

THE SOCIAL TRANSFORMATION OF JAPANESE SOCIETY DEPICT ON THE FILM *OSŌSHIKI*

Zida Wahyuddin

zida@untag-sby.ac.id

Lecturer at Japanese Department at University of 17 Agustus 1945 Surabaya

Lilawati Kurnia

Doctor Candidate at University of Indonesia

Professor at Department of Literature at University of Indonesia

ABSTRACT

This paper examines and observe the concept of *Nihonjinron* and reveals the social transformation of Japanese society. Through the *Japanese Society* by Nakane Chie (1970) and *The Anatomy of Dependence* by Takeo Doi (1973), and the film *Osōshiki* (1984), it will reveal the social transformation of Japanese society in a historical context. In this context, Japan is one example of a community of people who experience social transformation. The method to be used is a qualitative for studying cinema with a sociological and historical approach. The analysis will focus on the change in the tradition of the funeral ceremony which is obtained from the narrative and cinematographic aspects of the film and then compared with the concepts in Nakane Chie and Takeo Doi's books. The results of the analysis will be read with sociological concepts, especially about social transformation in Japan. The result is a contribution of knowledge related to social transformation and a criticism of established traditional values. In addition, this paper contributes to how Japanese films have a strategy in recording as well as providing references regarding social criticism due to progress and modernization in the context of the tradition of death ceremonies in film.

Keywords: *Nihonjinron*, *Social Transformation*, *Sociology of Film*, *Funeral Ceremony*

Transformasi Sosial Masyarakat Jepang dalam Film *Osōshiki*

ABSTRAK

Tulisan ini mengkaji dan meninjau kembali konsep *Nihonjinron* dan mengungkap transformasi sosial masyarakat Jepang. Melalui *Japanese Society* karya Nakane Chie (1970) dan *The Anatomy of Dependence* karya Takeo Doi (1973), dan film *Osōshiki* (1984), akan diungkap transformasi sosial masyarakat Jepang dalam

konteks sejarah. Pada konteks ini, Jepang merupakan salah satu contoh dari sebuah komunitas masyarakat yang mengalami transformasi sosial. Metode yang akan digunakan adalah metode kualitatif kajian sinema dengan pendekatan sosiologis dan sejarah. Analisa akan berpusat pada perubahan tradisi upacara kematian yang didapatkan dari aspek naratif dan sinematografis film kemudian dibandingkan dengan konsep-konsep yang ada dalam buku Nakane Chie dan Takeo Doi. Hasil analisis akan dibaca dengan konsep-konsep sosiologi, khususnya tentang transformasi sosial di Jepang. Hasilnya adalah kontribusi pengetahuan terkait transformasi sosial dan kritik terhadap nilai-nilai tradisi yang telah mapan. Selain itu, kajian film pada tulisan ini memberikan sumbangan tentang bagaimana film-film Jepang memiliki strategi dalam merekam sekaligus memberikan referensi terkait kritik sosial akibat kemajuan dan modernisasi dalam konteks tradisi upacara kematian pada karya film.

Kata kunci: *Nihonjinron, transformasi sosial, sosiologi film, upacara kematian*

Pendahuluan

Tulisan ini mengungkap transformasi sosial masyarakat Jepang dalam film *Osōshiki*. Film *Osōshiki* menyoroti nilai-nilai tradisi yang telah berubah dan berpengaruh terhadap masyarakat Jepang dalam memahami kembali paradigma yang digagas dalam buku *Japanese Society* karya Nakane Chie (1970) dan *The Anatomy of Dependence* karya Takeo Doi (1973). Film karya Itami Juzo ini mengambil *setting* film di Kota besar Tokyo dan pedesaan Jepang. Adapun *setting* waktunya adalah tahun 1980an. Dinamika ekspresi religius dan tradisi upacara kematian dalam film memperlihatkan adanya pergulatan antara tokoh-tokoh dengan profesi dan status yang saling berbeda. Secara konteks tahun 1980an merupakan pertumbuhan ekonomi dan industrialisasi Jepang yang berkembang dengan cepat yang disebut dengan ekonomi *bubble*¹. Peristiwa tersebut berkontribusi kuat dalam membentuk karakter personal individu yang meliputi keinginan, kebutuhan, dan kepentingan di era konsumtif. Hal ini memicu perbedaan pemahaman terkait konsep “kelompok” sebagai ciri masyarakat Jepang yang mendominasi tulisan para penulis *Nihonjinron* yakni Nakane Chie dan Takeo Doi.

Jepang telah lama dicirikan sebagai masyarakat yang konservatif dan berbasis kelompok dimana kebebasan berpikir dan berekspresi secara individu diletakkan pada urutan kedua setelah pemenuhan kewajiban terhadap kelompok. Seperti masyarakat dimana pun, Jepang merupakan sebuah dunia yang kompleks dan beragam yang terdiri dari berbagai macam hubungan antarindividu dan perilaku yang diatur secara normatif. Namun, sepanjang sejarah, masyarakat Jepang menampilkan cirinya sebagai berkelompok yang pada dasarnya mereka sadar akan pengertian hierarki, konformitas, dan ritual yang saling terkait. Hal ini tidak lepas dari peran penting penerbitan dua buku fenomenal yang memunculkan gagasan

¹ *Bubble economy* adalah salah satu fase dari siklus perekonomian Jepang yang kemunculannya dipengaruhi oleh fluktuasi harga aset, akumulasi aset, tingkat konsumsi, dan perluasan industri pada paruh kedua 1980-an. Ditandai dengan penyelenggaraan Olimpiade di Tokyo Tahun 1964, Perdana Menteri pada waktu itu, Ikeda Hayato menyerukan tentang peningkatan ekonomi secara nasional dengan menggandakan pendapatan pribadi (Shun'ei dan Watts, 2013).

akan adanya struktur sosial dan menjadi akar identitas *Nihonjinron* pada masyarakat Jepang pasca Perang Dunia II. Terdapat buku yang mengulas identitas masyarakat Jepang yakni *Japanese Society* yang ditulis oleh Nakane Chie dan *The Anatomy of Dependence* yang ditulis oleh Takeo Doi. Kedua penulis tersebut menyajikan analisis dan klaim tentang “esensi keunikan” masyarakat Jepang modern yang wacana tersebut masih berlangsung hingga kini. Berbeda dengan kedua penulis Nakane Chie dan Takeo Doi dalam memahami identitas masyarakat Jepang, seorang sineas bernama Itami Juzo mempunyai kritik tersendiri menyoal identitas masyarakat Jepang melalui film.

Pada film yang berjudul *Osōshiki* (1984), Itami Juzo menggunakan sindiran dalam menggambarkan kondisi masyarakat yang secara jelas bertentangan dengan paradigma berbasis kelompok yang homogen dan hirarkis. Film *Osōshiki* menyoroti bagaimana nilai-nilai yang telah berubah mempengaruhi dan mengubah masyarakat Jepang kontemporer dalam menyikapi paradigma yang digagas oleh Nakane dan Doi. Melalui penggambaran tokoh protagonis, Wabisuke dan Chizuko, pasangan muda kelas menengah, seakan dipaksa untuk berurusan dengan unsur-unsur tradisi pada *osōshiki* (upacara kematian). Itami mengklaim bahwa kebanyakan orang Jepang masa kini tidak punya pilihan selain mengikuti ritual secara pasrah karena itu adalah tradisi, tanpa mengetahui signifikansi atau sejarahnya. Upacara kematian dalam film adalah upaya mempertentangkan unsur tradisi Jepang lama dengan Jepang modern.

Itami Juzo ini termasuk pada golongan sineas Jepang modern tahun 1980-an hingga 1990-an, yang para sineasnya membuat sindiran humor seolah-olah melihat masyarakat Jepang dari luar (Serper, 2003). Oleh karenanya melalui film *Osōshiki*, Itami Juzo membuka paradigma baru tentang nilai-nilai tradisi - seperti yang dikatakan Nakane Chie sebagai *nihonjinron* (the Japanese) dan Takedo Doi dengan sebutan *amae* (dependence) – yang telah berubah dan banyak dimodifikasi. Wacana *uniqueness* masyarakat Jepang yang homogen dan berkelompok dikritik oleh Itami Juzo dengan *pleasure principle* (Payne, 2003) dengan penekanan pada hak individu tanpa adanya tendensi pada Agama dan kepercayaan tertentu.

Sistem Sosial Masyarakat Jepang dalam Konteks Sejarahnya

Sebelum meninjau karya spesifik Nakane dan Doi, sangat informatif jika kita membaca sejarah singkat sistem “hirarki” dalam masyarakat Jepang. Sistem hirarki secara filosofis sangat dekat dengan Konfusianisme, yang berasal dari China pada awal abad kelima. Konfusius telah mengajarkan bahwa semua manusia secara moral terikat taat dan patuh terhadap sesepuh dan atasan (Taylor, 1983: 42). Dalam tradisi ini, kelas sosial dianggap fundamental: Ayah lebih tinggi dari ibu, senior lebih tinggi dari junior, dan anak laki-laki lebih tinggi dari perempuan. Selain itu, pemberlakuan sistem kelas sosial selama Rezim Tokugawa yang tercipta empat tingkatan struktur kelas yakni *shi no ko sho* secara jelas dan tegas - samurai, petani, pengrajin, dan pedagang - berdasarkan urutan kelas dari yang tinggi ke rendah. Pada gilirannya, struktur kelas sosial ini menghasilkan lima hubungan kekerabatan yang penting - penguasa dan subjek; ayah dan anak; suami dan istri; kakak laki-laki dan

perempuan; dan teman dengan teman. Sangat kecil kemungkinan untuk melakukan pemindahan kelas untuk merubah generasi melalui profesi dan status sosial².

Pemberlakuan sistem kelas sosial yakni *shi no ko sho* pada rezim Tokugawa ternyata memunculkan kelas baru. Menurut Taylor, tidak ada sistem sosial yang lebih terasa kaku daripada kelompok sosial yang disebut sebagai *eta* atau *hinin* yakni kelas bawah “manusia” Jepang, lapisan kategori masyarakat kelima yang profesinya bertentangan dengan kepercayaan Shinto yang mapan (yang menekankan kemurnian ritual dan kebencian terhadap kematian) dan kepercayaan Buddha (yang melarang membunuh atau memakan binatang berkaki empat) (1983: 43). Pengkategorian kelas ternyata memunculkan kekhawatiran terhadap adanya hierarki dan status sosial yang telah ada sebagai elemen intrinsik masyarakat Jepang sepanjang sejarah.

Selain sistem hierarki sosial, hal yang mendasar untuk memahami masyarakat Jepang dalam konteks dinamika kelompok adalah sistem *ie*. Secara bahasa, *ie* memiliki arti rumah dan suatu sistem *limited extended family* (keluarga luas terbatas) yang dihitung secara patrilineal. Inaga menjelaskan (dalam Anwar, 2007:198) ciri keluarga *ie* yang membedakannya dengan konsep keluarga pada masyarakat Barat, yaitu: (a) harus ada seseorang yang menjadi *kachō* (kepala keluarga) sebagai wakil leluhur untuk memimpin keluarga luas *ie* yang bersangkutan; (b) harus adanya ketaatan untuk menghormati *kachō* dan (c) adanya kesinambungan sejarah keluarga dari masa lampau hingga ke masa kini. Inoue (2012) menambahkan bahwa dalam sistem *ie*, *chōnan* (putra tertua) menggantikan ayahnya sebagai *kachō* dan mewarisi hak-hak seremonial, di antaranya hak waris dan pemujaan terhadap leluhur (Fukutake, 1988: 37). Sistem ini disahkan oleh pemerintah Meiji pada tahun 1898, yang membuat almarhum (orang yang telah meninggal) tergabung dalam keluarga sebagai kesatuan unit kolektif dan disembah sebagai leluhur oleh keturunannya. Upacara kematian yang dijalankan pada saat itu sebagian besar adalah upacara Buddha (Inoue, 2012: 123).

Pasca Perang Dunia II dan ekonomi *bubble*³ pada 1960-an hingga 1980an sistem keluarga Jepang *ie* berubah menjadi sistem *kaku kazoku* (nuclear family/keluarga inti) dengan peningkatan lansia yang tinggi dan angka kelahiran yang rendah. Selain itu, konsep hubungan kekerabatan melemah (Tolga dan Tokuno, 2008). Keluarga inti kehilangan fungsi sebagai unit kolektif dan hubungan masyarakat Jepang bergeser dari kesadaran kolektif ke kesadaran individu. Tachibanaki (2011) menyampaikan bahwa pada awalnya masyarakat Jepang memiliki prinsip-prinsip *yuen shakai* (masyarakat terhubung). Dengan kata lain, masyarakat mempunyai kesadaran tinggi terhadap fungsi komunitas untuk saling menolong dan

² Meskipun diakui bahwa petani memiliki peran kunci dalam perekonomian melalui produksi beras sebagai makanan pokok. Demikian pula, para pedagang, meskipun berstatus paling rendah, mereka dapat menghasilkan kekayaan melalui berbagai transaksi jual-beli antarmereka, dan kemudian dapat membeli milisi, bahkan memperoleh status politik.

³ *Bubble economy* adalah salah satu fase dari siklus perekonomian Jepang yang kemunculannya dipengaruhi oleh fluktuasi harga aset, akumulasi aset, tingkat konsumsi, dan perluasan industri pada paruh kedua 1980-an. Ditandai dengan penyelenggaraan Olimpiade di Tokyo Tahun 1964, Perdana Menteri pada waktu itu, Ikeda Hayato menyerukan tentang peningkatan ekonomi secara nasional dengan menggandakan pendapatan pribadi (Shun'ei dan Watts, 2013).

menganggap hal tersebut sebagai inti dari kehidupan manusia dalam lingkungan keluarga, komunitas, maupun masyarakat. Namun, ciri khas masyarakat seperti itu kini mulai berubah menjadi *muen shakai* (masyarakat yang tidak memiliki hubungan).

Oleh karena itu, melalui penjabaran latar belakang konvensi sosial yang mapan inilah Chie Nakane menerbitkan *Tate-shakai no Ningen Kankei* (Hubungan Pribadi dalam Masyarakat Vertikal) pada tahun 1967, yang muncul dalam bahasa Inggris sebagai *Japanese Society* yang dalam Bahasa Indonesia diartikan Masyarakat Jepang pada tahun 1970. Nakane menyajikan penjelasan secara holistik sebagai masyarakat Jepang yang unik berbeda dari masyarakat lain. Kemudian juga terdapat penulis lain yang berusaha menjelaskan struktur masyarakat Jepang menggunakan keahliannya sebagai seorang psikiater untuk menyajikan aspek tertentu dari kondisi “Psikologis orang Jepang” sebagai hal yang mendasar dalam pembangunan sistem hierarki sosial di Jepang. Ia adalah Dr Takeo Doi, seorang psikiater terlatih Amerika, pertama kali menerbitkan *Amae no Kouzo* (The Anatomy of Dependence) pada tahun 1971, yang muncul dalam bahasa Inggris pada tahun 1973. Doi berfokus pada konsep ketergantungan (*amae*) dalam masyarakat Jepang yang diklaim berfungsi sebagai landasan budaya hubungan sosial Jepang, di mana kesenangan, kenyamanan, dan penerimaan dihasilkan dalam hubungan hierarkis.

Penjabaran sistem hierarki sosial yang disampaikan oleh Nakane dan Doi melalui bukunya tersebut telah memainkan perannya dalam “menjelaskan” identitas masyarakat Jepang kepada orang asing dan orang Jepang sendiri. Penyampaian yang demikian, juga membuka ruang konteks sejarah dimana karya buku tersebut dituliskan. Kemunculan karya buku Nakane dan Doi tersebut berada pada era pasca Perang Dunia II, di mana pertumbuhan ekonomi dan industrialisasi Jepang yang berkembang dengan cepat, serta adanya pementasan peristiwa internasional seperti Olimpiade Tokyo 1964. Rentetan peristiwa tersebut merupakan masa ketika perhatian global diarahkan pada Jepang dan ada keinginan secara universal untuk menentukan apa yang menjadi inti dari isu yang dirasakan “ke-Jepang-an”. Hal ini mendorong munculnya penulis *Nihonjinron* seperti Nakane dan Doi yang berusaha menjelaskan masyarakat Jepang dan hubungan antarpersonal didalamnya yang memiliki “keunikan” berbeda daripada di masyarakat lain. Para penulis ini menggunakan proses pendefinisian dengan perbandingan, di mana Jepang yang terlalu disederhanakan dan secara berlebihan saat didefinisikan terhadap perbandingan dengan “Barat” dan masyarakat Asia lainnya. Keahlian para penulis dalam menjelaskan konsep keJepangan semacam itu telah mempengaruhi banyak orang Jepang dalam melihat dirinya sendiri dan masyarakatnya berbeda dengan menyebut sebagai hal yang “unik”. Mikiso Hane (1996: 181) mencatat jumlah pembaca buku *Amae no Kouzo* di kalangan siswa selama tahun 1970-an disebut sebagai “... generasi [yang] membaca buku-buku tentang isu sosial dan politik.”(Hane, 1996: 181).

Penulis Nakane dan Doi dalam mengkampanyekan paradigma struktur sosial yang menjadi ciri identitas masyarakat Jepang dikritik oleh Itami Juzo melalui filmnya berjudul *Osōshiki* (The Funeral) tahun 1984, yang menyoroti perubahan sistem nilai telah memberi ruang transformasi masyarakat Jepang kontemporer. Film *Osōshiki*, melalui tokoh utamanya

yaitu pasangan suami-istri yang masih muda kelas menengah bernama Wabisuke dan Chizuko, dipaksa berurusan dengan unsur-unsur tradisi yang dengan cepat memudar dari Jepang yang modern. Itami mengklaim bahwa kebanyakan orang Jepang masa kini tidak punya pilihan selain mengikuti ritual secara menutup mata karena itu adalah tradisi, tanpa mengetahui signifikansi atau sejarahnya. Jadi upacara pemakaman merupakan pertemuan antara nilai-nilai Jepang yang lama dengan Jepang yang modern (Sipe, 1989: 186). Hierarki, praktik sosial, dan tradisi sebagai manifestasi budaya di Jepang tahun 1980-an dikritik melalui *satire* ketika sineas Itami meninjau kembali isu yang sama tentang “apa artinya menjadi orang Jepang” yang menjadi fokus penulis *Nihonjinron* tahun 1960-an dan 1970-an. Memang, Itami sendiri telah mengakui sebagai bagian dari *Nihonjinron* (Bornoff, 1989). Itami menunjukkan *Nihonjinron* sebagai konsep pendefinisian melalui pendekatan perbandingan dalam membangun keunikan ketika ia menyatakan bahwa orang Amerika, “ ... karena perbedaan etnis, ekonomi, dan pendidikan, mereka yang berbagi pengalaman yang sama jauh lebih sedikit daripada orang Jepang. Hidup di Jepang seperti hidup di negara kembar.” Donald Richie menyebutnya sebagai “ini” berarti lebih banyak kesamaan daripada perbedaan dan memiliki peran dalam menunjang tradisi sebagai panduan yang dibutuhkan (Canby, 2001: 218).

Transformasi Masyarakat Jepang dalam Film *Osōshiki*

Sebagai media yang menyajikan konstruksi dan merekam perubahan sosial⁴ yang ada di dalam masyarakat, film mengkomunikasikan beberapa hal: pertama sebagai sarana hiburan, film dengan tujuan untuk memberikan hiburan kepada khalayaknya dengan isi cerita film, gerakannya, keindahannya, suara agar penonton mendapat kepuasan secara psikologis. Kedua sebagai penerangan, film memberikan penjelasan kepada penonton tentang suatu hal atau permasalahan, sehingga penonton mendapat kejelasan atau paham tentang hal tersebut dan dapat melaksanakannya. Ketiga sebagai propaganda film mengarah pada sasaran utama untuk mempengaruhi khalayak atau penontonnya, agar khalayak mau menerima atau menolak pesan, sesuai dengan keinginan si pembuat film.

Jika meninjau kondisi perfilman di Jepang, menunjukkan adanya performa yang aktif dalam memproduksi film nasional setiap tahun sehingga Jepang menduduki posisi keempat di antara negara-negara maju lainnya. Hal ini dapat dilihat pada tabel 1 tentang negara yang memproduksi film nasionalnya lebih dari 200 judul per tahun:

No.	Nama Negara	Tahun 2012	Tahun 2013
1.	India	1602	1724
2.	Amerika	738	735
3.	China	745	638
4.	Jepang	554	591

⁴ Adrian Jonathan mengatakan film tidak mungkin membuat perubahan sosial, tapi perubahan sosial tak akan terjadi jika tidak melalui film. Hal tersebut disampaikannya saat simposium Andalas Film Exhibition (AFE) di Universitas Andalas (Unand). Dikutip pada <https://padangkita.com/film-memiliki-peran-dalam-perubahan-sosial/> pukul 11.11 WIB

5.	Inggris	326	241
----	---------	-----	-----

Tabel 1. Produksi Film Nasional (judul per tahun)

Sumber: <http://uis.unesco.org/en/news/cinema-data-release> diakses 13 Des 2019 pukul 11:26 WIB

Selain aktif dalam memproduksi film nasional, beberapa produk film Jepang juga berhasil menempati posisi penting dalam kancah perfilman dunia (Kawashima, 2014; 2016). Di antara film-film dunia yang cenderung memperlihatkan sisi gaya hidup manusia bahkan film Hollywood lebih menampilkan narasi kepahlawanan dengan marvelnya, Jepang berani menampilkan film yang justru memperlihatkan kondisi yang merepresentasikan isu-isu sosial yang dihadapi.

Perubahan dari pekerjaan yang stabil dan tidak berubah seumur hidup menjadi beragam dan tidak pasti, kebijakan penghematan anggaran negara, serta melemahnya ikatan sosial dalam keluarga atau tetangga, menyebabkan ketidakpastian ekonomi dan sosial (Hommerich, 2015). Pada konteks perubahan sosial, Jepang merupakan salah satu contoh dari sebuah komunitas masyarakat yang mengalami pelemahan ikatan sosial. Hal ini telah dibahas dalam beberapa tahun terakhir (Kawano dkk. 2014; Tachibanaki 2011; dan Shimada, 2014). Peran keterlibatan hubungan sosial dalam memotivasi seseorang untuk aktif dalam masyarakat, menyediakan waktu untuk membantu orang lain, atau untuk terlibat dengan cara lain yang bermanfaat bagi masyarakat luas telah bergeser menjadi *solo living* (hidup seorang diri). Gaya hidup seorang diri di Amerika Serikat misalnya, telah berubah dari 9 persen pada tahun 1950 menjadi 27 persen pada tahun 2010, tingkat pertumbuhan yang tampak sama kuatnya di seluruh Eropa serta Australia, Jepang, dan Kanada (Jamieson dan Simpson 2013). Variasi satu orang yang dianggap sebagai unit keluarga merupakan konsekuensi yang jelas dari perubahan demografis terkait dengan menurunnya angka pernikahan, kelahiran, dan peningkatan lansia. Perubahan paling menarik adalah hidup seorang diri menunjukkan peningkatan di Jepang di mana gaya hidup seperti ini dipahami sebagai hal yang menyimpang dan tidak sesuai dengan sistem *ie* (keluarga tradisional).

Sistem *ie* dimunculkan oleh penulis seperti Nakane dan Doi untuk menekankan keseragaman dan homogenitas masyarakat Jepang dan kecenderungannya untuk membentuk asosiasi kelompok yang hirarkis, sebaliknya Itami justru menempatkan manusia sebagai agen individu yang spesifik. Salah satu elemen yang paling jelas terlihat dalam film *Osōshiki* adalah perasaan nyata individu yang berselisih dengan masyarakat; bagaimana unsur-unsur yang sifatnya personal dan sosial saling berbenturan. Karya Itami tampak selaras dengan Benu dan Mauer & Sugimoto yang menekankan konflik antarindividu dan kelompok sebagai hal yang mendasar dalam memahami kondisi masyarakat Jepang bukan terfokus pada penggalian identitasnya. Kelompok(isme), bagi mereka, hanyalah sebuah ideologi yang dimainkan oleh elit dan hanya diterima oleh orang-orang tertentu yang memiliki motif mengejar kepentingan pribadi (Kelly, 1991). Film *Osōshiki* memperlihatkan tindakan penyeimbang dari konsep *honne* (wajah personal/panggung belakang) dan *tatemaie* (wajah publik/panggung depan) yang dialami oleh individu tersebut.

Terlebih lagi, ketika film ditempatkan dalam konteks sejarahnya - seperti karya apa pun - jelas dipengaruhi oleh waktu pembuatannya. Pertumbuhan ekonomi Jepang pada awal 1980-an yang disebut *Bubble Economy* (ekonomi gelembung) berkontribusi kuat dalam membentuk karakter yang sifatnya personal individu yang meliputi keinginan, kebutuhan, dan kepentingan di era konsumtif. Hal ini menuntun pada konflik kepatuhan terhadap identitas “kelompok” yang sama yang begitu mendominasi tulisan para penulis *Nihonjinron* sebelumnya. Banyak orang Jepang menjadi terpicat dengan istilah *pleasure principle* (prinsip kesenangan) yang disebut Itami Juzo sebagai sebuah sikap meremehkan tradisi identitas masyarakat Jepang yang telah dibuat oleh penulis *Nihonjinron* (Schilling, 1999: 80).

Penegasan terhadap hasrat individu daripada kehendak yang bersifat kelompok ditampilkan di seluruh adegan film *Osōshiki*. Itami sendiri telah menyatakan bahwa dia enggan menampilkan wajah kelompok yang homogen, terlebih dia ingin menunjukkan kewaspadaannya ketika semua orang Jepang seperti mendukung nilai-nilai yang sama dan menangis untuk hal yang sama (Sipe, 1989). Nilai yang berfokus pada hasrat individu yang ditayangkan melalui film *Osōshiki* diantaranya adalah wanita simpanan Wabisuke, Saito memilih untuk mengunjungi Wabisuke selama persiapan *osōshiki* (upacara pemakaman), memaksa Wabisuke untuk berhubungan seks dengannya pada waktu yang sama sekali tidak pantas. Demikian pula, orang yang dikirim Wabisuke ke rumah sakit hampir tidak bisa menahan kegembiraannya yang serakah setelah mengetahui bahwa ada selisih jumlah uang yang Wabisuke berikan kepadanya untuk membayar perawatan almarhum (Y200000) dan biaya aslinya (Y33560). Adegan lainnya yakni saudara lelaki mertua Wabisuke, yang berduka selama tiga hari karena kematian adiknya merupakan “seorang kaya yang pelit”. 火葬食事 (*kasō shokuji*) atau makanan yang disajikan saat ritual pembakaran jenazah di krematorium di akhir film juga mencerminkan fakta bahwa terdapat komersialisasi yang berbaur di wilayah kehidupan maupun kematian yang cenderung pada kepentingan. Wabisuke yang menggerutu pada saat *osōshiki* (upacara pemakaman), yang diungkapkan sejak awal ketika dia mengakui kurangnya pengalaman terkait tradisi melaksanakan tahapan-tahapan *osōshiki*, serta kekesalan dan kegelisahannya karena harus memberikan pidato, jelas mencerminkan motif yang sifatnya personal yang berkonflik dengan kelompok sosialnya sebagai menantu yang suportif. Itami mengkritisi istilah *amae* yang merupakan konsep Takeo Doi yang diibaratkan “orang Jepang seperti sama sekali tidak suka berpikir. Mereka seperti bayi yang menyusui. Bayi hanya merasakan kesenangan dan ketidaksenangan sesuai dengan pemenuhan atau penolakan pada payudara ibunya” (Bornoff, 1989: 60).

Kelanjutan dalam pencarian yang berorientasi pada kepentingan personal individu ditunjukkan melalui sindiran hierarki sosial dalam film *Osōshiki*. Penggambaran paling jelas dalam film mengenai hal ini diwujudkan oleh karakter tokoh pendeta Budha, yang tiba dengan mobil Rolls Royce putih yang tidak sesuai dengan pembayaran Wabisuke untuk layanan keagamaan pada pelaksanaan *osōshiki*. Pergeseran budaya Jepang modern ditunjukkan melalui unsur-unsur yang menjual tradisi sebagai sasarannya, “lembaga yang dihormati (sifatnya keagamaan) menyamakan adanya kepentingan berorientasi materi dibalut dengan nilai kesalehan dalam melaksanakan upacara keagamaan” (Bornoff, 1989: 60).

Demikian pula, kakak laki-laki almarhum terus memaksa anggota keluarga lainnya untuk menunda upacara *osōshiki*, karena dia bertanya-tanya apakah mereka mengikuti prosedur yang benar, seperti urutan meletakkan jenazah di peti mati, cara mengangkutnya, dan arah posisi jenazah yang tepat dalam peti mati. Sepanjang adegan ini, perasaan kesal Wabisuke semakin terlihat karena harus berkompromi terhadap pria yang lebih senior untuk menunda pelaksanaan upacara *osōshiki*.

Kelanjutan dalam pencarian yang berorientasi pada kepentingan personal individu ditunjukkan melalui sindiran hierarki sosial dalam film *Osōshiki*. Penggambaran paling jelas dalam film mengenai hal ini diwujudkan oleh karakter tokoh pendeta Budha, yang tiba dengan mobil Rolls Royce putih yang tidak sesuai dengan pembayaran Wabisuke untuk layanan keagamaan pada pelaksanaan *osōshiki*. Pergeseran budaya Jepang modern ditunjukkan melalui unsur-unsur yang menjual tradisi sebagai sasarannya, “lembaga yang dihormati (sifatnya keagamaan) menyamakan adanya kepentingan berorientasi materi dibalut dengan nilai kesalehan dalam melaksanakan upacara keagamaan” (Bornoff, 1989: 60). Demikian pula, kakak laki-laki almarhum terus memaksa anggota keluarga lainnya untuk menunda upacara *osōshiki*, karena dia bertanya-tanya apakah mereka mengikuti prosedur yang benar, seperti urutan meletakkan jenazah di peti mati, cara mengangkutnya, dan arah posisi jenazah yang tepat dalam peti mati. Sepanjang adegan ini, perasaan kesal Wabisuke semakin terlihat karena harus berkompromi terhadap pria yang lebih senior untuk menunda pelaksanaan upacara *osōshiki*. Adegan-adegan ini juga mengungkapkan hasrat kepentingan yang tidak beralasan untuk bertindak sesuai dengan gagasan tentang *osōshiki* sebagai upacara keagamaan yang membingungkan sebagai reaksi terhadap proses tradisional yang “benar dan tepat”.

Berikutnya adanya gagasan yang mapan tentang hierarki gender juga dikritik melalui film *Osōshiki* yang menyajikan pandangan tentang posisi pria Jepang yang lemah dalam masyarakat di mana ideologi dominasi pria ditanamkan secara tradisional. Pada awal adegan film telah ditunjukkan ketika Wabisuke dan Chizuko berakting dalam iklan televisi di mana karakter Wabisuke secara harfiah dikerdilkan oleh karakter geisha Chizuko istrinya. Juga, Chizuko mampu menyelesaikan peran yang diharapkan darinya selama pelaksanaan upacara *osōshiki*. Sebaliknya, Wabisuke berlutut (patuh) karena harus memberikan pidato saat upacara *osōshiki* yang mewakili keluarga dan tidak mampu menolak hasrat asmara dari kekasih gelapnya. Istri Wabisuke, yakni Chizuko yang sedang berduka itulah yang pada akhirnya mampu memberikan gaung emosi pada upacara *osōshiki*. Memang, Itami sendiri mengklaim bahwa “... pria Jepang selalu lemah ... Budaya Jepang bukanlah budaya pria yang kuat” (Schilling, 1999:75).

Aspek kunci lain dalam film *Osōshiki* mengenai adanya konvensi sosial adalah penayangan adegan penyesuaian tradisi berdasarkan kesepakatan sosial. Kecenderungan orang Jepang membaca buku pedoman pada saat ketidaktahuan, untuk mempelajari segala sesuatu melalui sistem pembelajaran yang sudah dikemas dalam bentuk DVD. Dalam hal ini adalah *The ABC of Funerals*, sebuah video instruksional tentang prosedur upacara *osōshiki*, yang diperlihatkan oleh Wabisuke dan Chizuko dalam upaya untuk mempelajari aspek

budaya upacara *osōshiki* yang telah kabur di masyarakat yang modern. Perbedaan antara kurangnya perhatian mereka sendiri dan aktor dalam video tersebut, jelas terlihat dalam film. Demikian pula, ketergantungan pada jasa layanan pengurusan upacara *osōshiki* sebagai pemandu tahapan-tahapan pelaksanaan yang mapan mengungkapkan bahwa hal ini merupakan kebutuhan untuk melakukan “hal yang benar” dalam upacara.

Jadi, Chie Nakane dan Takeo Doi memiliki pengaruh yang sangat besar terhadap cara orang Jepang memandang identitas masyarakat mereka sendiri, dan juga dalam mengkonstruksi identitas masyarakatnya ke dunia luar. Melalui pendekatan yang menempatkan Jepang dan masyarakatnya sebagai masyarakat yang unik dan homogen secara sosial berdasarkan rangkaian hubungan hierarki yang kompleks, para penulis tersebut berusaha untuk mendefinisikan “apa artinya menjadi orang Jepang”. Konvensi sosial yang dijelaskan oleh para penulis, justru bertentangan dengan paradigma representasi yang dominan. hal inilah yang membuat sineas film Itami Juzo berusaha menemukan konsepnya sendiri tentang “Kejepangan” pada pertengahan 1980-an, melalui film *Osōshiki*. Melalui pengisahan keluarga kelas menengah yang terkesan mengabaikan tradisi dalam konteks masyarakat Jepang modern, Itami menyindir gagasan hierarki, kesesuaian, dan ritual yang mapan dalam sebuah film yang mengambil subjek pelaksanaan upacara kematian dan menggunakannya sebagai media untuk menganalisa kehidupan yang tajam.

Referensi

- Bornoff, Nick. (1989). ‘The King of Comedy’, *Far Eastern Economic Review*, 4 May 1989, p.60.
- Canby, Vincent. (2001). “Juzo Itami”, *The New York Times Magazine*, June 18, 1989, cited in Donald Richie, *A Hundred Years of Japanese Film: A Concise History, with a Selective Guide to Videos and DVDs*, Tokyo & New York, 2001, p.218.
- Hane, Mikiso. (1996). *Eastern Phoenix: Japan Since 1945*. Westview Press: Boulder.
- Hommerich, C. (2015). *Feeling Disconnected: Exploring the Relationship Between Different Forms of Social Capital and Civic Engagement in Japan*. Voluntas: International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations, 26 (1), 45-68. Retrieved from www.jstor.org/stable/43654984
- Jamieson, Lynn dan Simpson, Roona. (2013) *Living Alone: Globalization, Identity, and Belonging* oleh. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan,. 305 pp. ISBN: 9780230271920 direview oleh Callero, P. (2015). *Contemporary Sociology*, 44(5), 667-669. Retrieved from www.jstor.org/stable/43996511
- Kawashima, Nobuko. (2014). *The Film Industry in Japan – Prospering without Active Support from the State?* In *Cultural Policies in East Asia*, edited by H.-K. Lee and L. Lim, 210–226. London: Palgrave Macmillan.
- _____ (2016). *Film policy in Japan – an isolated species on the verge of extinction?*, *International Journal of Cultural Policy*, 22 : 5, 787 - 804, DOI: 10.1080/10286632.2016.1223645.
- Kawano, S., Roberts, G. S., & Long, S. O. (2014). *Capturing contemporary Japan: Differentiation and uncertainty*. Honolulu: University of Hawaii.
- Kelly, William W. (1991). ‘Directions in the Anthropology of Contemporary Japan’, *Annual Review of Anthropology*, 20, 1991, p.399.

- Schilling, Mark. (1999). "Interview: Juzo Itami", in Mark Schilling, *Contemporary Japanese Film*, New York.
- Shun'ei, H., & Watts, J. (2013). *From a Disconnected Society to an Interconnected Society*. *The Eastern Buddhist*, 44(2), new series, 77-94. Retrieved from www.jstor.org/stable/44362569
- Sipe, Jeffrey. (1989). 'Death & Taxes: A Profile of Juzo Itami', *Sight and Sound*, 58, 3, Summer 1989, p.188.
- Tachibanaki, Toshiaki. (2011). *Muen Shakai No Shoutai – Ketsuen, Chien, Shaen Wa Ikani Houtaishitaka*. Tokyo: PHP Kenkyuusho.
- Taylor, Jared. (1983). *Shadows of the Rising Sun: A Critical View of the "Japanese Miracle"*, Tokyo.