posisi Tamaki yang berada di antara dua laki-laki yang memiliki gaya berbeda, yaitu gaya tradisional dan gaya Barat, menunjukkan bahwa Tamaki terbuka dengan kedua hal tersebut. Akan tetapi, bahasa tubuh Tamaki yang condong ke arah laki-laki yang bergaya Barat dibanding laki-laki yang bergaya tradisional, mencerminkan ketertarikan Tamaki lebih ke Barat dibanding ke Jepang sendiri. Aura Tamaki juga digambarkan bersinar dengan garis-garis vertikal di atas Tamaki.

Kepribadian Tamaki yang terbuka terhadap siapa pun tanpa membedakan jenis kelamin dan karakter lawan, menunjukkan sikap modern dari seorang perempuan Jepang pada saat itu. Terbukti dari panel kedua dan ketiga, yang menggambarkan Benio tampak merasa ketinggalan jaman dan malu karenanya.

Dapat dibuktikan dengan dialog Benio yang berkata:

「あざやか、あれが新婦人というのだろうか。。それにくらべてあたしは。。。」
(ハイカラさんが通る、3 : 144)

“*Azayaka, are ga shinfujin to iu no darouka...Sore ni kurabete atashi ha..*”
(*Haikara San Ga Tooru, 3:144*)

“Tamaki terlihat bersinar, apakah itu yang disebut dengan perempuan baru..dibandingkan dengan aku..”
(*Haikara San Ga Tooru, 3:144*)

Pada panel kedua, ditunjukkan ekspresi Benio yang terlihat terkejut, seolah tersadar akan suatu hal. Kemudian pada panel ketiga, Benio menunduk, menunjukkan bahwa dia merasa berada di bawah mereka dan malu.

Penggambaran panel yang berbeda-beda besar kecilnya berfungsi untuk

menambah tingkah dramatis dalam cerita. Jika semua panel diberi intensitas setiap saat, maka hilanglah kontras dramatis cerita, dan efek dinamis yang nyata berasal dari keragaman antar panel (McCloud, 2007:49). Gambar-gambar bintang pada panel ketiga, menunjukkan kepolosan.

Tamaki adalah tokoh yang merepresentasikan perempuan Jepang pada era Taisho yang tidak canggung berteman dengan laki-laki. Dia tidak membatasi diri dalam berteman baik dengan sesama jenis maupun lawan jenis. Awalnya, tradisi Jepang memberikan aturan bahwa perempuan dan laki-laki tidak dapat duduk bersama setelah umur tujuh tahun. *Modan gaaru* sendiri digambarkan sebagai perempuan yang berteman tanpa memandang jenis kelamin. Mereka juga akrab dengan lawan jenis. Hal tersebut sesuai dengan langkah-langkah yang dilakukan oleh kaum feminis liberal di mana mereka berusaha merobohkan batasan-batasan sosial baik tradisi maupun apa saja yang tidak membuka kesederajatan antara laki-laki dan perempuan. Selain itu, agar ada ruang bagi perempuan untuk mengartikulasikan kepentingan, hak dan apa saja yang berkaitan dengan kebutuhan mereka. Ketika perempuan dan laki-laki dapat duduk bersama tanpa adanya suasana kaku, maka dapat dikatakan ketidak sejajaran gender mulai tidak tampak.

3.3.2.3 Berpenampilan Beda dengan Perempuan Tradisional

Tamaki adalah perempuan Jepang yang berpenampilan tidak sesuai tradisi Jepang sebelumnya, di mana tradisi Jepang masih membiasakan perempuan memakai kimono, Tamaki lebih suka mengenakan gaun dan berdandan glamor.

Salah satu yang menunjukkan hal tersebut adalah ketika Tamaki menghadiri pertunangan Benio dan Shinobu pada jilid satu halaman 175.



Gambar 3.27 Tamaki mengenakan gaun dan berdandan *glamour*

Tampak pada gambar di atas menunjukkan Tamaki mengenakan gaun yang dihiasi renda-renda pada bagian leher, dada, pergelangan tangan, dan pinggang, hiasan tersebut memberikan kesan mewah. Angela Partington dalam Hollows (2000:196), mengatakan bahwa perempuan memanfaatkan pakaian untuk menegosiasikan berbagai bentuk feminitas kelas tertentu. Gaya berpakaian Tamaki menunjukkan bahwa dia berasal dari kalangan menengah ke atas, di mana kesan yang ditunjukkan adalah elegan.

Bibir dan mata Tamaki yang digambarkan lebih tebal, menunjukkan bahwa dia menggunakan *make up* yang tebal. Tatahan rambut Tamaki yang bergelombang juga dianggap modern dan tidak kuno. Selain gaya rambut bob, *modan gaaru* juga digambarkan dengan rambut yang bergelombang. Seperti yang

Dunn katakan dalam *The Japanese Time Online*, edisi 10 Mei 2007:

“...emblematic of the age was the *moga* (*modan gaaru*, or *modern girl*) with her Western shoes, dresses, make up and jewelry, and her stylish hair done in a marcel wave.”

75

Modan gaaru digambarkan sebagai perempuan yang lebih sering menggunakan gaun dibanding kimono. Menurut Dunn dalam artikel yang berjudul *Taisho Chic, Modern Girls and Outrage*, keengganan mengenakan kimono disebabkan adanya anggapan bahwa kimono adalah pakaian yang dikenakan istri-istri di Jepang yang tugasnya seperti pelayan di dalam rumah. Dalam memakai kimono, Tamaki juga lebih memilih menggunakan kimono yang lebih bercorak. Tatanan rambut Tamaki saat mengenakan kimono pun berbeda dengan tatanan rambut perempuan Jepang yang lama. Perempuan Jepang berhenti menggunakan gaya tatanan rambut lama sejak tahun 1870-an, dan beralih dengan gaya rambut *youhatsu* dan *sokuhatsu* (Sato, 2003:52). Salah satunya ditunjukkan ketika Tamaki menghadiri pertunangan yang diatur keluarganya pada jilid 6 halaman 99.



Gambar 3.28 Tamaki menggunakan kimono dan tatanan rambut yang modern

Ketika bekerja, Tamaki juga memilih mengenakan rok. Partington dalam Hollows (2000:196), mengatakan bahwa rok itu sendiri menggambarkan kebebasan dan rasa nyaman bagi perempuan. Selain itu, Tamaki suka menggunakan sepatu berhak tinggi. Sepatu berhak tinggi, yang digambarkan melalui *stiletto* oleh Partington, memberi kesan kekuatan dan seksualitas

perempuan yang tegas (Hollows, 2000:197). Adegan tersebut dapat dilihat pada jilid tiga halaman 142, ketika Tamaki meliput berita dan bertemu dengan Benio.



Gambar 3.29 Tamaki memilih mengenakan rok dan sepatu hak tinggi saat bekerja

Tamaki tampak percaya diri dengan apa yang dikenakan saat itu. Miyake dalam Sato (2003:60) menggambarkan *modan gaaru* sebagai perempuan yang mengikuti kata hati dan tidak didikte aturan sosial. Termasuk dalam memilih apa yang dikenakan pada tubuh mereka. Sato (2003:51) menggambarkan *modan gaaru* sebagai berikut:

“The first image of her (the modern girl) to capture the public eye, was fraught with anxiety. It featured a vapid young woman clad in a brightly colored one piece dress reaching only to her knees or a little below, favoring high-heeled shoes and sheer stockings that showed off her legs....”

Kimono yang mereka pakai pun lebih *fashionable* dengan tatanan rambut yang sempurna dan tabi yang rapi, seperti yang digambarkan melalui lukisan karya Yamakawa Shuho pada tahun 1930-an (Dunn, 2007).

Gaya hidup *modan gaaru* yang lebih senang mengenakan gaun dibanding kimono, dengan menggunakan *make up* dan perhiasan yang glamor sesuai dengan tema feminisme liberal. Perempuan memiliki kebebasan berekspresi, termasuk kebebasan memilih pakaian. Feminis liberal melihat perempuan telah kembali

bersamaan dengan pakaian yang dapat menambah atau mengurangi dengan tujuan memperoleh bentuk yang diinginkan (Primadewi, 2006:47). Salah satu tuntutan kaum liberal klasik (libertarian) adalah negara harus melindungi kebebasan sipil, yaitu kebebasan untuk berbeda. Berdasarkan Primadewi (2006:45), kebebasan bagi kaum liberal berarti kebebasan untuk memilih kebaikan menurut caranya masing-masing namun tanpa merugikan orang lain, termasuk juga kebebasan berekspresi, berpendapat, dan berpakaian.

Kitakouji Tamaki adalah perempuan Jepang yang pemikiran dan gaya hidupnya seringkali bertentangan dengan tradisi Jepang sebelumnya. Pemikiran dan gaya hidup Tamaki banyak mengadopsi dari pemikiran dan gaya hidup orang Barat. Karakter Kitakouji Tamaki dalam *Haikara-San Ga Tooru* mampu merepresentasikan adanya perempuan yang diidentifikasi sebagai *modan gaaru* pada era Taisho. Pemikiran Tamaki di mana dia menentang tradisi Jepang seperti menolak adanya perjodohan dalam pernikahan, menolak paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母) yang menuntut perempuan Jepang pandai melakukan urusan domestik untuk dihargai laki-laki, mandiri secara finansial, dan menolak tradisi Jepang yang menuntut perempuan tunduk serta bersikap lemah lembut kepada laki-laki merupakan representasi dari pemikiran *modan gaaru*.

Selain itu, gaya hidup Tamaki yang berbeda dengan perempuan tradisional Jepang seperti lebih senang beraktivitas di luar rumah, akrab dengan lawan jenis, dan berpenampilan beda dengan perempuan tradisional Jepang merupakan representasi dari *modan gaaru*. Ciri-ciri yang penulis ungkapkan dalam mengidentifikasi *modan gaaru* di atas sesuai dengan tema yang diusung oleh

kaum feminis liberal. Kaum feminis liberal berusaha merobohkan batasan-batasan dalam masyarakat, baik tradisi atau apapun yang menjadikan perempuan sebagai korban batasan-batasan itu sendiri. Ketika perempuan mendapatkan kebebasan dalam mengekspresikan pemikiran ataupun keinginannya, maka perempuan akan menjadi manusia yang utuh, di mana kemampuan menentukan apa yang diinginkan dalam hidupnya berasal dari diri sendiri, bukan orang lain.



BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN

4.1 Kesimpulan

Pada penelitian kali ini, penulis menggunakan tema “Representasi *Modan Gaaru* pada Tokoh Kitakouji Tamaki pada Komik *Haikara-San Ga Tooru* Karya Waki Yamato”. Tujuannya untuk mengetahui representasi *modan gaaru* pada tokoh Kitakouji Tamaki dalam komik *Haikara-San Ga Tooru* karya Waki Yamato.

Penulis menganalisa melalui pemikiran dan gaya hidup Kitakouji Tamaki yang merepresentasikan *modan gaaru* pada jilid satu, tiga, enam, dan tujuh.

Komik ini menceritakan tentang seorang perempuan bernama Hanamura Benio yang tinggal di Tokyo bersama ayah dan pengasuhnya. Benio ditunangkan dengan seorang letnan dua keturunan bangsawan, yang bernama Ijuuin Shinobu. Benio memiliki teman yang bernama Kitakouji Tamaki. Mereka sekolah di sekolah keputrian yang sama. Tamaki adalah sosok perempuan Jepang yang pemikiran dan gaya hidupnya bersifat modern. Dia banyak menentang tradisi-tradisi Jepang yang ada pada saat itu.

Karakter Tamaki tersebut menggambarkan adanya *modan gaaru* pada era Taisho. *Modan gaaru* adalah perempuan-perempuan Jepang pada era Taisho yang pemikiran dan gaya hidupnya berkiblat pada pemikiran dan gaya hidup Barat.

Beberapa ciri-ciri *modan gaaru* yang dapat direpresentasikan melalui tokoh Kitakouji Tamaki, antara lain:

1. Menolak perjodohan
2. Independen secara finansial dan emosional
3. Seajar dengan laki-laki
4. Menolak paham *Ryousai Kenbo* (良妻賢母)
5. Lebih Suka beraktivitas di luar rumah daripada melakukan urusan domestik, seperti pergi ke Ginza, Asakusa, dan bersosialisasi di kafe
6. Berteman akrab dengan lawan jenis
7. Memakai rok, aksesoris mewah, dan memakai *make up* tebal

Dalam menganalisa representasi *modan gaaru* pada karya tersebut, penulis juga menggunakan pendekatan feminisme liberal. Feminisme liberal adalah paham yang berjuang untuk menghapuskan berbagai perbedaan seksual sebagai langkah awal menuju kesetaraan sejati (Ats-Tsabitah dalam Azis, 2007:61).

Pemikiran dan gaya hidup yang diterapkan oleh Tamaki memenuhi kriteria konsep-konsep yang ada dalam feminisme liberal, antara lain:

1. Perempuan sebagai feminis menginginkan adanya kesetaraan dalam hal politik, pendidikan, dan ekonomi. Dalam penelitian kali ini difokuskan pada kesetaraan pendidikan dan ekonomi
2. Perempuan sebagai feminis menjadi pembuat keputusan otonom bagi hidupnya
3. Menyangkal adanya perbedaan intelektual atau moral antara laki-laki dan perempuan
4. Perempuan sebagai feminis tidak dapat membenarkan anggapan yang melarang perempuan melakukan hal yang dapat dilakukan laki-laki rata-rata dan tidak dapat dilakukan perempuan rata-rata, atau sebaliknya

5. Perempuan sebagai feminis menuntut adanya kebebasan dalam berbagai hal, terutama kebebasan berpendapat, berbeda, dan berpakaian

Berhubung karya yang penulis gunakan adalah komik, maka penulis memasukkan kajian komik untuk membantu menganalisa komik *Haikara-San Ga Tooru*. Dalam sebuah komik ada bagian-bagian yang tidak bisa dikesampingkan dan memiliki makna pada setiap keberadaannya. Ada lima komponen penting dalam komik, yaitu momen, bingkai, citra, kata, dan alur. Dalam menganalisa, penulis memasukkan beberapa unsur pada masing-masing komponen, perinciannya sebagai berikut:

1. momen; yaitu transisi momen ke momen, berfungsi menunjukkan aksi gerak lambat, meningkatkan ketegangan, menangkap perubahan kecil, dan menciptakan gerakan seperti film dalam sebuah komik
2. Bingkai; *establishing shot, middle shot, close up*, dan intensitas tiap panel
3. citra; meliputi penggambaran jiwa, perbedaan rupa, dan ciri ekspresif
4. kata; *interdependent*, efek suara dan balon kata
5. alur; membaca *manga* dituntun dari kanan-kiri

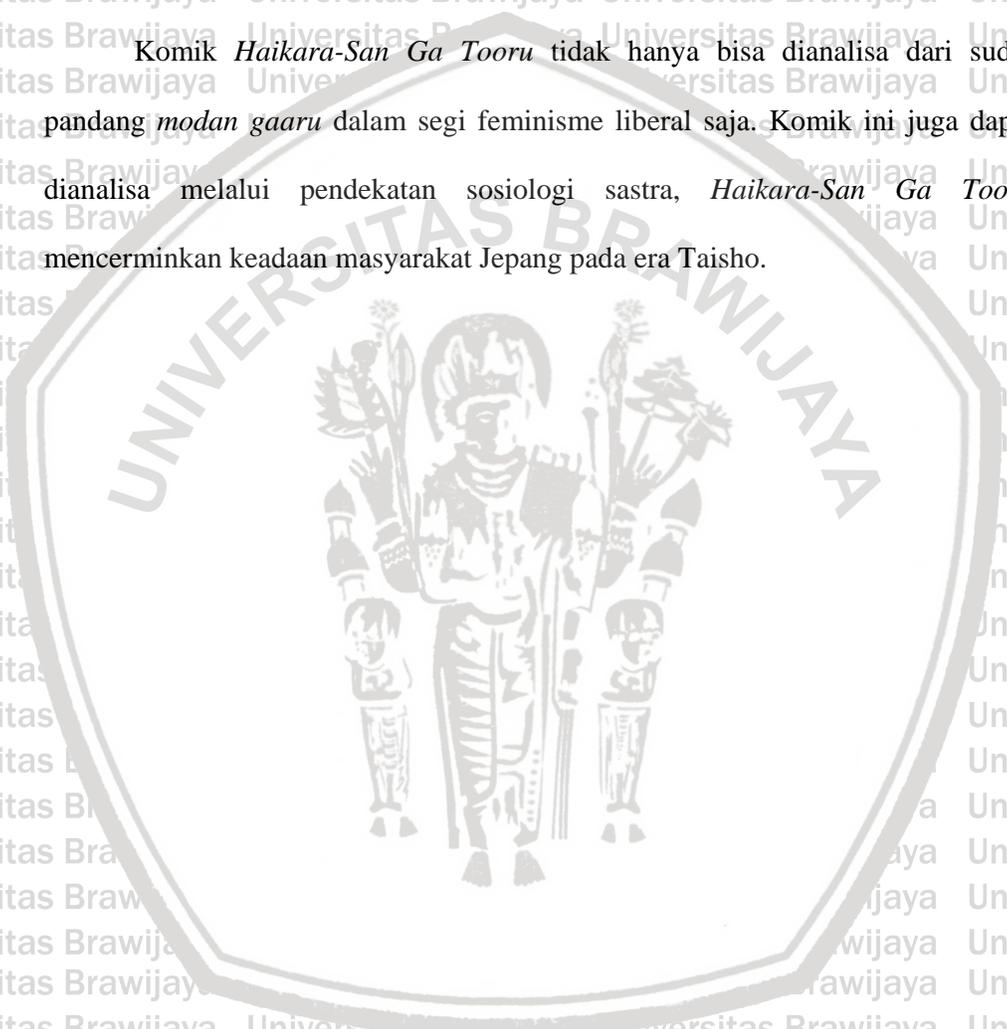
Tokoh Tamaki bukanlah tokoh utama dalam komik *Haikara-San Ga Tooru*, dia merupakan tokoh tambahan. Tokoh tambahan adalah tokoh yang dimunculkan sekali atau beberapa kali dalam cerita, dan itu pun mungkin dalam porsi penceritaan yang relatif pendek (Nurgiyantoro, 2010:176-178).

Melalui analisa yang penulis lakukan pada tokoh Kitakouji Tamaki dalam komik *Haikara-San Ga Tooru*, penulis dapat menyimpulkan bahwa pemikiran dan gaya hidup Kitakouji Tamaki mampu merepresentasikan *modan gaaru* pada era

Taisho. Pemikiran dan gaya hidup *modan gaaru* sendiri sesuai dengan konsep-konsep yang diusung kaum feminis liberal.

4.2 Saran

Komik *Haikara-San Ga Tooru* tidak hanya bisa dianalisa dari sudut pandang *modan gaaru* dalam segi feminisme liberal saja. Komik ini juga dapat dianalisa melalui pendekatan sosiologi sastra, *Haikara-San Ga Tooru* mencerminkan keadaan masyarakat Jepang pada era Taisho.



DAFTAR PUSTAKA

- Azis, Asmaeny. 2007. *Feminisme Profetik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana
- Bernstein, Gail Lee. 1991. *Recreating Japanese Women, 1600-1945*. London: University Of California Press, Ltd
- Brenner, Robin E. 2007. *Understanding Manga And Anime*. Libraries Unlimited
- Courley, Catherine. 2008. *Flappers and The New American Woman: Perception Of Women From 1918 Through The 1920s*. Minneapolis: A Division Of Lerner Publishing Group, Inc
- Echols, John M dan Hassan Shadily. (1976). *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: Gramedia
- Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra (Sebuah Pembelajaran Awal)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Faisal, Ahmad. 2007. *Ryousai Kenbo: Domestikasi Perempuan Meiji dalam Perspektif Gender*. Skripsi. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia
- Flynn, Elizabeth A. 2002. *Feminism Beyond Modernism*. Illinois: Southern Illinois University Press
- Hollows, Joanne. 2000. *Feminisme, Feminitas dan Budaya Populer*. Bethari Anissa Ismayasari. Yogyakarta: Jalasutra
- Hurley, Yumiko dkk. 2007. *Japan Studies Review volume eleven 2007: Interdisciplinary Studies Of Modern Japan*. Florida International University and The Southern Japan Seminar
- Jansen, Marius B. 2000. *The Making Of Modern Japan*. London: The Belknap Press Of Harvard University Press
- Lestari, Suci dkk. 2009. *Media Grafis: Media Komik*. Universitas Pendidikan Indonesia
- Luxemburg, Jan Van dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia
- Mackie, Vera. 1997. *Creating Socialist Women in Japan: Gender, Labour, and Activism 1900-1937*. Melbourne: Cambridge University Press

McCloud, Scott. 2007. *Membuat Komik: Rahasia Bercerita dalam Komik, Manga dan Novel Grafis*. Alpha Febrianto. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Primadewi, Herrly. 2006. *Film Desperate Housewives: Perkawinan dan Motherhood dalam Kajian Filsafat dan Feminisme Liberal*. Skripsi. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia

Pyle, Kenneth B. 1988. *Generasi Baru Zaman Meiji: Pergolakan Mencari Identitas Nasional (1885-1895)*. Jakarta: Gramedia

Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Ross, Sarah Gwyneth. 2009. *The Birt Of Feminism: Woman as Intellect in Renaissance Italy and England*. London: Harvard University Press

Sato, Barbara. 2003. *The New Japanese Women: Modernity, Media and Women In Interwar Japan*. London: Duke University Press

Suzuki, Michio. 2010. *Becoming Modern Women: Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature and Culture*. California: Stanford University Press

Toda, Dami N. 2005. *Apakah Sastra*. Magelang: Indonesia Tera

Tong, Rosemarie. 2009. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Colorado: Westview Press

Yamato, Waki. 1975. *Haikara-San Ga Tooru*. Tokyo: Kodansha

Yamato, Waki. 1977. *Miss Modern*. Jakarta: Elex Media

Zulkarnain, Dicky. 2008. *Potret Westernisasi Masyarakat Jepang dalam Novel Chijin no Ai Karya Tanizaki Junichiro*. Skripsi. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia

Referensi dari Internet

Bessie, Leksi J.M. 2011. *Pengertian Sastra Menurut Para Ahli*.
<http://leksyimbessie.blogspot.com/2011/03/pengertian-sastra-menurut-para-ahli.html> (17 Januari 2014 pukul 07.00)

Bruce, Lauren C. 2006. *Girl Just Want To Have Fun: American and Japanese Evaluations of The Japanese Moga During The Interwar Years*.
<https://digital.lib.washington.edu/dspace/bitstream/1773/2617/1Bruce-project.pdf>. (29 Mei 2013 pukul 12.00)

Dunn, Michael. 2007. *Taisho Chic, Modern Girls and Outrage*. The Japanese Time Online
<http://www.japantimes.co.jp/culture/2007/05/10/culture/modern-girls-and-outrage/> (1 Juni 2013 pukul 09.00)

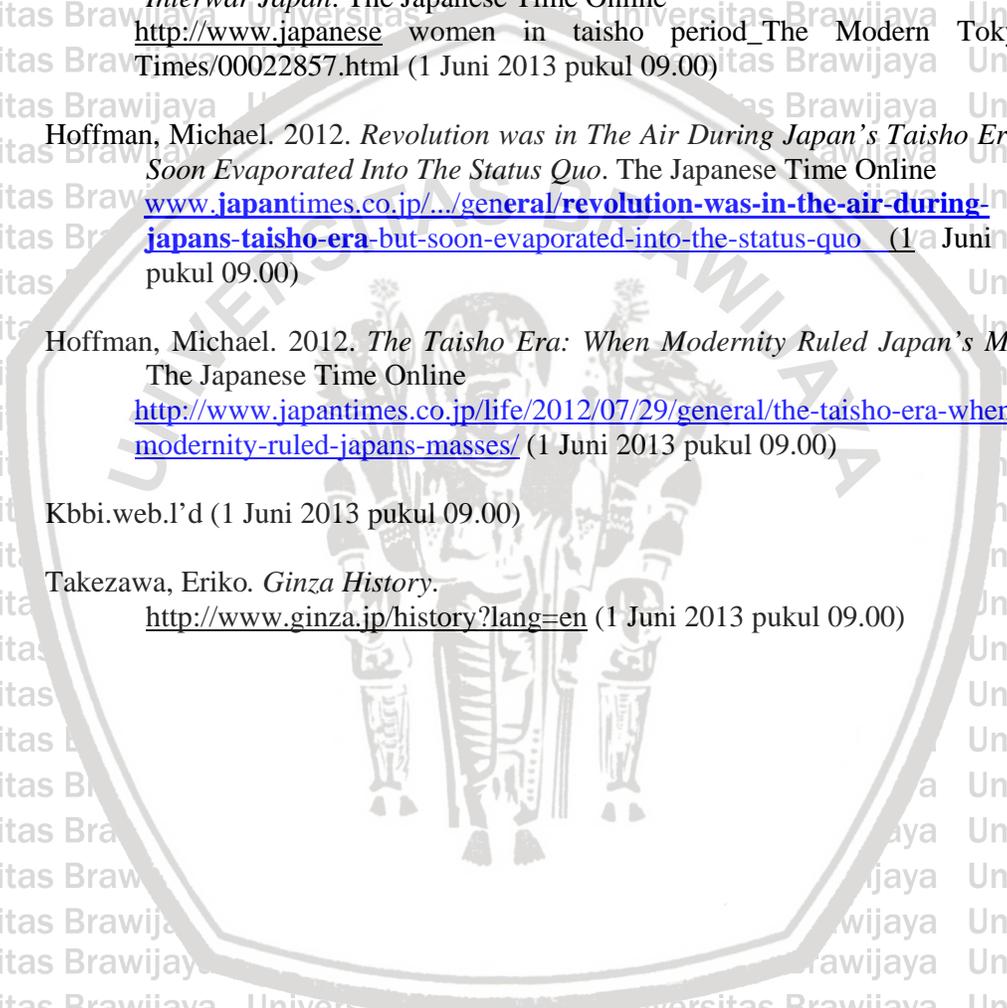
Harootunian, Harry. *Overcome By Modernity: History, Culture, And Community in Interwar Japan*. The Japanese Time Online
<http://www.japanese-women-in-taisho-period-The-Modern-Tokyo-Times/00022857.html> (1 Juni 2013 pukul 09.00)

Hoffman, Michael. 2012. *Revolution was in The Air During Japan's Taisho Era, But Soon Evaporated Into The Status Quo*. The Japanese Time Online
www.japantimes.co.jp/.../general/revolution-was-in-the-air-during-japans-taisho-era-but-soon-evaporated-into-the-status-quo (1 Juni 2013 pukul 09.00)

Hoffman, Michael. 2012. *The Taisho Era: When Modernity Ruled Japan's Masses*. The Japanese Time Online
<http://www.japantimes.co.jp/life/2012/07/29/general/the-taisho-era-when-modernity-ruled-japans-masses/> (1 Juni 2013 pukul 09.00)

Kbbi.web.l'd (1 Juni 2013 pukul 09.00)

Takezawa, Eriko. *Ginza History*.
<http://www.ginza.jp/history?lang=en> (1 Juni 2013 pukul 09.00)



Lampiran 1: Curriculum Vitae

CURICULUM VITAE

Nama : Ambar Karunia Sari
NIM : 0911120065
Program studi : S1 Sastra Jepang
Tempat, tanggal lahir : Malang, 17 Februari 1989
Alamat asal :Jalan Kenanga Indah no.10 Kel. Jatimulyo Kec.
Lowokwaru, 65141, Malang
Nomor telepon : 083848361542
E-mail : silbii.bii17@gmail.com/menyan.jelek@yahoo.com
Pendidikan :
SDN Jatimulyo II Malang (1996-2002)
SMP Negeri 1 Malang (2002-2005)
SMA Negeri 5 Malang (2005-2008)
Universitas Brawijaya (2009-2013)

JLPT (*Japanese Language Proficiency Test*):

2009 Lulus Ujian Level 4kyuu

2010 Lulus Ujian Level N4

2011 Mengikuti Ujian Level N3

2012 Mengikuti Ujian Level N3

Lampiran 2: Berita Acara Bimbingan Skripsi



**KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
UNIVERSITAS BRAWIJAYA
FAKULTAS ILMU BUDAYA**

Jalan Veteran Malang 65145
Telp./Fax. (0341) 575822 (direct)
E-mail: fib_ub@brawijaya.ac.id web: http://www.fib_ub.ac.id

BERITA ACARA BIMBINGAN SKRIPSI

1. Nama : Ambar Karunia Sari
2. NIM : 0911120065
3. Program Studi : S1 Sastra Jepang
4. Topik Skripsi : Sastra – *Modan Gaaru*
5. Judul Skripsi : Representasi *Modan Gaaru* pada Tokoh Kitakouji Tamaki dalam Komik *Haikara San Ga Tooru* Karya Waki Yamato.
6. Tanggal Mengajukan : 3 Juni 2013
7. Tanggal Selesai Revisi : 27/1/2014
8. Nama Pembimbing : I. Fitriana Puspita Dewi, M.Si
II. Nadya Inda Syartanti, M.Si
9. Keterangan Konsultasi :

No	Tanggal	Materi	Pembimbing	Paraf
1	11 Juni 2013	Bab 2	Ibu Fitriana	
2	2 Juli 2013	daftar pustaka	Ibu Fitriana	
3	16 Juni 2013	Bab 1 & 2	Ibu Fitriana	
4	30 Juni 2013	Bab 2	Ibu Fitriana	
5	5 Juli 2013	Bab 2	Ibu Fitriana	
6	19 Juli 2013	Bab 2	Ibu Fitriana	
7	25 Juli 2013	Bab 1 & 2	Ibu Nadya	
8	1 Agustus 2013	Bab 2	Ibu Nadya	
9	7 Agustus 2013	Bab 1 & 2	Ibu Nadya	
10	23 September 2013	Bab 2	Ibu Nadya	
11	16 Oktober 2013	Bab 2	Ibu Fitriana	
12	24 Oktober 2013	Bab 1 & 2	Ibu Nadya	
13	4 November 2013	Bab 2	Ibu Fitriana	
14	9 Desember 2013	Bab 1-3	Ibu Nadya	
15	19 Desember 2013	Bab 3	Ibu Nadya	
16	24 Desember 2013	Bab 3 & 4	Ibu Nadya	
17	13 Januari 2014	Bab 3	Ibu Fitriana	
18	15 Januari 2014	Abstraksi, Bab 3 & 4	Ibu Nadya	

19	21 Januari 2014	Abstraksi, bab 4	Ibu Nadya

10. Telah dievaluasi dan diuji dengan nilai :

Malang, 27 Januari 2014

Dosen Pembimbing I

Dosen Pembimbing II

Fitriana Puspita Dewi, M. Si
NIP. –

Nadya Inda Syartanti, M.Si
NIP.19790509 200801 2 015

Mengetahui,
Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra

Stariful Muttaqin, M.A
NIP. 19751101 200312 1 001