

**ANALISIS WACANA PERFORMATIVITAS GENDER DALAM FILM
MONSTER (2023) KARYA HIROKAZU KOREEDA**



SKRIPSI

**Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Guna Memperoleh Gelar Sarjana
Ilmu Komunikasi pada Fakultas Ilmu Sosial Budaya
Universitas Islam Indonesia**

Oleh

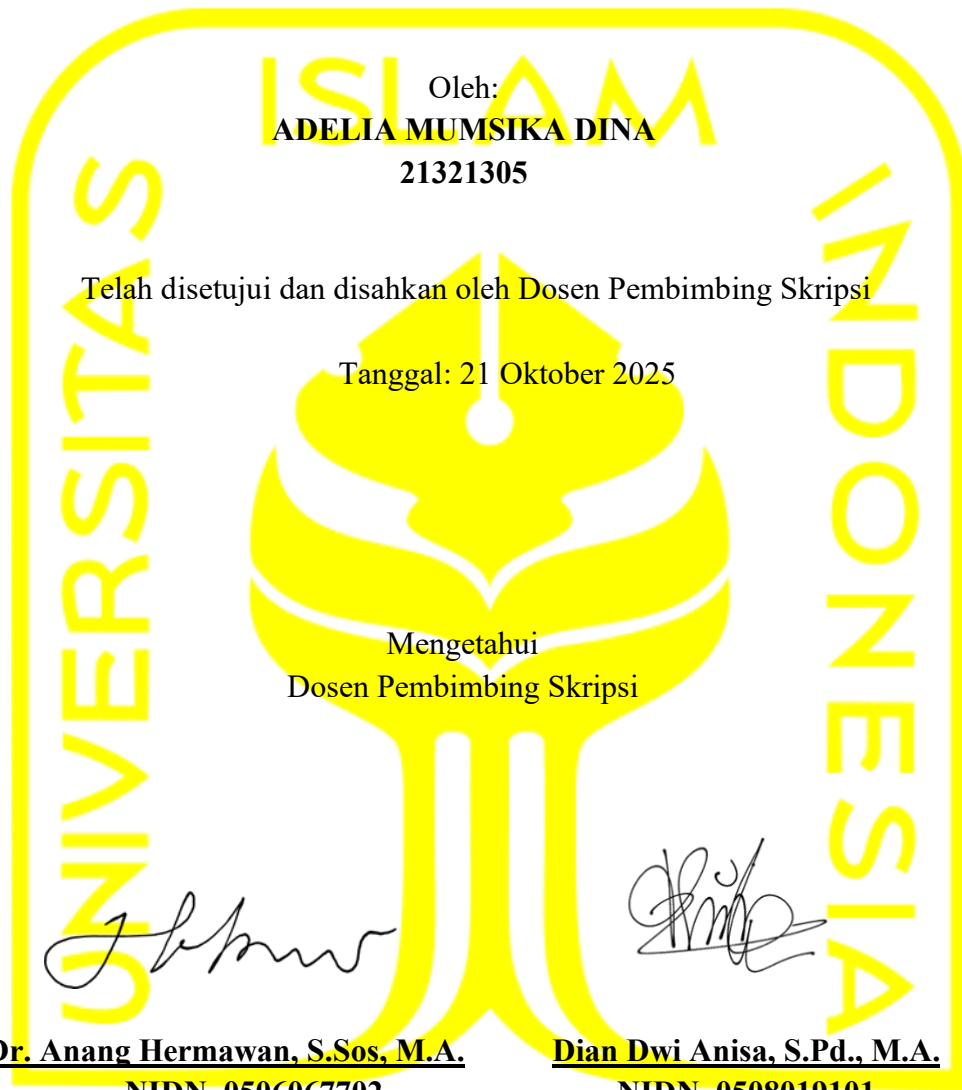
ADELIA MUMSIKA DINA

21321305

**PROGRAM STUDI ILMU KOMUNIKASI
FAKULTAS ILMU SOSIAL BUDAYA
UNIVERSITAS ISLAM INDONESIA
YOGYAKARTA**

2025

HALAMAN PERSETUJUAN SKRIPSI
ANALISIS WACANA PERFORMATIVITAS GENDER DALAM
FILM *MONSTER* (2023) KARYA HIROKAZU KOREEDA



الجمعة الاستاذة الاندو

HALAMAN PENGESAHAN
SKRIPSI
ANALISIS WACANA PERFORMATIVITAS GENDER DALAM FILM
MONSTER (2023) KARYA HIROKAZU KOREEDA

Disusun oleh:

ADELIA MUMSIKA DINA
21321305

Telah diuji dan disahkan oleh Dosen Penguji Skripsi
Program Studi Ilmu Komunikasi Fakultas Ilmu Sosial Budaya
Universitas Islam Indonesia

Pada Hari : Selasa
Tanggal : 11 November 2025

Dosen Penguji :

Ketua : Dr. Anang Hermawan, S.Sos., M.A
NIDN. 0506067702

Anggota : Dian Dwi Anisa, S.Pd., M.A
NIDN. 0508019101

Ida Nuraini Dewi Kodrat N, S.I.Kom., M.A ()
NIDN.

Mengetahui,

Ketua Program Studi Ilmu Komunikasi
Fakultas Ilmu Sosial Budaya

Universitas Islam Indonesia



Dr. Zaki Habibi., M.Comms

NIDN. 0517078101

PERNYATAAN ETIKA AKADEMIK

Bismillahirrahmanirrahim

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama : Adelia Mumsika Dina
Nomor Mahasiswa : 21321305
Program Studi : Ilmu Komunikasi
Fakultas : Ilmu Sosial dan Budaya Universitas Islam Indonesia

Dengan ini menyatakan hal – hal sebagai berikut:

1. Selama proses penyusunan skripsi ini, saya tidak melakukan pelanggaran akademik dalam bentuk apa pun, termasuk pada plagiarisme, penggunaan jasa penulisan karya ilmiah oleh pihak lain, atau bentuk pelanggaran lainnya yang bertentangan dengan prinsip dan etika akademik yang dijunjung tinggi oleh Universitas Islam Indonesia.
2. Oleh karena itu, skripsi ini sepenuhnya merupakan hasil karya ilmiah saya sendiri sebagai penulis, dan bukan merupakan hasil plagiarisme atau karya milik pihak lain.
3. Dalam proses penyusunan skripsi ini, saya memanfaatkan teknologi Generative Artificial Intelligence secara bertanggung jawab dan terbatas pada aspek-aspek berikut:
ChatGPT, digunakan untuk pengecekan tata Bahasa.
4. Apabila di kemudian hari, setelah saya dinyatakan lulus dari Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Budaya, Universitas Islam Indonesia, ditemukan bukti yang meyakinkan bahwa skripsi ini bukan merupakan hasil karya ilmiah saya sendiri, melainkan merupakan hasil plagiarisme atau karya milik pihak lain, maka saya bersedia menerima sanksi akademik sesuai dengan ketentuan dan peraturan yang berlaku di lingkungan Universitas Islam Indonesia.

Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya, tanpa adanya paksaan dari pihak mana pun, untuk digunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 7 Oktober 2025

Yang menyatakan,



Adelia Mumsika Dina
21321305

MOTTO

“Kau akan berhasil dalam setiap pelajaran, dan kau harus percaya akan berhasil, dan berhasilah kau; anggap semua pelajaran mudah, dan semua akan jadi mudah; jangan takut pada pelajaran apa pun, karena ketakutan itu sendiri kebodohan awal yang akan membodohkan semua”

(Pramoedya Ananta Toer)

PERSEMBAHAN

Untuk Bapak, Mama, dan kedua adik tercinta. Semoga setiap lembar karya ini menjadi persembahan kecil atas cinta, doa, dan pengorbanan yang tiada terbalas.

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT atas limpahan rahmat, taufik, serta hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik. Penelitian yang berjudul “Analisis Wacana Performativitas Gender dalam Film *Monster* (2023) Karya Hirokazu Koreeda” ini telah diselesaikan oleh penulis sebagai syarat dalam memperoleh gelar Sarjana Ilmu Komunikasi pada Fakultas Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia. Pemilihan film *Monster* sebagai objek penelitian dilatarbelakangi oleh ketertarikan penulis terhadap cara film ini menyoroti dinamika identitas dan stereotip gender melalui sudut pandang anak-anak. Film ini memberikan ruang refleksi terhadap bagaimana masyarakat membentuk, menilai, dan menegosiasikan identitas seseorang. Dengan menggunakan teori performativitas gender dari Judith Butler, penulis berupaya mengungkap bagaimana tindakan dan ucapan para tokoh dalam film berperan dalam membentuk identitas gender yang cair dan kompleks.

Penulis menyadari bahwa selama proses pengerjaan penelitian ini tidak lepas dari bimbingan, dukungan dan bantuan dari berbagai pihak, baik materi maupun non-materi. Hingga pada akhirnya semua dapat terlaksana dan selesai dengan baik. Oleh karena itu, perkenankan penulis menghaturkan ucapan terimakasih kepada:

1. Prof. Dr.rer. soc. Masduki, S.Ag., M.Si, selaku Dekan Fakultas Ilmu Sosial Budaya Universitas Islam Indonesia.
2. Dr. Zaki Habibi., M. Comms, selaku Ketua Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia.
3. Bapak Dr. Anang Hermawan, S.Sos., M.A dan Ibu Dian Dwi Anisa, S.Pd., M.A. selaku Dosen Pembimbing Skripsi yang telah banyak membantu penulis menyelesaikan tugas akhir ini. Terima kasih atas segala bimbingan yang diberikan, berkatnya penulis dapat mengambil banyak pelajaran yang sebelumnya tidak terpikirkan akan penulis pelajari.
4. Ibu Ida Nuraini Dewi Kodrat N, S.I.Kom., M.A selaku Dosen Penguji Skripsi, terima kasih telah meluangkan waktu, memberikan masukan, serta bimbingan yang sangat berharga dalam proses ujian skripsi saya. Saran dan kritik yang disampaikan akan menjadi bekal berharga bagi saya ke depannya.

5. Segenap dosen Program Studi Ilmu Komunikasi Universitas Islam Indonesia, serta staf prodi yang banyak membantu penulis dalam segala urusan perkuliahan, memberikan banyak dukungan dan bimbingan bagi penulis, serta sudah menjadi selayaknya seorang teman saat penulis menjalani kuliah.
6. Keluarga dan sahabat-sahabat tersayang, terima kasih sudah selalu ada saat satu dunia meminta penulis untuk menjadi lebih hebat, semoga selalu bersinar dan terang kalian semua.

Sebagai penutup, penulis menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah memberikan bantuan, dukungan, serta doa selama proses penyusunan skripsi ini. Semoga karya ilmiah ini dapat bermanfaat bagi penulis dan semua pembaca. Aamiin.

Yogyakarta, 22 September 2025

Penulis

Adelia Mumsika Dina

DAFTAR ISI

SKRIPSI	i
HALAMAN PERSETUJUAN SKRIPSI	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN ETIKA AKADEMIK	iv
MOTTO	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
ABSTRAK	xi
ABSTRACT	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	9
E. Tinjauan Pustaka	9
1. Penelitian Terdahulu	9
2. Landasan Teori	12
F. Metode Penelitian	14
1. Jenis dan Pendekatan Penelitian	14
2. Sumber Data	15
3. Teknik Pengumpulan Data	17
4. Teknik Analisis Data	17
5. Validitas Data	18
BAB II GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN	20
A. Tentang Film	20
B. Karakter Tokoh Film <i>Monster</i> (2023)	23
1. Minato Mugino	23
2. Yori Hoshikawa	24
3. Saori Mugino	24
4. Michitoshi Hori	25

BAB III TEMUAN DAN PEMBAHASAN	26
A. Temuan dan Pembahasan.....	26
1. Ayah, Ibu, dan keluarga Bahagia masa depan.....	26
2. Kritik heteronormativitas dalam Menara siwa dan guru	34
3. Kesendirian, Resistensi, dan Performativitas Gender: Membaca Yori melalui Ikan Mola	39
4. Busana sebagai ruang performatif.....	45
B. Refleksi atas Performasivitas Gender pada Film <i>Monster</i> (2023).....	49
BAB IV PENUTUP.....	51
A. Kesimpulan	51
B. Keterbatasan Penelitian.....	52
C. Saran.....	52
DAFTAR PUSTAKA	53

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2. 1 Poster film Monster (2023)	22
Gambar 2. 2 Tokoh Minato Mugino	23
Gambar 2. 3 Tokoh Yori Hoshikawa	24
Gambar 2. 4 Tokoh Saori Mugino (Ibu Minato)	24
Gambar 2. 5 Tokoh Michitoshi Hori, Wali Kelas Minato dan Yori	25
Gambar 3. 1 Saori, sebagai ibu, kepala keluarga dan wali murid mendatangi sekolah Minato.	28
Gambar 3. 2 Dialog Saori pada Minato, sebelum Minato menunjukkan penolakan dengan melompat ke jalan.	29
Gambar 3. 3 Minato melompat dari mobil setelah mendengar ucapan ibunya yang penuh akan harapan.	29
Gambar 3. 4 Yori berkata ke Minato kalau Pak Hori hanya akan	35
Gambar 3. 5 Pak Hori dengan adegan Menara siswa	36
Gambar 3. 6 Yori dengan kartu bergambar ikan mola	41
Gambar 3. 7 Cerita Populer Mambo, Ikan Mola yang kesepian di Akuarium Kyaikokan, Jepang	41
Gambar 3. 8 Gaya berpakaian Yori yang mirip dengan teman kelas perempuannya	46
Gambar 3. 9 Gaya berpakaian Yori yang berbeda dengan teman-teman lelakinya.	47

ABSTRAK

Dina, Adelia Mumsika, 21321305. Analisis Wacana Performativitas Gender dalam Film *Monster* (2023) Karya Hirokazu Koreeda. Skripsi Sarjana. Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial Budaya, Universitas Islam Indonesia, 2025.

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji bagaimana performativitas gender ditampilkan dalam film *Monster* (2023) karya Hirokazu Kore-eda. Film ini menarik untuk diteliti karena secara halus mengungkapkan konflik sosial dan identitas melalui perspektif anak-anak, yang sekaligus membuka ruang refleksi terhadap konstruksi gender dalam masyarakat modern Jepang. Teori performativitas Judith Butler digunakan sebagai landasan konseptual dalam penelitian ini, dengan asumsi bahwa gender bukanlah identitas yang bersifat alamiah, melainkan hasil dari praktik berulang yang dikonstruksikan melalui bahasa dan tindakan sosial. Untuk menganalisis representasi tersebut, penelitian ini menggunakan metode Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough yang menelaah makna pada tiga tingkatan: teks, praktik wacana, dan praktik sosial-budaya. Objek analisis difokuskan pada sejumlah adegan kunci yang menampilkan ekspresi gender para tokoh, khususnya Yori dan Minato, sebagai representasi anak-anak yang berada dalam tekanan norma sosial dan ekspektasi masyarakat. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film *Monster* menampilkan pertarungan wacana antara norma gender hegemonik dengan ekspresi gender alternatif yang menolak kategorisasi biner laki-laki dan perempuan. Gender dalam film ini dipahami sebagai hasil konstruksi yang terus dinegosiasikan melalui bahasa, interaksi sosial, dan representasi budaya yang penuh dengan relasi kuasa. Selain itu, film ini juga membuka ruang resistensi melalui karakter anak-anak yang berani mengekspresikan identitas mereka secara jujur dan bebas, di luar batas-batas sosial yang kaku. Dengan demikian, penelitian ini menyimpulkan bahwa *Monster* (2023) menghadirkan representasi performativitas gender yang kompleks: di satu sisi mencerminkan tekanan masyarakat patriarkal terhadap ekspresi yang berbeda, namun di sisi lain memperlihatkan kemungkinan pemaknaan ulang identitas gender yang lebih cair, lentur, dan beragam.

Kata kunci: performativitas gender, film *Monster* (2023), analisis wacana kritis, Judith Butler, Norman Fairclough

ABSTRACT

Dina, Adelia Mumsika, 21321305. Discourse Analysis of Gender Performativity in the Film *Monster* (2023) Directed by Hirokazu Kore-eda. Undergraduate Thesis. Department of Communication Science, Faculty of Social and Cultural Sciences, Islamic University of Indonesia, 2025.

This study aims to examine how gender performativity is represented in the film *Monster* (2023) directed by Hirokazu Kore-eda. The film is particularly compelling because it subtly reveals social conflicts and identity formation through the perspective of children, offering a reflection on how gender is constructed in contemporary Japanese society. Judith Butler's theory of performativity serves as the conceptual framework for this research, based on the assumption that gender is not an inherent identity but rather a construct produced through repeated acts, language, and social interaction. To explore this representation, the study employs Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis (CDA), which analyzes meaning across three dimensions: textual, discursive, and socio-cultural practice. The analysis focuses on key scenes that portray the characters Yori and Minato, whose expressions of identity illustrate the tension between social norms and personal authenticity. The findings reveal that *Monster* presents a discursive struggle between hegemonic gender norms and alternative gender expressions that resist binary categorization. Gender in the film emerges as a product of continuous negotiation within language, social interaction, and cultural representation, all shaped by underlying power relations. Furthermore, the film introduces spaces of resistance through the children's characters, who express their identities freely and honestly despite rigid social expectations. In conclusion, the study argues that *Monster* (2023) depicts a complex portrayal of gender performativity: on one hand, it reflects the pressures of a patriarchal society toward non-conforming expressions, yet on the other hand, it opens possibilities for reinterpreting gender identity as fluid, flexible, and diverse.

Keywords: gender performativity, *Monster* (2023), critical discourse analysis, Judith Butler, Norman Fairclough.

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Wacana mengenai gender dan identitas seksual dewasa ini mengalami perluasan makna yang signifikan. Perubahan ini dipicu oleh meningkatnya kesadaran akan keberagaman ekspresi diri yang tidak bisa lagi dibatasi oleh sistem biner tradisional dalam kerangka heteronormatif (Hidayana, 2022). Sistem ini selama bertahun-tahun memaksakan dikotomi antara maskulin dan feminin, seolah-olah dua kategori tersebut telah final dan tidak dapat dinegosiasikan. Seiring dengan kemajuan pemikiran kritis dan gerakan sosial, banyak individu mulai menunjukkan bahwa identitas dan ekspresi diri bersifat lebih kompleks dan tidak dapat direduksi menjadi dua kutub semata. Dalam hal ini, identitas gender dipahami sebagai spektrum luas yang mencakup berbagai kemungkinan eksistensial, menantang norma-norma baku yang selama ini mendefinisikan siapa yang “layak” dan “tidak layak” dalam peta sosial (Sumardiono, 2022).

Fenomena ini tidak hanya mencuat dalam diskursus sosial dan politik kontemporer, tetapi juga merebak secara luas dalam representasi media, termasuk film, televisi, dan media sosial (Massuanna et al., 2024). Media memiliki posisi yang sangat strategis dalam membentuk cara pandang masyarakat terhadap identitas dan tubuh, karena ia tidak hanya menyampaikan pesan, tetapi juga secara aktif memproduksi dan mereproduksi makna. Tidak jarang pula ditemukan media yang juga berperan dalam mendekonstruksi narasi dominan mengenai gender dan seksualitas, membuka ruang bagi narasi-narasi alternatif yang lebih inklusif. Representasi media semacam ini menjadi alat penting dalam mendobrak konstruksi gender yang kaku, sekaligus menciptakan dialog kritis mengenai tubuh, identitas, dan posisi sosial subjek-subjek yang selama ini dimarginalkan oleh struktur dominan (Massuhartono, 2024).

Dalam kerangka teoritik pascastrukturalis, khususnya melalui pemikiran Judith Butler, pemahaman terhadap gender mengalami pergeseran mendasar. Butler mengusulkan bahwa gender tidak dapat dipandang sebagai kategori esensial yang melekat secara permanen pada tubuh biologis, melainkan sebagai konstruksi sosial yang dibentuk melalui proses performatif (Parebong & Devisa, 2024). Artinya, identitas gender bukanlah sesuatu yang inheren atau tetap, melainkan merupakan hasil dari

pengulangan norma-norma sosial yang direalisasikan melalui tindakan, gestur, dan cara berperilaku sehari-hari. Gagasan ini menekankan bahwa identitas gender tidak bersifat tetap atau final, tetapi senantiasa dalam proses menjadi, sebuah aksi performatif yang dibentuk oleh struktur sosial dan pada saat yang sama, juga memiliki potensi untuk menantang struktur tersebut (Inayah, 2024).

Melalui konsep gender performativity, Butler (1990) menyatakan bahwa identitas gender tidak pernah hadir sebagai substansi yang utuh dan stabil. Ia merupakan efek dari struktur normatif yang bekerja secara hegemonik, menciptakan tekanan agar individu mempertahankan konsistensi dalam menyatakan diri sebagai "laki-laki" atau "perempuan" sesuai standar binarisasi seksual. Ketika performa seseorang menyimpang dari pola yang telah dinormakan ini, maka individu tersebut akan dianggap anomali, bahkan menyimpang secara moral atau patologis (Putri, 2015). Namun, justru di titik inilah muncul potensi subversif terhadap norma dominan. Ketidaksesuaian performa gender dapat menjadi ruang pembangkangan terhadap sistem yang mendikte cara menjadi subjek yang sah secara sosial, membuka kemungkinan untuk merumuskan kembali kategori identitas yang lebih cair dan reflektif terhadap realitas manusia yang kompleks (Pratama, 2025).

Dalam kajian kebudayaan global yang sarat akan mekanisme normalisasi dan regulasi identitas, anak-anak dengan ekspresi gender heteronormatif kerap muncul sebagai figur yang secara sosial termarginalisasi. Mereka menghadapi tekanan untuk menyesuaikan diri dengan norma-norma identitas dominan sejak usia dini, bahkan sebelum mereka memahami atau mampu mendefinisikan diri sendiri secara utuh (Pujisatuti, 2014). Kehadiran mereka seringkali tidak hanya diabaikan, tetapi juga ditolak oleh struktur sosial yang tidak memberikan ruang aman bagi ekspresi identitas yang menyimpang dari standar mayoritas. Kekerasan yang mereka alami pun tidak selalu bersifat fisik. Justru dalam banyak kasus, bentuk-bentuk kekerasan simbolik lebih lazim terjadi (Fitriana, 2020). Anak dengan identitas gender berbeda sering menjadi sasaran pengucilan sosial, stereotip negatif, hingga stigmatisasi yang berlangsung secara sistematis. Mereka kerap kali disingkirkan dari narasi besar masyarakat, baik dalam lingkungan keluarga, sekolah, maupun ruang publik lainnya (Selfiana & Ahmad, 2023). Norma-norma sosial yang konservatif dan heteronormatif cenderung melegitimasi kekerasan ini dengan menganggap ekspresi gender non-normatif sebagai penyimpangan atau kelainan. Akibatnya, anak dengan ekspresi gender berbeda mengalami

penghapusan eksistensial yang tidak kasat mata tetapi sangat merusak psikologis dan perkembangan diri mereka (Permatasari, 2020).

Institusi seperti sekolah dan keluarga memainkan peran dominan dalam membentuk subjektivitas dan identitas anak melalui mekanisme kuasa yang bersifat normatif (Atriska & Pribadi, 2024). Kedua institusi ini menjalankan fungsi regulatif terhadap ekspresi gender yang menyimpang dari standar heteronormatif dengan pendekatan yang cenderung represif, menginternalisasi batasan-batasan sosial ke dalam perilaku dan cara berpikir anak sejak usia dini. Sebagai agen sosialisasi formal, sekolah seringkali menjadi tempat reproduksi norma-norma gender yang kaku melalui aturan berpakaian, pembagian peran berdasarkan jenis kelamin, hingga sistem disiplin yang tidak adil terhadap perilaku yang tidak sesuai ekspektasi gender (Angelianawati, 2020). Sementara itu, keluarga sebagai institusi emosional dan struktural pertama dalam kehidupan anak juga kerap kali menjadi sumber tekanan, paksaan, bahkan penolakan terhadap ekspresi identitas yang dianggap menyimpang. Dalam lingkungan semacam ini, tubuh anak dengan ekspresi gender berbeda terus-menerus dikonstruksi sebagai tubuh yang bermasalah dan membutuhkan koreksi (Utamingtyas, 2017).

Kekerasan simbolik yang terus berlangsung ini tidak hanya menciptakan luka pribadi yang mendalam, tetapi juga menginternalisasi rasa takut, malu, dan rasa tidak berharga dalam diri anak. Proses internalisasi ini pada akhirnya membentuk relasi kuasa yang timpang antara tubuh-tubuh yang dianggap ideal: maskulin-heteroseksual atau feminin-heteroseksual dan tubuh-tubuh yang dimarginalkan karena berbeda (Taqwa, 2018). Ketimpangan ini melanggengkan sistem sosial yang menolak perbedaan dan menganggapnya sebagai gangguan terhadap harmoni masyarakat. Dalam jangka panjang, trauma yang dihasilkan menciptakan generasi yang teralienasi dari dirinya sendiri dan kehilangan ruang untuk berkembang secara utuh sebagai manusia (Wibawa, 2020).

Situasi sosial yang ditandai oleh hegemoni narasi identitas normatif menghadirkan kebutuhan mendesak akan ruang-ruang representasional yang mampu mengganggu kemapanan tersebut. Media film, dalam hal ini, berfungsi bukan hanya sebagai refleksi dari realitas sosial, tetapi juga sebagai medium artikulatif yang mampu memproduksi wacana tandingan terhadap struktur makna dominan (P. D. A. Ramadhan et al., 2024). Melalui kekuatan naratif dan estetika visualnya, film menawarkan potensi subversif dalam membongkar cara pandang yang selama ini membingkai identitas secara kaku dan biner. Penggambaran anak dengan ekspresi gender non-normatif dalam

sinema, terutama dalam narasi yang mengeksplorasi kekerasan simbolik dan dinamika kuasa, memberikan kontribusi penting terhadap pembentukan ruang diskursif yang kritis (Setyawan, 2021). Alih-alih menjadi objek eksotisasi atau marginalisasi, figur anak dalam film dapat hadir sebagai subjek naratif yang memiliki kompleksitas, agensi, dan kapasitas untuk mendefinisikan ulang relasi antara identitas, kekuasaan, dan kebudayaan.

Film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda menjadi contoh penting dalam hal ini. Film ini tidak hanya menampilkan anak-anak sebagai korban dalam lanskap kekerasan sosial yang kompleks, tetapi juga menyuguhkan narasi yang berlapis dan sarat makna filosofis mengenai identitas, persepsi, dan kebenaran. Dengan menggunakan struktur cerita poliperspektif, Koreeda memperlihatkan bagaimana sudut pandang yang berbeda dapat mengubah cara kita memahami suatu peristiwa atau karakter. Representasi ini secara efektif mengganggu narasi tunggal yang kerap digunakan untuk mengadili identitas seseorang, dan menggantinya dengan pemahaman bahwa identitas adalah sesuatu yang terus berubah, dibentuk oleh pengalaman, persepsi, dan relasi sosial.

Di balik alur cerita yang tampak sederhana, *Monster* menyimpan kedalaman politik dan eksistensial yang sangat relevan dengan isu gender dan kekerasan struktural terhadap anak. Film ini tidak hanya menyentuh sisi emosional penonton, tetapi juga menantang mereka untuk berpikir ulang tentang bagaimana prasangka, stigma, dan ketidaktahuan bisa merusak kehidupan individu, terutama anak-anak yang berada dalam posisi rentan. Koreeda secara halus namun tajam mengeksplorasi bagaimana sistem sosial dan institusional gagal melindungi anak dengan ekspresi gender yang berbeda, dan bagaimana representasi dalam film dapat menjadi alat refleksi kritis sekaligus harapan akan dunia yang lebih adil.

Karakter Minato dalam film *Monster* merepresentasikan sosok anak yang terperangkap dalam jaringan kekerasan simbolik yang berlangsung secara sistemik dan tak terdeteksi secara langsung oleh masyarakat luas (Dwita N, 2024). Fenomena kekerasan yang dialami tidak mengambil bentuk fisik yang kasat mata, melainkan hadir melalui serangkaian mekanisme sosial yang bekerja di balik relasi institusional antara keluarga, sekolah, dan komunitas. Ketidakmampuan lingkungan sekitar dalam memahami ekspresi diri Minato menegaskan bagaimana kekuasaan normatif beroperasi secara subtil dan terinternalisasi dalam tatanan kehidupan sosial anak (Kurniawan et al., 2021). Kekerasan semacam ini memperlihatkan bahwa penderitaan tidak selalu hadir

sebagai peristiwa dramatis yang mudah dikenali, melainkan menyelinap dalam pola relasi sehari-hari yang tampak wajar dan rutin.

Alih-alih menyajikan alur linier yang mengarahkan pemahaman tunggal, narasi film disusun secara fragmentaris sehingga penonton terlibat secara aktif dalam merekonstruksi kebenaran berdasarkan potongan-potongan adegan yang tersebar. Strategi naratif semacam ini tidak hanya mendorong pemirsa untuk menjadi pembaca aktif atas makna, tetapi juga menggugat dominasi persepsi mayoritas yang kerap kali dikukuhkan oleh institusi sosial (Setyawan, 2021). Representasi identitas gender dalam film tidak diposisikan sebagai sesuatu yang asing atau eksotik, melainkan sebagai subjek yang memiliki kehendak, emosi, dan sejarah eksistensial yang kompleks. Penghadiran identitas tersebut memperluas horizon pemahaman mengenai keberadaan gender sebagai bagian yang sah dari keragaman manusia, bukan sebagai penyimpangan yang perlu disembunyikan atau dikoreksi (Swetasurya, 2018).

Konsepsi performativitas gender yang diperkenalkan melalui karakter Minato tampil melalui ekspresi keseharian, gerakan tubuh, dan interaksi sosial yang membentuk ulang pemaknaan atas gender itu sendiri (Luthfi & Liliani, 2024). Ketimbang dipahami sebagai entitas tetap yang melekat pada individu sejak kelahiran, gender ditampilkan sebagai konstruksi sosial yang senantiasa diproduksi, direproduksi, dan dinegosiasikan melalui praktik diskursif yang berulang. Ketidaksesuaian ekspresi Minato dengan norma gender dominan mengundang respons penolakan dan kegelisahan dari institusi seperti sekolah dan keluarga, yang selama ini menjadi perpanjangan tangan dari nilai-nilai hegemonik heteronormatif (Al Farisi et al., 2023). Reaksi tersebut menjadi indikasi bahwa sistem sosial menuntut konformitas terhadap standar maskulinitas dan feminitas yang rigid dan tidak memberi ruang bagi keberbedaan.

Tindakan dan gestur para tokoh dalam film memperlihatkan bahwa identitas gender bukanlah atribut yang melekat secara esensial, melainkan sebuah proses performatif yang berakar pada repetisi tindakan sosial (Setyorini, 2011). Melalui proses ini, seseorang secara tidak langsung membentuk dan dibentuk oleh struktur gender yang mengatur representasi tubuh dan peran sosial. Kehadiran Minato sebagai anak dengan identitas gender yang berbeda menghadirkan ketegangan antara kebebasan ekspresi dan kontrol sosial yang mengharuskan individu untuk mematuhi norma-norma yang dianggap wajar. Posisi Minato dalam film menjadi titik krusial yang memperlihatkan batas-batas kebudayaan dalam menerima keanekaragaman identitas, sekaligus

membuka ruang refleksi tentang bagaimana masyarakat menciptakan deviasi melalui kategorisasi normatif (Febrianto & Pramestisari, 2023).

Kondisi serupa juga ditemukan pada ranah sosial di Indonesia, di mana identitas gender dalam ranah anak-anak masih dianggap sebagai wacana yang problematik dan menimbulkan resistensi kuat dari publik. Anggapan bahwa ekspresi non-biner merupakan ancaman terhadap nilai-nilai keluarga dan stabilitas moral bangsa menciptakan atmosfer sosial yang represif (Taqwa, 2018). Wacana tersebut diperkuat oleh berbagai aktor dominan seperti tokoh politik, institusi pendidikan, dan media massa yang memiliki kapasitas dalam membentuk opini publik dan mendefinisikan norma yang dianggap layak. Ketika identitas gender terus ditempatkan sebagai 'yang lain', anak-anak yang memiliki kecenderungan tersebut pun dipaksa untuk menyesuaikan diri atau menghadapi penolakan sosial yang berlapis (Riswari, 2023).

Representasi sinematik semacam itu menciptakan kemungkinan artikulasi politik melalui estetika visual dan naratif yang menggugah empati serta mendorong pemirsa untuk mengkritisi kembali norma-norma yang selama ini diterima begitu saja. Film seperti *Monster* menawarkan ruang yang produktif untuk mempersoalkan cara pandang masyarakat terhadap identitas gender, terutama ketika berkaitan dengan subjek anak (Al Farisi et al., 2023). Dalam kerangka tersebut, film bukan hanya sekadar alat hiburan, melainkan juga menjadi medium penyemaian kesadaran kolektif mengenai pentingnya keadilan identitas.

Penelitian ini hadir dalam rangka melakukan pembacaan secara kritis bagaimana representasi dalam film *Monster* mengartikulasikan gagasan tentang performativitas gender dan kekerasan sosial yang dilembagakan melalui relasi antara individu dan institusi. Fokus penelitian diarahkan pada bagaimana narasi film mengonstruksi relasi kekuasaan yang menyusun batas antara identitas normatif dan identitas yang dimarjinalkan (Kurniawan et al., 2021). Konsep performativitas yang dikembangkan oleh Judith Butler akan digunakan untuk membaca bagaimana ekspresi gender dalam film bersifat dinamis dan penuh ketegangan antara kehendak personal dan tekanan sosial. Film dalam hal ini dianggap sebagai produk budaya yang menyimpan relasi kuasa, serta berfungsi sebagai medium wacana yang menggambarkan pertarungan ideologi atas tubuh dan identitas.

Kerangka metodologis yang digunakan dalam penelitian ini berpijak pada pendekatan Analisis Wacana Kritis sebagaimana dirumuskan oleh Norman Fairclough (2003) yang membagi analisis ke dalam tiga dimensi: representasi tekstual, praktik

wacana, dan praktik sosial (Amaliya, 2025). Analisis terhadap dimensi representasi difokuskan pada bagaimana identitas gender dikonstruksi melalui narasi film. Dimensi praktik wacana digunakan untuk menelaah bagaimana produksi dan konsumsi teks film beroperasi dalam jaringan makna yang lebih luas, sementara dimensi praktik sosial menghubungkan teks dengan kondisi historis, ideologis, dan struktural yang melatarbelakangi kemunculannya. Melalui ketiga dimensi tersebut, film *Monster* (2023) dianalisis bukan sebagai entitas otonom, tetapi sebagai medan produksi dan reproduksi makna yang dipengaruhi oleh struktur sosial dan ideologi dominan.

Monster dalam perspektif ini harus dibaca sebagai arena artikulatif di mana representasi identitas dan kekuasaan berinteraksi secara kompleks (Febrianto & Pramestisari, 2023). Film tidak hanya menghadirkan narasi fiksi, tetapi juga memproyeksikan pertarungan simbolik antara berbagai kepentingan sosial dan kultural mengenai definisi identitas yang sah. Konstruksi identitas gender pada anak di dalamnya menjadi medan kontestasi antara nilai-nilai heteronormatif yang hegemonik dan narasi-narasi alternatif yang menuntut pengakuan. Penelitian terhadap film ini akan membuka pemahaman yang lebih mendalam mengenai dinamika wacana kekuasaan dan ideologi dalam budaya populer, serta memperkaya literatur akademik mengenai kajian gender, media, dan representasi (Luthfi & Liliani, 2024).

Pilihan untuk menggunakan film *Monster* sebagai objek kajian tidak terlepas dari posisi karya ini sebagai representasi kontemporer yang memuat gagasan-gagasan transgresif mengenai anak, kekerasan, dan identitas (Swetasurya, 2018). Film ini tidak menyajikan narasi secara manikeis antara yang baik dan yang jahat, melainkan membongkar kompleksitas moral dalam masyarakat yang dibentuk oleh prasangka, ketakutan, dan ketidakmampuan untuk menerima perbedaan. Anak dengan identitas gender yang berbeda dalam film ini tidak dikonstruksi sebagai "korban pasif" atau "penyimpang", tetapi sebagai subjek yang mencoba menegosiasikan identitasnya dalam dunia yang terus-menerus menindasnya melalui kekerasan simbolik dan regulasi normatif. Dalam kerangka ini, representasi menjadi arena pertarungan ideologi yang menampilkan tubuh anak sebagai *locus* politik, bukan semata entitas biologis yang netral (Setyorini, 2011).

Film sebagai medium budaya memiliki kekuatan intervensi yang unik karena mampu menyentuh ranah afektif sekaligus intelektual (Riswari, 2023). Representasi gender pada anak dalam film tidak hanya menyampaikan makna melalui dialog verbal, tetapi juga melalui sinematografi, ekspresi visual, tata suara, dan struktur naratif. Oleh

karena itu, analisis yang mendalam terhadap elemen-elemen tersebut penting untuk mengungkap bagaimana wacana tentang performativitas gender dan kekerasan sosial dikonstruksi dan dinegosiasikan.

Kajian akademik mengenai performativitas gender dalam media di Indonesia telah mengalami perkembangan signifikan, terutama dalam representasi identitas gender. Namun, sebagian besar penelitian tersebut masih terfokus pada representasi individu dewasa, dengan perhatian yang relatif terbatas terhadap anak-anak sebagai subjek wacana. Penelitian oleh Ari Setyorini (2015) menganalisis performativitas gender dan seksualitas dalam weblog lesbian di Indonesia dimana penelitian ini mengkaji bagaimana identitas lesbian dipresentasikan melalui media daring, namun penelitian berfokus pada ruang virtual, dan tidak membahas aspek representasi gender anak-anak dalam media. Studi lainnya yang dilakukan oleh Mira Utami, Endrati Jati Siwi, dan Rias Wita Suryani mengeksplorasi performativitas gender dalam tokoh utama animasi film *Brave*, menggunakan teori queer Judith Butler. Penelitian ini menggambarkan bagaimana tokoh Merinda dalam film tersebut mengekspresikan identitas gendernya melalui penampilan fisik dan dialog pada film animasi, namun fokusnya tetap pada individu dewasa.

Kontribusi teoretik dari penelitian ini terletak pada integrasi antara teori performativitas gender Butler dengan pendekatan analisis wacana kritis Fairclough, dalam menganalisis representasi sinematik yang kompleks. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya memperkaya kajian gender dan media, tetapi juga memberikan sumbangan dalam memahami bagaimana kekuasaan bekerja secara simbolik dalam membentuk identitas dan menormalisasi kekerasan. Dalam kerangka ini, representasi gender bukan semata persoalan estetika, tetapi menjadi bagian dari medan pertarungan ideologi yang memiliki implikasi sosial dan politis yang luas.

B. Rumusan Masalah

Dengan latar belakang tersebut, rumusan masalah penelitian ini adalah bagaimana performativitas gender ditampilkan dalam film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bermaksud untuk mengetahui bagaimana performativitas gender ditampilkan dalam film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda?

D. Manfaat Penelitian

- a. Secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat menjadi acuan bagi peneliti lain di bidang ini dan menjadi sumber referensi untuk studi lebih lanjut mengenai bagaimana performativitas gender dapat direpresentasikan melalui film terutama pada konteks anak-anak.
- b. Secara praktis, penelitian ini diharapkan dapat meningkatkan pemahaman dan memberikan edukasi kepada pembaca, masyarakat umum, dan juga praktisi mengenai konsep gender pada film.

E. Tinjauan Pustaka

1. Penelitian Terdahulu

Gender adalah sebuah konsep yang terbentuk melalui pengaruh sosial, budaya, agama, dan ideologi, yang menunjukkan bahwa perbedaan gender tidak hanya berkaitan dengan aspek biologis. Misalnya, laki-laki sering dianggap memiliki sifat-sifat seperti kekuatan, keberanian, dan rasionalitas, sementara perempuan sering dikaitkan dengan sifat-sifat seperti kelembutan, emosionalitas, dan keibuan. Namun, sifat-sifat ini tidak bersifat tetap dan bisa berubah-ubah. Gender pada dasarnya adalah konstruksi sosial yang menciptakan perbedaan peran antara laki-laki dan perempuan. Judith Butler mendefinisikan gender sebagai sesuatu yang "diperankan", bukan sebagai esensi atau sekadar berdasarkan seks biologis.

Studi oleh Alfarisi et al (2023) yang berjudul *Performativitas Gender dan Narasi Queer dalam Film: Kajian Komparatif atas "Portrait of a Lady on Fire", "Brokeback Mountain", dan "Memories of My Body"* membahas konsep performativitas gender dalam tiga film berdasarkan pemikiran Judith Butler. Dalam "Portrait of a Lady on Fire," karakter Marianne dan Héloïse menghadirkan kritik terhadap peran gender tradisional dan menggambarkan emancipasi dari norma-norma gender yang membatasi melalui dialog mereka. Ketiga film tersebut menggambarkan beragam identitas gender dan queer, mengikuti konsep Butler bahwa performativitas gender tidak hanya menduplikasi norma-norma yang ada, tetapi juga menciptakan ulang identitas melalui tindakan-tindakan karakter.

Dalam penelitian berjudul *Performativitas Gender dan Respons Penonton terhadap Video Dokter Transpuan Pertama di Indonesia*, Sihanani dan Widhiasti

(2023) membahas peran Alegra Wolter sebagai dokter dan transpuan. Penelitian ini menemukan bahwa peran Alegra sebagai dokter dan transpuan membentuk narasi positif tentang identitas transgender, yang berbeda dari stigma yang umumnya ada. Penelitian ini juga menemukan bahwa performativitas identitas Alegra mempengaruhi pemahaman penonton, seperti yang tercermin dalam komentarnya, meskipun sebagian besar penonton tetap memiliki sikap negatif terhadap individu transgender.

Utami et al (2022) mengkaji hal terkait performativitas gender Judith Butler pada film *Brave* dengan judul penelitian Teori Performativitas Judith Butler dalam Tokoh Utama Animasi Disney Pixar "*Brave*". Dalam penelitian tersebut disajikan pembahasan mengenai film animasi secara umum dan teori performativitas Judith Butler sebagai pendekatan kritik feminis yang dijadikan sebagai patokan untuk menelaah karakter Merida, seorang putri kerajaan yang menampakkan bentuk performativitas gender bak seorang laki-laki sehingga banyak masyarakat menganggap Merida aneh dan tidak layak sebagai putri penerus. Kemudian, bentuk-bentuk performativitas berdasarkan teori gender Judith Butler yang muncul pada karakter Merida dibahas dengan mengumpulkan data dalam bentuk skrip cerita dan atau dialog yang menunjukkan bentuk-bentuk performativitas tersebut.

Cover et al (2022) dengan penelitiannya yang berjudul *The Corporeality of Sound: Drag Performance, Lip-Synching and The Popular Critique of Gendered Theatrics in Australian Film and Television*. Penelitian dilakukan dengan analisis terkait film dan televisi sendiri merupakan sebuah bentuk seni yang dibangun pada keselarasan seperti itu menekankan kritik ini. Sedangkan teks-teks sebelumnya menggambarkan ketidakselarasan laki-laki drag and voice melalui representasi nyanyian laki-laki dengan visualitas penampil perempuan, yaitu evolusi temporal tarik menuju sinkronisasi bibir saat normatif menggeser representasi ke lebih banyak kritik yang bernuansa laki-laki dan pergeseran terhadap pembentukan kinerja gender itu sendiri. Tidak adanya pancaran vokal dari tubuh pelaku sendiri pada saat pertunjukan drag, kemudian, hal ini menunjukkan potensi disunifikasi norma-norma gender. Dia bukan sekedar lakon yang memadukan antara maskulin dan feminin (tubuh yang menyamar sebagai tubuh wanita meniru gerakan bibir dari lagu wanita – sebuah perspektif yang gagal mengakui kompleksitas gender yang mungkin mendasari sandiwara dalam perwujudan diri pelaku drag) namun merupakan performativitas yang memisahkan bunyi suara dari jasmani tubuh dan

gerakan untuk menunjuk pada tuntutan resimen untuk penyatuan suara dan diri sendiri. Subyektivitas gender bergantung pada kerangka normatif yang mensyaratkan hal tersebut pencocokan koheren antara visual dan audio ucapan/lagu. Kami telah berpendapat di sini bahwa permainan apa pun bentuk kejelasan itu menuntutnya disebut drag. Hal ini menarik perhatian pada dua aspek penting.

Penelitian terdahulu yang relevan dengan kajian ini adalah tulisan Ari Setyorini berjudul *Performativitas Gender dan Seksualitas dalam Weblog Lesbian di Indonesia* (2015). Penelitian tersebut menunjukkan bagaimana identitas gender dan seksualitas lesbian dikonstruksi melalui praktik performatif di ruang virtual, khususnya weblog, sebagai media alternatif untuk menegosiasikan identitas di tengah dominasi wacana heteronormatif. Dengan menggunakan teori Judith Butler dan Michel Foucault, Setyorini menekankan bahwa identitas gender dan seksualitas tidak bersifat esensial maupun tetap, melainkan cair, terus diproduksi, dinegosiasikan, dan bahkan diparodikan melalui tindakan-tindakan sehari-hari. Weblog dalam penelitian tersebut berfungsi sebagai ruang resistensi, di mana individu yang termarjinalkan dapat menampilkan ekspresi diri sekaligus mengkritisi norma dominan yang menstigma homoseksualitas. Jika penelitian Setyorini berfokus pada ruang virtual, maka penelitian ini menempatkan film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda sebagai teks budaya yang merepresentasikan performativitas gender dalam konteks sinema.

Penelitian yang dilakukan He (2017) yang berjudul *The Construction of Gender: Judith Butler and Gender Performativity* mengungkap bahwa Butler, sosok tokoh postmodern bekerja mendalami performativitas berdasarkan Beauvoir analisis gender. Di masa lalu, kajian gender mengabaikan tubuh subjek. Namun bagi Butler, tubuh, subjeknya menyiratkan kematian, kerentanan, dan perwakilan. Kehadiran fisiknya mengungkapkan kita untuk memperhatikan hubungan dengan masyarakat. Di sini “melakukan” dan “dilakukan untuk” menjadi samar-samar. Subjek memiliki dimensi publik dan gender didasari sebagai sebuah fenomena sosial di atmosfer masyarakat. Butler mengangkat diskusi hangat tentang gender performativitas. Meskipun setiap orang memberikan penilaian yang berbeda-beda, Butler juga menjadi perwakilan postmodernisme menjadi pendiri teori queer. Teorinya telah berperan sebuah berperan dalam politik identitas dan membawa dampak pada politik tradisional teori gender.

2. Landasan Teori

a. Performativitas Gender

Gagasan mengenai identitas gender mengalami desentralisasi teoritik sejak Judith Butler mengelaborasi konsep performativitas. Melalui kerangka ini, gender tidak dimaknai sebagai entitas tetap yang berasal dari substruktur biologis, melainkan sebagai konstruksi diskursif yang dibentuk melalui repetisi simbolik dalam praktik keseharian. Ekspresi verbal, pola gestur, dan interaksi sosial yang dijalankan berulang-ulang menjadi mekanisme yang membentuk ilusi identitas yang stabil. Identitas gender tidak hadir sebagai sesuatu yang melekat sejak kelahiran, melainkan diproduksi melalui tindakan yang ditata dan diulang dalam relasi sosial yang mengatur bagaimana subjek seharusnya tampil dan bertindak (Inayah, 2024).

Proses performatif ini tidak hanya menghasilkan identitas, tetapi juga memperkuat tatanan kuasa melalui norma-norma yang secara hegemonik menentukan ekspresi mana yang dapat diterima. Ketika performa individu tidak selaras dengan ekspektasi sosial dominan, maka akan terjadi delegitimasi melalui sanksi sosial dan pengucilan. Meskipun demikian, Butler menekankan bahwa repetisi ini juga menyimpan potensi pembelokan: ketika performa tidak sesuai dengan pola baku, maka terbuka peluang untuk mendefinisikan ulang batas-batas gender yang dianggap sah (Inayah, 2024). Dengan demikian, performativitas bukan hanya mekanisme reproduksi tatanan dominan, tetapi juga perangkat resistensi simbolik terhadap struktur kuasa yang mendefinisikan tubuh dan identitas secara tunggal

b. Representasi Media

Representasi dalam media tidak dapat dimaknai hanya sebagai refleksi pasif terhadap realitas sosial, melainkan merupakan suatu proses konstruksi aktif yang berlangsung melalui sistem penandaan (Rachman, 2020). Proses ini melibatkan pemilahan, pengkodean, serta pembingkaihan makna yang dilakukan secara intensional dan strategis oleh produsen media untuk menyampaikan gagasan tertentu kepada khalayak. Representasi menjadi instrumen penting dalam menampilkan figur, kelompok sosial, serta nilai-nilai ideologis, melalui teks-teks visual, naratif, dan simbolik yang beredar dalam media massa seperti film, televisi, fotografi, dan tulisan. Makna yang

dihasilkan bukan bersifat tetap, melainkan bersifat terbuka dan senantiasa dinegosiasikan melalui interaksi antara pembaca dan kultural yang melingkupinya.

Dalam media visual seperti film, representasi tidak hanya hadir dalam bentuk citra yang terlihat secara fisik, melainkan juga dalam lapisan-lapisan simbol tersembunyi di balik visualitas tersebut. Film memiliki kapasitas untuk menciptakan kehadiran, menjadikan figut-figur yang ditampilkan seolah nyata, walaupun sejatinya adalah hasil konstruksi elektronis yang dikurasi secara selektif (Alamsyah, 2020). Proses representasi ini senantiasa terikat oleh wacana sosial dominan, yang menentukan mana yang ditampilkan dan mana yang disingkirkan dalam struktur naratif dan visualnya. Croteau dan Hoynes menegaskan bahwa representasi dalam media bersifat selektif; ia menyorongkan elemen-elemen tertentu yang dianggap strategis, sambil mengabaikan elemen-elemen lain yang tidak sesuai dengan tujuan ideologis pembuat pesan. Hal ini menjadikan media bukan sekedar sarana penyalur informasi, tetapi juga sebagai arena produksi makna dan hegemoni simbolik yang berpengaruh terhadap persepsi publik (Rosfiantika et al., 2018).

c. Identitas dan Pembentukan Identitas

Menurut Santosa & Yuliana (2024), identitas bukan merupakan konstruksi bersifat esensial, melainkan terbentuk melalui proses sosial yang berlangsung secara berkelanjutan dan kompleks. Pemahaman mengenai identitas sebagai hasil konstruksi diperoleh dari perspektif interaksionalisme simbolik, yang menyatakan bahwa individu membangun konsep tentang dirinya melalui relasi dan komunikasi yang berlangsung dalam lingkungan sosial. Identitas terbentuk melalui refleksi terhadap bagaimana individu dipersepsi oleh orang lain, serta bagaimana ia memaknai peran sosial yang diasumsikan dalam berbagai situasi komunikasi (Sobur, 2003).

Dalam proses ini, Bahasa dan simbol memegang peran fundamental, sebab keduanya menjadi medium utama dalam menyampaikan serta memahami eksistensi sosial seseorang (Karman, 2017). Identitas tidak bersifat tunggal maupun statis, melainkan cair, dinamis, dan senantiasa dinegosiasikan dalam konteks sosial yang berubah. Representasi visual, naratif, dan simbolik menjadi perangkat penting dalam pembentukan identitas terutama ketika

medium-medium tersebut digunakan oleh individu atau kelompok untuk merepresentasikan siapa diri mereka di hadapan publik (Julianto et al., 2024).

Konstruksi identitas juga sangat dipengaruhi oleh kekuasaan simbolik yang bekerja melalui institusi seperti media, Pendidikan, dan keluarga. Identitas, dalam kerangka ini, menjadi produk dari proses internalisasi terhadap nilai-nilai dominan yang disosialisasikan secara sistematis. Namun, individu juga memiliki potensi untuk melakukan resistensi terhadap kategori-kategori identitas yang telah dibakukan tersebut, melalui strategi ekspresi alternatif yang bersifat performatif.

F. Metode Penelitian

1. Jenis dan Pendekatan Penelitian

Dalam sebuah penelitian, pendekatan dan metode penelitian menjadi aspek fundamental yang menentukan bagaimana suatu fenomena dikaji dan dianalisis. Menurut Sugiyono (2017), pendekatan penelitian merupakan cara atau strategi umum yang digunakan oleh peneliti untuk memperoleh data yang valid dan relevan dengan tujuan penelitian. Sementara itu, metode penelitian adalah teknik atau prosedur yang digunakan dalam proses pengumpulan, analisis, dan interpretasi data. Pemilihan pendekatan dan metode yang tepat sangat penting agar penelitian dapat menghasilkan temuan yang akurat dan memiliki kontribusi akademik yang signifikan.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif karena bertujuan untuk memahami makna, konstruksi sosial, dan dinamika wacana yang muncul dalam film. Pendekatan kualitatif dipilih karena peneliti lebih mudah untuk mengeksplorasi secara mendalam bagaimana bahasa, simbol, dan representasi dalam film membentuk serta mencerminkan realitas sosial tertentu. Pendekatan ini juga memberikan fleksibilitas dalam menafsirkan data berdasarkan kajian sosial dan budaya yang melatarbelakanginya.

Analisis wacana kritis Norman Fairclough dipilih karena tidak hanya berfokus pada teks dalam film, tetapi juga melihat bagaimana wacana gender diproduksi, didistribusikan, dan dikonsumsi dalam ranah sosial yang lebih luas. Model Fairclough digunakan dalam penelitian ini untuk menelaah hubungan antara bahasa, kekuasaan, dan ideologi yang terkandung dalam film serta bagaimana wacana tersebut mempengaruhi atau dipengaruhi oleh norma sosial yang berlaku.

Fairclough membagi analisis wacana menjadi tiga dimensi utama: (1) analisis teks, yang berfokus pada struktur linguistik, retorika, dan makna yang terdapat dalam dialog dan narasi film; (2) praktik wacana, yang mengkaji bagaimana teks dalam film diproduksi, disebarluaskan, dan diinterpretasikan oleh audiens; serta (3) praktik sosial dan budaya, yang menghubungkan teks dengan konteks sosial yang lebih luas, termasuk aspek ideologi dan kekuasaan yang berpengaruh terhadap representasi gender dalam film. Penggunaan model ini menjadi sebuah langkah yang tepat karena mampu mengeksplorasi bagaimana film yang dianalisis menciptakan wacana tertentu tentang gender, apakah wacana tersebut mereproduksi norma yang dominan atau justru menantang struktur sosial yang ada. Analisis ini juga akan membantu mengidentifikasi bagaimana representasi gender dalam film berkontribusi terhadap pembentukan persepsi masyarakat terhadap gender yang non-normatif, terutama pada anak-anak.

2. Sumber Data

Dalam penelitian, sumber data merupakan aspek penting yang menentukan validitas dan relevansi hasil kajian. Menurut Sugiyono (2017), sumber data adalah segala sesuatu yang dapat memberikan informasi terkait dengan objek penelitian, baik berupa kata-kata, tindakan, dokumen, maupun artefak lainnya. Data dalam penelitian dapat dikategorikan menjadi data primer dan data sekunder, yang keduanya berperan dalam memberikan pemahaman komprehensif terhadap fenomena yang dikaji.

a. Data primer

Data primer dalam penelitian ini berupa film *Monster* (2023) yang memiliki tema tentang performativitas gender dan menjadi objek utama analisis. Film ini akan dianalisis berdasarkan elemen-elemen linguistik dalam dialog dan narasi, serta elemen visual seperti ekspresi wajah, gestur, pengaturan ruang, dan simbol-simbol yang berkaitan dengan konstruksi gender. Pemilihan film ini didasarkan pada relevansinya dengan tema penelitian serta bagaimana film tersebut menampilkan wacana gender dalam konteks sosial dan budaya tertentu. Selain teks dan visual dalam film, data primer juga mencakup transkrip dialog dan narasi yang akan dianalisis menggunakan pendekatan analisis wacana kritis Norman Fairclough

b. Data sekunder

Data sekunder dalam penelitian ini diperoleh dari berbagai sumber yang mendukung dan memperkaya analisis terhadap film yang diteliti. Sumber-sumber sekunder yang digunakan antara lainnya yakni:

1. Artikel jurnal dan buku akademik: Literatur akademik mengenai analisis wacana kritis, teori performativitas gender, representasi dalam media, serta studi film akan digunakan untuk memberikan landasan teoritis yang kuat. Buku-buku karya ahli dalam bidang komunikasi, budaya, dan kajian gender akan menjadi referensi utama dalam memahami bagaimana wacana tentang performativitas gender dikonstruksi dalam media.
2. Penelitian terdahulu: Studi sebelumnya yang membahas representasi gender dalam film atau media lainnya akan dijadikan bahan perbandingan untuk melihat bagaimana film *Monster* (2023) berkontribusi terhadap wacana yang lebih luas. Penelitian terdahulu juga akan digunakan untuk mengidentifikasi apakah film ini mereproduksi atau justru mendekonstruksi stereotip yang sudah ada dalam representasi gender di media.
3. Sumber berita dan dokumentasi sosial budaya: Artikel dari media massa yang membahas isu performativitas gender dalam konteks sosial tertentu, baik dalam dunia perfilman maupun dalam kehidupan nyata, akan digunakan sebagai bahan pembanding. Sumber ini akan membantu dalam memahami bagaimana film ini berhubungan dengan realitas sosial yang lebih luas dan bagaimana wacana dalam film ini dipengaruhi oleh atau memengaruhi opini publik. Jika tersedia, wawancara dengan sutradara, penulis skenario, atau aktor dalam film juga akan digunakan untuk memahami niat kreatif di balik pembuatan film dan bagaimana mereka memandang representasi gender dalam karya mereka. Selain itu, ulasan dan kritik film dari media massa dan publik akan dianalisis untuk melihat bagaimana audiens menafsirkan representasi gender dalam film ini.

3. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan melalui beberapa langkah utama. Menurut Bungin (2020), pengumpulan data dalam penelitian kualitatif dapat dilakukan dengan cara menelaah dokumen, dan berbagai sumber lain yang relevan dengan topik penelitian. Dalam penelitian ini, peneliti akan mengamati teks dalam film, yang mencakup dialog, dan narasi. Analisis terhadap teks ini bertujuan untuk memahami bagaimana bahasa digunakan dalam membangun wacana gender dalam film. Pemilihan kata, struktur kalimat, serta pola komunikasi antar tokoh akan menjadi fokus utama dalam pengumpulan data ini. Selain itu, penelitian ini juga memperhatikan elemen visual dan sinematografi dalam film. Aspek seperti ekspresi wajah, gestur tubuh, pengaturan ruang, warna, serta simbol-simbol tertentu akan dianalisis untuk memahami bagaimana film merepresentasikan performativitas gender melalui aspek non-verbal. Representasi ini dapat mencerminkan ideologi atau konstruksi sosial tertentu yang melekat dalam wacana gender. Selanjutnya, dokumentasi juga digunakan sebagai teknik pengumpulan data. Studi literatur dari buku, artikel jurnal, penelitian sebelumnya, serta video wawancara dengan sutradara atau aktor yang terlibat dalam film akan digunakan untuk memperkuat analisis. Sumber-sumber ini akan membantu dalam memahami konteks produksi film, niat kreatif pembuat film, serta respons audiens terhadap representasi gender dalam film yang dianalisis.

4. Teknik Analisis Data

Penelitian ini menggunakan model analisis wacana kritis Norman Fairclough. Fairclough (1995) mengemukakan bahwa analisis wacana kritis dilakukan dalam tiga tahapan utama, yaitu analisis teks, analisis praktik wacana, dan analisis praktik sosial. Ketiga dimensi ini digunakan untuk menggali bagaimana wacana gender dikonstruksi dalam film, serta bagaimana wacana tersebut berinteraksi dengan struktur sosial dan budaya yang lebih luas. Dimensi pertama, analisis teks, akan berfokus pada elemen linguistik yang terdapat dalam film, seperti pilihan kata, struktur kalimat, dan retorika yang digunakan dalam dialog maupun narasi. Analisis ini bertujuan untuk melihat bagaimana wacana gender dikonstruksi melalui bahasa, baik secara eksplisit maupun implisit. Selain itu, aspek visual dalam film seperti simbol, warna, dan ekspresi tokoh juga akan dikaji dalam dimensi ini untuk

memahami representasi non-verbal yang mendukung wacana terkait performativitas gender.

Dimensi kedua, praktik wacana, akan mengkaji bagaimana teks film diproduksi, didistribusikan, dan dikonsumsi oleh audiens. Pada tahap ini, penelitian akan memperhatikan bagaimana film mencerminkan atau menantang norma-norma yang ada dalam masyarakat terkait performativitas gender. Peneliti juga akan mempertimbangkan perspektif audiens dan bagaimana interpretasi terhadap wacana dalam film dapat bervariasi berdasarkan latar belakang sosial dan budaya mereka. Dimensi ketiga, praktik sosial dan budaya, akan menghubungkan teks film dengan konteks sosial yang lebih luas. Analisis ini akan menelaah bagaimana performativitas gender dalam film terkait dengan struktur sosial, ideologi, dan kekuasaan yang ada di masyarakat. Dalam tahap ini, penelitian akan membahas bagaimana film yang dianalisis berkontribusi terhadap pembentukan atau perubahan wacana dalam ruang publik, baik melalui penguatan norma yang sudah ada maupun melalui resistensi terhadap narasi dominan.

5. Validitas Data

Validitas data dalam penelitian kualitatif sangat penting untuk memastikan bahwa hasil analisis memiliki keabsahan dan dapat dipertanggungjawabkan. Selaras dengan pendapat Lincoln & Guba (1985) bahwa keabsahan data dalam penelitian kualitatif merujuk pada proses untuk memastikan bahwa data yang dikumpulkan benar-benar mencerminkan fenomena yang diteliti, sehingga temuan penelitian dapat dipercaya.

Menurut Sugiyono (2017), validitas data dalam penelitian kualitatif sangat penting untuk memastikan keandalan dan kredibilitas hasil penelitian. Untuk memastikan keabsahan data dalam penelitian ini, beberapa strategi validasi akan digunakan. Salah satu strategi utama adalah triangulasi sumber, yaitu membandingkan data dari berbagai sumber untuk mendapatkan pemahaman yang lebih komprehensif. Data utama dari film akan dibandingkan dengan data sekunder dari artikel jurnal, buku, dan wawancara dengan pembuat film atau kritikus film. Pendekatan ini bertujuan untuk memastikan bahwa analisis yang dilakukan tidak hanya bergantung pada satu perspektif saja, tetapi mempertimbangkan berbagai sudut pandang. Penelitian ini juga menggunakan triangulasi teori, yaitu dengan

menghubungkan temuan analisis dengan berbagai teori yang relevan. Teori yang digunakan dalam penelitian ini mencakup analisis wacana kritis Fairclough, dengan teori performativitas gender.

Validitas data juga diperkuat melalui reflektivitas peneliti, yaitu dengan mempertimbangkan posisi dan subjektivitas peneliti dalam proses analisis. Karena analisis wacana kritis tidak terlepas dari interpretasi, peneliti akan secara aktif melakukan refleksi terhadap bias yang muncul dan mencoba untuk mendekati data secara objektif. Dokumentasi proses penelitian juga akan dilakukan untuk menjaga transparansi dalam pengumpulan dan analisis data. Penelitian ini memastikan kredibilitas data dengan melakukan pemeriksaan ulang terhadap hasil analisis sebelum menyusun kesimpulan. Proses ini mencakup pengecekan ulang terhadap transkrip, cuplikan dialog, serta interpretasi yang telah dilakukan, sehingga temuan penelitian tetap konsisten dan dapat dipertanggungjawabkan.

BAB II

GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN

A. Tentang Film

Monster, sebuah film drama Jepang karya Hirokazu Koreeda, seorang sutradara ternama dibalik film-film sukses dengan tema kehidupan di Jepang, termasuk film fenomenal *Broker* yang rilis pada tahun 2022. Film *Monster* (2023) pertama kali tayang pertama kali pada Festival Film Cannes ke-76 pada 17 Mei 2023 dan masuk pada layar lebar di Indonesia pada Januari awal tahun 2024 silam.

Film *Monster* 2023 menyajikan kisah menyentuh yang penuh misteri dan emosi, dengan mengangkat tema keluarga, identitas, dan perspektif yang berbeda. Film ini menggambarkan bagaimana kesalah pahaman dan prasangka dapat menciptakan jurang komunikasi, serta pentingnya melihat situasi dari berbagai sudut pandang. Dengan gaya penceritaan yang halus dan penuh nuansa emosional khas Hirokazu Koreeda. *Monster* membawa penonton pada perjalanan yang mengharukan dan reflektif.

Film ini mengisahkan kehidupan seorang anak sekolah dasar bernama Minato melalui tiga sudut pandang berbeda yaitu ibunya, gurunya yang bernama Hori, serta dirinya sendiri. Cerita dimulai ketika seorang ibu tunggal bernama Saori yang bekerja sebagai pegawai penatu menemukan perubahan aneh pada putranya, Minato Mugino. Anak itu, yang biasanya ceria dan berperilaku baik, mulai bertingkah aneh dan menunjukkan tanda-tanda ketakutan yang tidak biasa. Saori mencurigai bahwa ada sesuatu yang terjadi di sekolah, terutama terkait guru Minato, guru Hori.

Pekerjaannya sebagai pegawai penatu membuat Saori banyak bertemu dan menjalin hubungan yang cukup akrab dengan masyarakat sekitar termasuk beberapa wali murid dari sekolah Minato. Saori kerap mendengar isu-isu tidak menyenangkan mengenai sang wali kelas memperkuat dugaan Saori terhadap guru Hori. Rasa kecurigaan Saori membawanya dalam perjalanan panjang dalam upaya mengungkap siapa *Monster* sebenarnya, berbagai perspektif dari orang-orang yang terlibat mulai terungkap dari tiga sudut pandang yang berbeda. Memperlihatkan bahwa apa yang tampak di permukaan belum tentu mencerminkan kenyataan yang sesungguhnya.

Dari sisi Saori Mugino, Minato terlihat seperti anak yang tiba-tiba berubah. Ia tidak lagi seceria dulu, menjadi pendiam, mudah marah, dan terlihat menyimpan rahasia yang tidak ingin ia bagi dengan siapa pun, bahkan dengan ibunya sendiri. Perubahan

drastis ini menimbulkan rasa curiga yang kuat. Saori yakin ada sesuatu yang salah, dan kecurigaan itu mengarah pada guru Minato, Hori. Ia percaya gurulah penyebab dari perubahan sikap Minato, bahkan sampai beranggapan bahwa putranya telah menjadi korban bullying dari sosok yang seharusnya melindungi dan mendidiknya. Dengan naluri seorang ibu, Saori berusaha mencari kebenaran, meskipun ia hanya berpegangan pada potongan tanda-tanda yang ia lihat.

Namun ketika cerita berpindah ke sudut pandang sang wali kelas, Hori, gambaran yang muncul justru bertolak belakang. Hori merasa tuduhan itu sama sekali tidak adil. Ia merasa dirinya telah difitnah dan dipaksa menanggung stigma buruk dari orang-orang di sekitarnya. Dari sudut pandangnya, Minato bukanlah korban, melainkan anak yang sering membuat masalah di kelas. Hori melihat Minato kerap bersikap kasar dan melakukan perundungan terhadap salah satu temannya, Yori, yang dikenal sebagai anak dengan penampilan berbeda dari kebanyakan anak laki-laki lain. Bagi Hori, justru ia yang berusaha melindungi Yori, meskipun upayanya malah membuat dirinya dianggap bersalah. Konflik pun semakin rumit, karena penonton mulai dihadapkan pada pertanyaan besar: siapa yang sebenarnya korban dan siapa yang sebenarnya pelaku?

Kebeneran baru benar-benar terasa utuh ketika cerita sampai pada sudut pandang Minato sendiri. Dari sinilah penonton akhirnya mengetahui isi hati dan maksud sebenarnya dari setiap tindakannya. Ternyata Minato tidak pernah berniat menyakiti Yori, bahkan tidak sedikit pun ia ingin memermalukan atau melukai temannya itu. Sebaliknya, ia justru merasa iba terhadap Yori yang setiap hari harus menanggung ejekan teman-temannya karena sifatnya yang lembut dan penampilannya yang dianggap terlalu feminin untuk seorang anak laki-laki. Olok-olok yang Yori terima membuat Minato ingin melindunginya, meskipun tindakannya sering disalahpahami oleh orang lain. Apa yang awalnya hanya sebuah rasa kasihan perlahan tumbuh menjadi ikatan pertemanan yang kuat. Dalam kedekatan itu, Minato merasakan perasaan hangat yang sulit ia ungkapkan, sebuah ikatan yang lebih dalam dari sekadar sahabat biasa.

Namun penderitaan Yori ternyata tidak hanya berhenti di sekolah. Di rumah, ia hidup dalam lingkaran kekerasan dari sang ayah yang tidak bisa menerima dirinya apa adanya. Sang ayah menganggap kelembutan Yori sebagai sebuah penyimpangan yang memalukan, sehingga sering memperlakukannya dengan kasar. Luka yang ia terima di keluarga semakin menambah beban penderitaan yang harus ia tanggung. Di mata Yori, dunia terasa menutup diri darinya. Di sekolah ia menjadi bahan ejekan, di rumah ia tidak diterima oleh keluarganya.

Dalam kondisi itu, Minato hadir sebagai satu-satunya orang yang bisa menjadi tempat aman baginya. Minato mendengar tanpa menghakimi, memahami tanpa memermalukan, dan menerima tanpa syarat. Ia adalah sosok yang memberi Yori secercah cahaya ketika hidupnya dilingkupi oleh gelapnya stigma dan kekerasan. Bersama, mereka berusaha bertahan dari label yang dilekatkan pada mereka, sebuah cap yang menyebut mereka sebagai “monster.” Padahal, apa yang mereka jalani hanyalah wujud keberanian untuk menjadi diri sendiri dan mencari sedikit kasih sayang di dunia yang penuh dengan prasangka.

Perspektif yang bergantian ini mengungkap rahasia mengejutkan, membongkar prasangka, dan menunjukkan kompleksitas hubungan manusia, betapa kebenaran tidak pernah sederhana. Apa yang terlihat pada awalnya seringkali hanyalah potongan kecil dari realitas yang jauh lebih dalam. Kebenaran bisa tampak berbeda tergantung siapa yang melihatnya, dan seringkali, yang dianggap sebagai “monster” hanyalah anak-anak yang mencari tempat untuk dicintai dan diterima.



Gambar 2. 1
Poster film *Monster* (2023)

Siapa *Monster* di kehidupan? Mungkin banyak dari kita akan mengartikan bahwa, monster adalah penjahat yang mengancam kehidupan kita. Kita tidak pernah berpikir bahwa kita bisa saja menjadi monster bagi kehidupan orang lain. Pada akhirnya, *Monster* bukan hanya tentang menemukan “siapa yang bersalah”, tetapi bagaimana masyarakat melihat dan menilai sesuatu dengan sudut pandang yang terbatas.

Akhir film mengungkap kebenaran yang mengejutkan, mengubah pandangan semua karakter tentang satu sama lain dan membawa pemahaman mendalam tentang arti menerima dan mencintai. Film *Monster* (2023) mestinya dapat mampu membuka kesadaran bagi para penontonnya tentang betapa normatifnya dunia. Pada usianya yang masih amat dini, Minato dan Yori menghadapi berbagai kesulitan dan kesakitan karena heteronormatifitas yang secara sadar maupun tidak sadar dilakukan oleh orang dewasa di lingkungan mereka.

B. Karakter Tokoh Film *Monster* (2023)

1. Minato Mugino



Gambar 2. 2

Tokoh Minato Mugino

Minato Mugino adalah seorang anak sekolah dasar yang tampak cerdas dan lembut, namun juga sangat sensitif. Di awal cerita ia terlihat berbeda dari biasanya, lebih murung dan sering menyimpan perasaan sendiri. Perubahan sikap Minato membuat ibunya khawatir dan menaruh curiga ada sesuatu yang tidak beres di sekolah. Ia bukan anak yang mudah menceritakan apa yang dirasakannya, sehingga orang-orang di sekelilingnya hanya bisa menebak-nebak apa yang sedang terjadi dalam dirinya.

2. Yori Hoshikawa



Gambar 2. 3
Tokoh Yori Hoshikawa

Di sekolah, Minato punya seorang teman bernama Yori Hoshikawa. Yori adalah anak yang pendiam, penyendiri, dan sering dipandang aneh oleh teman-temannya. Ia kerap menjadi sasaran ejekan dan bullying, sehingga semakin menutup diri dari lingkungan sekitar. Namun ketika bersama Minato, Yori menemukan kenyamanan. Persahabatan mereka tumbuh dalam diam, menghadirkan kehangatan di tengah situasi yang penuh tekanan. Hubungan keduanya menjadi inti dari cerita, karena dari persahabatan itu penonton diajak melihat bagaimana anak-anak menemukan keberanian untuk saling menerima apa adanya.

3. Saori Mugino



Gambar 2. 4
Tokoh Saori Mugino (Ibu Minato)

Saori Mugino, ibu Minato, adalah seorang ibu tunggal yang penuh kasih sayang. Ia membesarkan Minato seorang diri dengan segala keterbatasannya. Sebagai seorang ibu, ia selalu ingin memberikan yang terbaik dan melindungi anaknya dari segala hal buruk. Ketika melihat Minato berubah, Saori yakin ada perlakuan tidak adil yang menimpa putranya. Ia bahkan menuduh guru Minato sebagai penyebab anaknya menderita. Sikapnya sering kali emosional, namun hal itu lahir dari rasa cinta yang besar dan rasa takut kehilangan Minato. Dari sudut pandang Saori, penonton bisa merasakan beratnya perjuangan seorang ibu yang ingin memahami anaknya, meski kadang salah menafsirkan keadaan.

4. Michitoshi Hori



Gambar 2. 5
Tokoh Michitoshi Hori, Wali Kelas Minato dan Yori

Michitoshi Hori, guru Minato, pada awalnya digambarkan sebagai sosok yang keras dan kurang peduli. Saori menganggap ia telah menyakiti Minato, sehingga muncul anggapan bahwa Hori adalah orang yang bersalah. Namun seiring dengan berjalannya cerita, penonton diberi kesempatan melihat Hori dari sisi yang berbeda. Ia ternyata bukanlah guru yang kejam, melainkan seseorang yang juga berusaha mendidik murid-muridnya dengan cara yang ia anggap benar. Hori menyimpan niat baik, tetapi tindakannya sering disalahpahami. Dari sudut pandangnya, terlihat bahwa ia sebenarnya peduli pada Minato dan Yori, meskipun kepedulian itu tidak selalu bisa dipahami orang lain.

BAB III

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

A. Temuan dan Pembahasan

Film *Monster* (2023) menyajikan visual, dialog serta narasi yang komprehensif untuk dapat dianalisis pembentukan dan implementasi norma sosial serta ekspektasi gender dalam berbagai ranah kehidupan. Kategorisasi temuan dalam penelitian ini disusun melalui penerapan analisis wacana kritis Norman Fairclough (2003) yang terukur pada tiga level analisis, yaitu representasi tekstual dalam film, praktik wacana yang termanifestasi melalui interaksi antartokoh serta institusi sekolah–keluarga, dan praktik sosial-budaya yang lebih luas yang berkaitan dengan konstruksi gender dalam masyarakat Jepang.

Kerangka ini diintegrasikan dengan teori performativitas gender Butler yang memandang identitas gender sebagai konstruksi diskursif melalui repetisi simbolik, serta teori representasi media yang menempatkan film sebagai arena produksi makna dan hegemoni simbolik. Terdapat dialog, sinematografi, simbol visual, serta struktur naratif yang berulang untuk mengidentifikasi pola wacana yang konsisten terkait konstruksi dan negosiasi gender sehingga pada film ini terdapat ditemukan temuan utama sebagai berikut:

1. Ayah, Ibu, dan keluarga Bahagia masa depan

Kategori ini ditetapkan karena representasi keluarga dalam film *Monster* (2023) menampilkan konstruksi gender normatif yang dilekatkan kepada figur ayah dan ibu dalam ruang domestik. Konsep ini berkaitan langsung dengan teori performativitas gender Butler yang menjelaskan bahwa identitas laki-laki dan perempuan diproduksi melalui repetisi tindakan yang dianggap “wajar” dalam relasi keluarga. Film menampilkan bagaimana peran ayah sebagai pencari nafkah yang rasional dan ibu sebagai pengasuh emosional dipersepsi sebagai standar keluarga ideal. Representasi tersebut selaras dengan pandangan teori media mengenai selektivitas penampilan karakter yang memperkuat norma sosial dominan. Oleh karena itu, kategorisasi ini diperlukan untuk menunjukkan bagaimana film membongkar ulang konstruksi keluarga non-normatif sebagai kondisi masa depan yang dianggap sah.

Dalam gambaran normatif, keluarga bahagia sering kali ditampilkan dalam kesatuan yang harmonis, terdiri dari ayah, ibu, dan anak. Ayah diposisikan sebagai kepala keluarga yang memiliki peran penting sebagai pelindung, pencari nafkah, sekaligus panutan moral bagi seluruh anggota keluarga. Sementara itu, ibu sering kali digambarkan sebagai sosok penjaga kehangatan, yang menghadirkan rasa nyaman serta menjadi sumber dukungan emosional bagi anak maupun pasangan. Gambaran keluarga bahagia semacam ini tidak hanya hadir dalam kehidupan sehari-hari, tetapi juga kerap dijadikan standar sosial yang diperkuat melalui media dan budaya populer. Konstruksi budaya mengenai peran ayah dan ibu menunjukkan bahwa ayah lebih dilekatkan pada fungsi penyedia utama atau *breadwinner*, pelindung, serta figur otoritatif yang dihormati dalam keluarga (Alsager et al., 2024). Pada saat yang sama, ibu lebih banyak diposisikan pada ranah pengasuhan, di mana keberadaannya dianggap penting dalam memberikan kenyamanan emosional serta memastikan terjalinnya hubungan kasih sayang di antara anggota keluarga (Noonan et al., 2020)

Namun, Film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda tampil sebagai narasi yang menggugat struktur tersebut. *Monster* (2023) menampilkan sosok ibu tunggal, Saori, yang membesarkan anak laki-laknya, Minato, tanpa kehadiran ayah. Keluarga kecil ini menjadi representasi keluarga non-normatif yang sarat ketegangan, kesalahpahaman, namun juga upaya tulus untuk saling memahami. Melalui hubungan Saori dan Minato, film menunjukkan bahwa kebahagiaan keluarga tidak bergantung pada keutuhan struktur ayah-ibu-anak, melainkan pada kualitas relasi, komunikasi, dan penerimaan antaranggota keluarga.

Judith Butler dalam teori performativitas gender berpendapat bahwa gender bukanlah identitas bawaan, melakukan sesuatu yang dilakukan, diulang, dan dikonstruksi secara sosial melalui Tindakan dan Bahasa. Dalam konteks ini, peran sebagai ibu atau anak laki-laki bukan sekadar status biologis, tetapi sebuah ‘pertunjukan’ sosial yang diharapkan sesuai dengan norma gender yang dominan. Dalam *Monster* (2023), Saori sebagai ibu tunggal tidak hanya menjalankan peran keibuan secara tradisional yang lekat dengan penuh kasih sayang dan kelembutan, tetapi juga mengambil peran maskulin konvensional seperti menjadi pelindung, dan pengambil keputusan utama dalam keluarga secara tegas. Saori menunjukkan

performativitas gender yang kompleks, dimana beliau tidak hanya menjadi ibu, tetapi juga ayah dalam skema keluarga yang tidak lagi utuh secara konvensional.



Gambar 3. 1
Saori, sebagai ibu, kepala keluarga dan wali murid mendatangi sekolah Minato.

Saori merasa bertanggung jawab sepenuhnya atas anak semata wayangnya, melakukan performa sebagai orang tua sempurna, reaktif, melindungi, bahkan menyerang pihak sekolah karena merasa anaknya disakiti. Namun, seiring berkembangnya narasi dalam film, penonton diajak untuk melihat bagaimana performa ini dibentuk oleh rasa takut, kesepian, dan cinta yang tidak selalu dapat diungkapkan secara tepat. Performativitas Saori sebagai ibu tidak stabil, tetapi rapuh dan terus berubah.

Dalam *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda, harapan akan keluarga bahagia juga ditampilkan secara tidak eksplisit melalui keinginan tersembunyi dari para tokoh untuk saling memahami dan diterima secara utuh. Terdapat adegan signifikan dimana Minato melompat keluar dari dalam mobil setelah mendengar pernyataan dari ibunya. Dialog tersebut disampaikan dalam momen intim antara ibu dan anak, dalam ruang semi publik yang dibatasi, di dalam mobil. Adegan ini menunjukkan bahwa ketegangan antara ibu dan anak sesungguhnya berakar pada harapan untuk tetap membangun keluarga yang utuh dan penuh kasih. Di balik pertengkaran dan kesalahpahaman, terdapat keinginan tersembunyi dari Saori maupun Minato untuk saling dipahami dan diterima apa adanya.

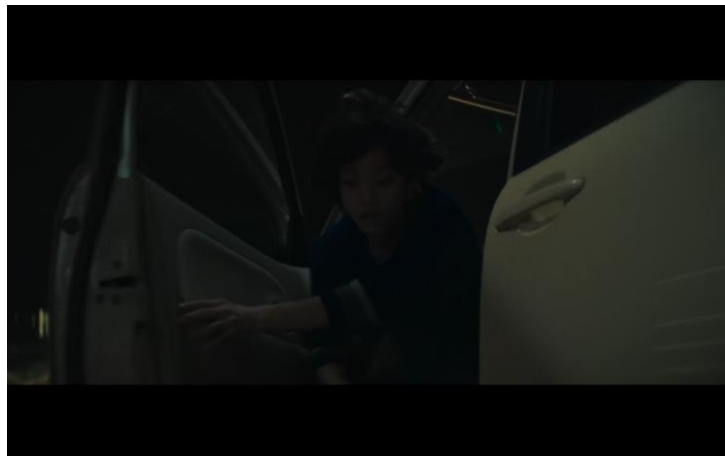


Gambar 3. 2
Dialog Saori pada Minato, sebelum Minato menunjukkan penolakan dengan melompat ke jalan.

Minato : Maaf,

Aku tidak bisa menjadi seperti ayah.

Saori : Ibu sudah berjanji pada ayahmu, bahwa Ibu akan berjuang sampai kau menikah dan punya keluarga sendiri, keluarga biasa pada umumnya tidak masalah. Sampai kau punya keluarga, harta terbesar



Gambar 3. 3
Minato melompat dari mobil setelah mendengar ucapan ibunya yang penuh akan harapan.

Adegan ini mencerminkan ketegangan emosional yang mendalam antara Minato dan ibunya, yang menyoroti konflik antara harapan orang tua untuk mempertahankan citra keluarga bahagia dan identitas pribadi anak yang sedang mencari ruang pengakuan. Minato, sebagai penerima langsung, tidak hanya mendengar pesan verbal ibunya, tetapi juga merasakan beban simbolis dari norma

sosial yang menuntut keseragaman. Tekanan untuk memenuhi ekspektasi sosial tentang keluarga bahagia mendorong Minato pada titik krisis, sehingga tindakannya melompat dari mobil dapat dipahami sebagai penolakan performatif terhadap konstruksi keluarga ideal yang dipaksakan.

Pernyataan Ibu Minato, Saori merepresentasikan pandangan hegemoni tentang struktur kepala keluarga tradisional sebagai tujuan hidup yang ideal. Menurut Fairclough, representasi dalam teks dapat dianalisis melalui pilihan penggunaan frasa “Kepala keluarga pada umumnya” menunjukkan internalisasi norma sosial yang menganggap bagaimana norma sosial masih menempatkan keluarga heteronormatif dengan struktur ayah, ibu, dan anak sebagai standar utama kebahagiaan. Dalam konteks film *Monster* (2023), hal tersebut memperlihatkan paradoks: di satu sisi Saori berupaya keras membangun kebahagiaan bersama Minato sebagai keluarga tunggal, namun di sisi lain ia tetap terjebak dalam bayangan norma keluarga ideal yang belum sepenuhnya dapat ia lepaskan.

Dalam konteks pembahasan keluarga bahagia masa depan, terdapat adegan lain yang menampilkan percakapan antara Yori dan Minato yang berjalan di sepanjang jalan setapak menuju terowongan persembunyian. Dalam adegan tersebut, Yori menyebutkan nama-nama bunga liar yang ia lihat, sementara Minato mempertanyakan mengapa Yori mengetahui nama-nama bunga tersebut. Dialog ini memperlihatkan bagaimana keluarga, khususnya peran ibu Minato, menjadi sumber sosialisasi nilai-nilai gender tradisional yang masih kuat. Pernyataan Minato “Ibu bilang gadis lebih menyukai lelaki yang tidak tahu nama bunga” mencerminkan internalisasi norma maskulinitas hegemonik yang membatasi ekspresi minat dan kepekaan laki-laki terhadap hal-hal yang dianggap feminin. Melalui interaksi tersebut, terlihat bahwa keluarga memiliki peran penting dalam membentuk persepsi anak tentang identitas dan perilaku yang dianggap “sesuai” dengan jenis kelamin. Namun, tanggapan Yori menjadi simbol resistensi terhadap norma tersebut. Pertanyaannya, “Lantas lelaki yang tahu nama bunga itu seram?” menunjukkan upaya untuk mendekonstruksi pandangan patriarkal dan membuka ruang bagi pemaknaan gender yang lebih inklusif.

Identitas Minato dalam film berada dalam konflik antara ekspektasi sosial yang diinternalisasi oleh ibunya dan identitas pribadinya. Menurut Butler, identitas gender bukanlah sesuatu yang tetap, melainkan hasil dari performativitas yang dibentuk oleh norma-norma sosial. Pernyataan Saori mencerminkan ekspektasi

bahwa Minato akan mengikuti jalur kehidupan yang dianggap “normal” oleh masyarakat. Namun, Tindakan Minato menunjukkan penolakan terhadap ekspektasi tersebut dan muncul keinginan untuk mengekspresikan identitasnya sendiri.

Proses produksi wacana terlihat melalui pernyataan Saori mencerminkan internalisasi norma-norma sosial tentang keluarga tradisional. Ucapannya menunjukkan harapan bahwa Minato akan mengikuti jalur kehidupan yang dianggap “normal” oleh masyarakat. Ucapan tersebut disampaikan dalam konteks percakapan antara ibu dan anak, namun resonansinya meluas karena mencerminkan pandangan umum masyarakat terhadap struktur keluarga. Wacana dikonsumsi melalui Minato, sebagai penerima langsung ujaran tersebut, Minato mungkin merasakan tekanan untuk menyesuaikan diri dengan ekspresi ibunya, meskipun hal itu bertentangan dengan identitas pribadinya.

Perkataan Saori memperkuat norma-norma sosial tentang pentingnya membentuk keluarga tradisional sebagai standar keberhasilan hidup, sebagaimana norma-norma sosial direproduksi pada masyarakat. Tekanan untuk mengikuti norma tersebut dapat menyebabkan individu yang memiliki identitas heteronormatif merasa terpinggirkan dan tidak diterima di masyarakat.

Di dalam konteks ini juga, ucapan Saori yang mengatakan “keluarga biasa pada umumnya” serta “aku berjanji pada ayahmu” merepresentasikan bagaimana ideologi keluarga heteronormatif dapat menetapkan struktur ayah, ibu, dan anak sebagai tolak ukur utama kebahagiaan. Di mana di dalam konteks ini nantinya kebahagiaan akan selalu dikaitkan dengan kebutuhan keluarga pada umumnya. Hal ini juga secara nyata merepresentasikan kekuatan stigma mengenai bagaimana sebuah keluarga yang ideal dan korelasinya mengenai kebahagiaan dapat diartikan.

Sementara itu, selain dari dialog yang terdapat di dalam *Monster*, tindakan nonverbal juga turut memperkuat wacana yang ada. Hal ini dapat direpresentasi melalui Saori yang marah, melindungi, dan menegaskan otoritasnya sebagai ibu sekaligus kepala keluarga menunjukkan performativitas gender sebagaimana dikemukakan Butler. Di mana tubuh akan menjadi susunan kata yang menampilkan peran gender ganda di dalam satu figur atau tokoh. Hal ini tentu menjelaskan bahwa visual dan ekspresi menjadi ladang artikulasi wacana gender yang digunakan dengan baik di dalam hal ini.

Di luar hal tersebut Keluarga Saori menggambarkan bentuk keluarga non-konvensional yang berhadapan dengan tekanan sosial untuk menyesuaikan diri

pada model keluarga ideal, ayah, ibu, dan anak. Di mana nantinya tekanan ini menunjukkan bagaimana lembaga keluarga berfungsi ganda, yaitu sebagai ruang kasih dan perlindungan, akan tetapi juga sebagai alat reproduksi nilai-nilai sosial. Poin penting lainnya adalah Saori yang berusaha menjadi “ibu sekaligus ayah” memperlihatkan internalisasi norma gender dalam ruang domestik. Ia tidak hanya mengasuh, tetapi juga memikul tanggung jawab moral untuk menjaga citra keluarga di mata masyarakat. Tentunya dalam tataran sosial, keluarga menjadi medium utama pembentukan identitas dan moralitas, tempat nilai-nilai sosial dipelajari, diulang, dan ditanamkan sejak dini.

Tentunya Yori, sebagai tokoh yang berpenampilan dan berperilaku tidak sesuai harapan gendernya, menjadi representasi nyata dari *yang lain (the Other)* dalam sistem sosial. Reaksi masyarakat, teman sekolah, bahkan otoritas pendidikan terhadap Yori memperlihatkan mekanisme eksklusi sosial, di mana mereka yang tidak sesuai norma dianggap bermasalah, menyimpang, atau perlu diperbaiki. Fenomena ini mencerminkan kondisi sosial di Jepang, di mana isu identitas gender dan orientasi seksual masih menghadapi resistensi kuat meskipun kesadaran publik mulai meningkat. Dalam konteks teori sosial, praktik ini dapat dipahami sebagai *boundary maintenance*, yaitu usaha masyarakat mempertahankan batas-batas moral dengan cara menandai siapa yang termasuk dan siapa yang dikecualikan.

Hal tambahan lainnya adalah sistem sosial yang rigid dan konformis, Monster (2023) juga memperlihatkan munculnya kesadaran sosial baru yang lebih reflektif dan empatik. Kesadaran ini terwujud melalui perjalanan tokoh-tokohnya, terutama Saori dan Minato yang perlahan memahami bahwa “monster” yang mereka cari sebenarnya lahir dari kesalahpahaman, prasangka, dan tekanan sosial yang dibangun oleh sistem itu sendiri. Transformasi mereka menjadi simbol pergeseran nilai dalam masyarakat Jepang: dari pola pikir normatif yang menilai berdasarkan aturan dan stigma, menuju pola pikir humanistik yang memahami melalui pengalaman dan emosi.

Proses ini menandai bentuk transformasi wacana sosial, di mana nilai empati dan pemahaman personal mulai menggantikan bahasa moral yang kaku. Dalam pandangan Fairclough, pergeseran seperti ini menunjukkan bahwa perubahan sosial tidak terjadi secara tiba-tiba, melainkan melalui negosiasi makna di tingkat diskursif. Film *Monster* menghadirkan ruang simbolik bagi lahirnya kesadaran baru tersebut, yakni masyarakat yang mulai memandang perbedaan bukan sebagai

ancaman terhadap tatanan, tetapi sebagai bagian integral dari kemanusiaan yang lebih luas. Dengan demikian, film ini tidak hanya mengkritik sistem sosial yang menindas, tetapi juga menawarkan arah perubahan menuju masyarakat yang lebih terbuka, reflektif, dan berempati.

Dengan menggunakan perspektif Butler, *Monster* (2023) tidak hanya menawarkan kisah keluarga tanpa ayah, melainkan membuka wacana tentang bagaimana peran gender dalam keluarga dijalankan sebagai Tindakan sosial yang sarat tekanan dan kemungkinan resistensi. Baik Saori maupun Minato melakukan perilaku gender mereka masing-masing dalam kondisi sosial yang tidak memberi ruang cukup untuk keragaman. Namun, justru dalam keretakan-keretakan inilah *Monster* (2023) menampilkan bentuk keluarga yang lebih cair, bahwa kebahagiaan dalam keluarga bukan tentang kesempurnaan gender, tetapi tentang kejujuran emosi dan juga keberanian untuk merawat satu sama lain.

Di dalam konteks budaya Jepang, konsep keluarga bahagia secara tradisional berakar kuat pada nilai *ie system*, struktur patriarkal yang menempatkan ayah sebagai kepala keluarga dan ibu sebagai penjaga rumah tangga. Masyarakat Jepang sebagai masyarakat yang berpranata patrilineal, secara tidak langsung menuntut setiap keluarga untuk memiliki anak laki-laki sebagai pewaris hak dan kewajiban keluarga. Sistem patrilineal yang menarik garis lurus dari keturunan pihak laki-laki, membuat keluarga-keluarga yang tidak memiliki pewaris laki-laki harus berusaha menemukan upaya penyelesaian terkait masalah tersebut (Wedayanti, 2021). Sistem ini telah membentuk imajinasi budaya tentang kebahagiaan domestik yang ideal: keluarga utuh, harmonis, dan fungsional. Film *Monster* (2023) menggugat pandangan ini dengan menghadirkan figur Saori sebagai ibu tunggal yang menanggung peran ganda. Dalam kacamata budaya, posisi Saori mencerminkan benturan antara nilai modernitas yang mengakui keberagaman bentuk keluarga dan nilai tradisional Jepang yang masih melekat pada hierarki patriarkal.

Budaya Jepang kontemporer tengah mengalami pergeseran menuju struktur sosial yang lebih cair, di mana angka keluarga tunggal dan ibu bekerja meningkat. Akan tetapi, representasi media sering masih memperkuat narasi keluarga heteronormatif sebagai simbol kestabilan moral. Kore-eda, lewat karakter Saori, memotret ketegangan itu dengan lembut tetapi kritis. Ia memperlihatkan bagaimana budaya Jepang menuntut perempuan untuk terus “berperforma” sebagai ibu sempurna, sekaligus mengukur keberhasilan hidup melalui kemampuan

mempertahankan citra keluarga ideal. Dengan demikian, *Monster* menjadi refleksi atas budaya Jepang yang sedang bernegosiasi antara nostalgia atas nilai lama dan realitas sosial baru yang menuntut inklusivitas.

2. Kritik heteronormativitas dalam Menara siwa dan guru

Kategori ini ditetapkan karena sekolah dan guru dalam film berfungsi sebagai institusi yang mengontrol ekspresi gender melalui mekanisme kedisiplinan sosial. Teori representasi menegaskan bahwa media menunjukkan realitas yang telah dibingkai secara ideologis, termasuk ide heteronormativitas sebagai standar identitas. Melalui adegan pada lingkungan sekolah, terlihat bagaimana karakter yang tidak sesuai ekspektasi masyarakat mengalami tekanan dan pengawasan perilaku. Hal ini berkorespondensi dengan perspektif Fairclough yang menyoroti relasi kuasa dalam produksi wacana. Dengan demikian, kategori ini mengungkap kritik terhadap pemaksaan performativitas gender normatif serta proses delegitimasi terhadap ekspresi yang menyimpang dari struktur heteroseksual dominan.

Film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda menampilkan dinamika relasi sosial dan ekspresi identitas anak-anak dalam ruang pendidikan. Dua adegan penting yang mencerminkan konstruksi dan resistensi gender adalah pernyataan Yori mengenai ucapan gurunya, Pak Hori, “tidak berlagak seperti lelaki”, serta adegan menara siswa ketika Minato dianggap gagal menunjukkan kekuatan fisik dan ditegur dengan pernyataan “Kau sebut dirimu lelaki?”. Kedua adegan ini membuka ruang analisis dengan menggunakan teori performativitas gender Judith Butler dan metode Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough, yang melihat teks, praktik wacana, dan praktik sosial budaya.



Gambar 3. 4
Yori berkata ke Minato kalau Pak Hori hanya akan
berkata ia tidak seperti lelaki

Yori merepresentasikan norma maskulinitas hegemonik sebagai wacana instutional yang dipakai untuk mengevaluasi siapa yang “cukup laki-laki”. Ungkapan “tidak berlagak seperti lelaki” merefleksikan bagaimana sekolah melalui figure guru seperti Pak Hori mendefinisikan ide maskulinitas berdasarkan pada tindakan, sikap, atau peran sosial tertentu.

Pernyataan Yori menunjukkan hierarki relasi antara otoritas (guru) dan murid. Yori sebagai siswa menandai bahwa sang guru, Pak Hori secara otomatis akan menggunakan label tersebut untuk menegaskan superioritas ideologisnya dan menuntut kepatuhan siswa terhadap siswa terhadap siswa terhadap definisi gender dominan.

Pernyataan ”berlagak seperti lelaki” bukan atribut alami, melainkan hasil dari tindakan dan sikap yang konsisten diulang dalam konteks sosial. Dalam adegan lain, terlihat interaksi antara Pak Hori dengan para siswa ketika kelas berlangsung. Para siswa laki-laki diminta untuk membuat Menara bertingkat dengan melatih kekuatan para siswa. Dalam adegan tersebut terlihat Minato bersama siswa lain berada di tingkat pertama bersiap menahan beban dari siswa yang akan berada di tingkat kedua.



Gambar 3.5
Pak Hori dengan adegan Menara siswa

Pak Hori : *Oh, tingkat pertama, bertahanlah.*
Jangan goyah, tingkat kedua.

Ketika siswa yang menjadi tingkat selanjutnya naik ke atas punggung Minato, ternyata Minato tidak dapat menahan beban yang ada sehingga limbung dan menyebabkan Menara siswa runtuh.

Pak Hori : *Kau sebut dirimu lelaki?.*
Sekali lagi, dari tingkat dua.

Dalam adegan menara siswa tersebut, maskulinitas direduksi pada kekuatan fisik. Minato dianggap gagal ketika tidak mampu menahan beban siswa lain. Representasi maskulinitas di sini menekankan fisik sebagai syarat identitas lelaki. Relasi kuasa semakin kentara karena guru menegur Minato di hadapan murid lain, memperkuat otoritasnya dalam mendefinisikan gender. Identitas Minato dipertaruhkan melalui pengulangan performa maskulin, meskipun adegan ini memperlihatkan keterbatasan definisi tersebut.

Kedua adegan memperlihatkan bagaimana otoritas guru memproduksi wacana maskulinitas. Pada adegan pertama, wacana disalurkan melalui labeling perilaku: "*tidak berlagak seperti lelaki*". Pada adegan kedua, wacana maskulin ditegakkan lewat evaluasi fisik: "*Kau sebut dirimu lelaki?*". Distribusi wacana berlangsung di ruang kelas, dengan murid lain sebagai saksi dan penerima pesan normatif. Konsumsi wacana tercermin dalam reaksi Yori dan Minato: Yori menyadari bahwa dia tidak tampil maskulin sesuai standar anak-anak di sekolah yang membuat Yori dikenai label negatif, menunjukkan adanya mekanisme

pengawasan terhadap ekspresi gender, sementara Minato mengalami tekanan untuk menyesuaikan diri dengan standar fisik yang dipaksakan, pernyataan Pak Hori dapat membuat Minato mempertanyakan identitas kemaskulinannya dan merasa tertekan untuk menyesuaikan diri dengan ekspektasi sosial yang mungkin tidak sesuai dengan dirinya. Dengan demikian, praktik wacana di sekolah menjadi arena produksi dan internalisasi norma gender tradisional.

Pada level sosial budaya, kedua adegan tersebut mencerminkan bagaimana institusi pendidikan bertindak sebagai agen reproduksi norma heteronormatif. Guru diposisikan sebagai representasi kuasa institusional yang mendikte standar gender. Maskulinitas hegemonik diposisikan lebih tinggi, dan individu yang tidak memenuhi standar tersebut dimarginalkan. Namun, resistensi tetap hadir: Yori mengungkap kritik tersirat terhadap aturan maskulin yang kaku, sementara kerentanan Minato menunjukkan keterbatasan norma maskulinitas berbasis kekuatan fisik. Mengacu pada Butler, performativitas gender selalu bersifat ambivalen: ia menundukkan individu pada norma dominan sekaligus memberi ruang bagi dekonstruksi. Film *Monster* dengan demikian menyoroti bagaimana identitas gender selalu dinegosiasikan dalam ketegangan antara kepatuhan dan perlawanan.

Di luar hal tersebut, sebenarnya film juga menyinggung persoalan kelas sosial, di mana Saori, sebagai ibu tunggal dari kelas menengah ke bawah, harus berhadapan dengan sistem sekolah yang diisi oleh figur-figur profesional kelas menengah mapan. Posisi ekonomi ini berpengaruh terhadap cara masyarakat memperlakukan keluarganya yang menunjukkan bagaimana status sosial masih berkaitan erat dengan moralitas di mata publik. Artinya hubungan guru dan murid di dalam satu kesatuan lingkungan sekolah juga akan berkaitan dengan bagaimana posisi ekonomi sering diasosiasikan dengan tingkat kepercayaan dan legitimasi sosial seseorang.

Dalam perspektif sosial, Salah satu dimensi sosial paling signifikan yang diungkap dalam *Monster* (2023) adalah krisis empati di tengah sistem sosial yang rasional dan prosedural. Film ini menyoroti bagaimana masyarakat modern, termasuk institusi seperti sekolah dan media, cenderung memprioritaskan reputasi, tata tertib, serta citra formal di atas pemahaman emosional terhadap individu. Reaksi pihak sekolah terhadap kasus Yori dan Minato mencerminkan cara pandang yang lebih berorientasi pada penyelesaian administratif daripada pemulihan relasi

manusiawi. Dalam konteks ini, empati sebagai nilai sosial dasar tereduksi menjadi formalitas, digantikan oleh kepatuhan terhadap protokol dan hierarki institusional. Fenomena tersebut menggambarkan dampak logika sosial neoliberal yang menekankan efisiensi, kontrol, dan reputasi publik, namun mengabaikan keseimbangan emosional serta kompleksitas psikologis manusia

.Dalam kerangka teori Fairclough, situasi ini mencerminkan bagaimana struktur sosial modern membentuk praktik komunikasi dan relasi antarindividu. Wacana formal, birokratis, dan berjarak dalam film menjadi bukti bahwa kekuasaan tidak lagi hanya bersifat fisik atau simbolik, melainkan juga komunikatif: ia mengatur cara orang berbicara, merespons, bahkan berempati. Monster dengan demikian memperlihatkan bahwa krisis empati bukan sekadar persoalan moral individual, tetapi manifestasi dari sistem sosial yang kehilangan kemampuan untuk mengakomodasi emosi dan kerentanan manusia dalam struktur komunikasinya.

Tentunya dialog antara guru dan murid “Kau sebut dirimu lelaki?” menunjukkan operasi kekuasaan dalam ruang pendidikan. Guru berfungsi sebagai representasi otoritas sosial yang menentukan standar perilaku gender. Wacana ini mengandung hubungan dominasi, murid sebagai penerima norma, guru sebagai penyebar norma. Melalui bahasa, film menampilkan bagaimana kuasa ideologis dijalankan lewat ujaran sederhana yang tampak netral namun sarat kontrol sosial. Hal ini juga tentu mempertegas fakta bahwa dialog ini merupakan ranah kuat di dalam merepresentasikan kekuasaan yang terdapat di dalam ruang pendidikan.

Dalam adegan menara siswa dan teguran guru terhadap Minato, terlihat bagaimana norma maskulinitas hegemonik diinstitutionalisasi dalam ruang pendidikan sebagai bagian dari pembentukan karakter sosial. Guru, sebagai representasi budaya otoritatif, menegakkan norma gender dengan menuntut anak laki-laki untuk menunjukkan kekuatan fisik dan ketangguhan emosional, dua nilai yang lekat dengan budaya kerja Jepang (*samurai ethos*). Penindasan sistemik yang menciptakan hambatan bagi kelompok yang terpinggirkan karena gender atau orientasi seksual tidak hanya terjadi dalam masyarakat, tetapi juga tercermin dalam dunia pendidikan di Jepang (Carroll & Ogawa, 2024).

Budaya ini membentuk hierarki gender yang menilai nilai sosial seseorang berdasarkan kesesuaian terhadap peran yang telah ditentukan. Koreeda mengungkap bahwa norma tersebut bukan hanya warisan patriarkal, tetapi juga hasil internalisasi budaya kolektivisme yang memprioritaskan keseragaman di atas

ekspresi diri. Dalam konteks ini, *Monster* (2023) tidak sekadar mengkritik individu seperti guru Pak Hori, melainkan menyoroti bagaimana institusi pendidikan Jepang berperan sebagai agen reproduksi budaya heteronormatif. Dengan memperlihatkan kerentanan Minato dan Yori di tengah tekanan konformitas, film ini mengajak penonton untuk mempertanyakan kembali apakah “kedisiplinan sosial” benar-benar sepadan dengan kehilangan ruang untuk perbedaan.

3. Kesendirian, Resistensi, dan Performativitas Gender: Membaca Yori melalui Ikan Mola

Karakter Yori menjadi representasi resistensi terhadap batas-batas identitas gender yang telah dibakukan. Teori Butler menekankan bahwa setiap performa yang menyimpang dari pola dominan menyimpan potensi subversif untuk mendefinisikan ulang gender. Yori digambarkan sebagai figur yang terpinggirkan, namun justru melalui keterasingan tersebut ia mempraktikkan identitas yang tidak tunduk pada tuntutan sosial heteronormatif. Simbol ikan mola yang melekat pada Yori merepresentasikan posisi makhluk yang dianggap aneh tetapi terus bertahan, sehingga mencerminkan proses negosiasi dan pembentukan identitas yang cair sebagaimana dijelaskan oleh teori interaksionalisme simbolik. Kategori ini penting karena mengungkap ruang emansipasi simbolik yang membuka kemungkinan redefinisi gender di luar pakem sosial.

Film *Monster* (2023) menyoroti keadaan anak-anak yang tidak sesuai dengan aturan tersebut mengalami kesepian dan keterasingan. Simbol utama yang dipakai untuk menyampaikan hal ini adalah ikan mola, seekor ikan laut dengan bentuk tubuh yang tidak lazim dan kebiasaan hidup sendirian. Kehadiran ikan mola yang berulang dalam film menjadi lambang visual yang melekat pada tokoh Minato dan Yori, sekaligus menandai identitas mereka yang berbeda, rasa terasing yang mereka alami, serta sikap diam-diam melawan aturan sosial yang kaku.

Minato dan Yori sejak awal digambarkan tidak menampilkan sifat maskulin yang biasanya dilekatkan pada anak laki-laki, seperti sikap agresif, dominan, atau kompetitif. Sebaliknya, keduanya hadir sebagai anak-anak yang lembut, sensitif, dan cenderung menarik diri dari lingkungan yang keras. Karakteristik ini membuat mereka tampak lemah di mata orang lain dan akhirnya menjadi sasaran ejekan maupun prasangka. Situasi tersebut menempatkan mereka dalam posisi yang sulit, karena keberadaan mereka tidak sesuai dengan harapan sosial yang sudah

dilembagakan. Dalam kerangka teori Judith Butler, hal ini menggambarkan bahwa gender bukanlah sesuatu yang tetap, melainkan terbentuk dari tindakan dan kebiasaan yang diulang serta dilegitimasi oleh aturan sosial. Dengan kata lain, seseorang baru diakui sebagai “laki-laki” atau “perempuan” jika ia berperilaku sesuai dengan skrip gender yang berlaku. Karena Minato dan Yori tidak mengikuti skrip itu, mereka tidak sepenuhnya diakui sebagai anak laki-laki dalam pandangan masyarakat.

Simbol ikan mola memperjelas kondisi tersebut dalam sebuah adegan ketika gambar ikan itu terlihat tergantung di pintu kamar Minato. Pintu kamar di sini bukan hanya sekadar batas fisik, melainkan simbol pertemuan antara ruang pribadi dan ruang sosial. Gambar ikan mola yang tergantung di sana memperlihatkan bagaimana Minato melihat dirinya: berbeda, rapuh, dan kesepian. Di satu sisi, gambar itu menjadi bagian dari ruang privat yang menandakan identitas personalnya, namun di sisi lain ditempatkan di ambang yang dapat terlihat dari luar (Wahyudi & Nugroho, 2022). Hal ini menggambarkan perasaan yang bertolak belakang, Minato ingin menyembunyikan perasaannya, tetapi pada saat yang sama ia juga ingin diakui. Dalam pandangan Butler, gambar ikan mola tersebut dapat dipahami sebagai bentuk ekspresi non-verbal yang menolak tunduk sepenuhnya pada aturan gender dominan. Sosok ikan mola, yang dikenal lemah dan menyendiri, menjadi simbol perlawanan halus terhadap normalisasi perilaku anak laki-laki yang dituntut maskulin, keras, dan dominan.

Kehadiran simbol ikan mola tidak berhenti di pintu kamar, melainkan juga hadir dalam bentuk kartu yang dimainkan oleh Minato dan Yori. Adegan saling memberi atau menyimpan kartu bergambar ikan mola terlihat sederhana, namun sebenarnya sarat makna. Tindakan ini bukan hanya permainan anak-anak, melainkan bentuk performativitas sebagaimana dijelaskan Butler, di mana tindakan bukan sekadar mencerminkan identitas, tetapi juga menciptakan dan meneguhkannya. Kartu ikan mola menjadi sarana komunikasi diam yang memperkuat ikatan emosional keduanya. Melalui kartu itu, Minato dan Yori membangun ruang solidaritas yang aman, sebuah ruang kecil di mana mereka bisa saling menerima tanpa takut pada penilaian sosial. Dengan demikian, simbol ikan mola dalam bentuk kartu tidak lagi hanya melambangkan kesendirian, melainkan juga melahirkan hubungan yang menolak aturan gender dominan dan membuka jalan bagi bentuk kebersamaan alternatif (Batoory, 2019).



Gambar 3. 6
Yori dengan kartu bergambar ikan mola

Simbolisme ikan mola semakin diperkuat ketika film mengaitkannya dengan kisah populer di Jepang tentang seekor ikan mola bernama Mambo. Diceritakan bahwa Mambo gagal menyesuaikan diri dengan lingkungan barunya di akuarium dan akhirnya memilih berhenti makan. Kisah ini bisa dimaknai sebagai bentuk perlawanan pasif terhadap tekanan sosial yang memaksanya menyesuaikan diri dengan standar yang tidak sesuai dengan keberadaannya. Paralel ini sangat jelas dengan tokoh Yori, yang juga merasakan kesepian akibat identitasnya yang berbeda dan ketiadaan ruang aman untuk mengekspresikan dirinya. Tradisi film Asia Timur memang sering menggunakan hewan sebagai simbol keterasingan sekaligus perlawanan, dan dalam *Monster* ikan mola menjalankan peran itu dengan sangat kuat.



Gambar 3. 7
Cerita Populer Mambo, Ikan Mola yang kesepian di
Akuarium Kyaikokan, Jepang

Dari sudut pandang teori Butler, individu yang tidak mengikuti aturan gender yang berlaku akan mengalami pengucilan karena dianggap tidak sesuai dengan identitas normatif. Akibatnya, lahirlah kesepian yang sifatnya struktural, yakni kondisi yang tidak selalu tampak secara kasat mata namun dirasakan mendalam oleh individu. Dalam kerangka ini, ikan mola dapat dibaca sebagai simbol dari kesendirian normatif, yaitu kesepian yang muncul ketika seseorang menolak aturan gender hegemonik dan akhirnya dipinggirkan dalam kehidupan sosial. Namun, *Monster* tidak hanya menekankan pada sisi kelam keterasingan. Film ini juga menunjukkan bahwa meskipun berbeda, anak-anak masih bisa menemukan penerimaan melalui hubungan yang tulus. Relasi Minato dan Yori, yang diperkuat oleh simbol kartu ikan mola, menjadi bukti bahwa identitas yang dianggap tidak sesuai tetap memiliki ruang untuk diakui ketika ada solidaritas dan saling pengertian (W. Ramadhan et al., 2025).

Dengan demikian, melalui simbol ikan mola, Hirokazu Koreeda memperlihatkan bahwa dunia anak-anak pun tidak luput dari tekanan sosial dan aturan gender yang membatasi ekspresi diri. Namun, di balik simbol-simbol kecil seperti gambar di pintu kamar atau kartu yang dimainkan, film ini menghadirkan kemungkinan munculnya bentuk relasi yang lebih subversif, relasi yang merayakan perbedaan dan menolak didefinisikan semata-mata oleh skrip gender dominan. Koreeda seolah mengingatkan penonton bahwa identitas tidak selalu harus mengikuti pola yang kaku, melainkan bisa hadir dalam berbagai bentuk yang cair, beragam, dan tetap sah. Lewat simbolisme ikan mola, *Monster* bukan hanya sebuah kisah tentang anak-anak yang terasing, tetapi juga sebuah ajakan untuk membayangkan dunia sosial yang lebih inklusif, di mana keberbedaan dipandang bukan sebagai ancaman, melainkan sebagai bagian alami dari kehidupan bersama.

Simbol ikan mola dalam film *Monster* dapat dibaca melalui kacamata teori performativitas gender Judith Butler, yang menyatakan bahwa identitas gender tidak pernah bersifat bawaan, melainkan terus-menerus diciptakan melalui tindakan berulang yang bersifat performatif. Adegan Minato dan Yori yang saling bertukar kartu bergambar ikan mola, misalnya, bukan sekadar permainan anak-anak, tetapi sebuah praktik performatif yang memungkinkan keduanya membentuk identitas alternatif dan ruang aman di luar penilaian sosial. Di titik ini, kartu ikan mola berfungsi sebagai medium komunikasi diam yang meneguhkan relasi emosional

sekaligus menolak skrip gender hegemonik. Hal ini semakin jelas ketika film menghadirkan kisah Mambo, ikan mola yang menolak beradaptasi dengan lingkungannya hingga memilih berhenti makan, yang paralel dengan pengalaman Yori sebagai individu yang terasing karena tidak sesuai dengan norma gender dominan.

Dalam kerangka Butler, pengalaman semacam ini melahirkan apa yang disebut kesepian struktural, yakni keterasingan yang timbul akibat penolakan terhadap aturan normatif. Namun, alih-alih hanya menampilkan sisi kelam keterpinggiran, *Monster* juga menghadirkan kemungkinan subversi: melalui solidaritas Minato dan Yori, film memperlihatkan bahwa identitas non-normatif tetap dapat diakui dan dirayakan. Dengan demikian, simbol ikan mola bukan hanya lambang kesendirian, tetapi juga penanda bahwa performativitas mampu menciptakan bentuk-bentuk kebersamaan baru yang lebih cair, beragam, dan menolak untuk dibatasi oleh kategori gender yang kaku.

Ikan mola sendiri di dalam film ini akan menjadi lambang identitas yang tidak memiliki kesesuaian dengan norma sosial. Di mana representasi yang hendak diperkuat adalah adanya mereka yang terpinggirkan karena adanya perbedaan ekspresivitas gender. Nantinya pakaian Yori yang menyerupai pakaian anak perempuan membentuk wacana visual tentang resistensi halus terhadap sistem gender biner. Dalam konteks semiotik, visual ini menandai “tindakan berbahasa tanpa kata”, di mana busana dan simbol menjalankan fungsi ideologis yang sama kuatnya dengan dialog.

Teknik sinematografi turut mengonstruksi relasi sosial dan ideologis dalam film. Adegan antara Saori dan Minato di dalam mobil, misalnya, menghadirkan ruang sempit yang mencerminkan keterbatasan komunikasi sekaligus tekanan psikologis akibat ekspektasi sosial. Ruang privat seperti kamar atau mobil berperan sebagai ruang wacana terselubung, tempat karakter dapat menampilkan sisi identitas yang tidak terlihat di ruang publik. Fairclough menekankan bahwa konteks visual semacam ini juga merupakan bentuk produksi makna, di mana ruang fisik menjadi artikulasi dari struktur sosial yang lebih luas.

Simbol kartu ikan mola dalam *Monster* (2023) tidak hanya memperkaya aspek visual film, tetapi juga berperan penting dalam membentuk wacana tentang gender dan identitas. Dengan performativitas gender oleh Judith Butler, kartu ikan mola dapat dibaca sebagai representasi dari penolakan terhadap norma gender yang

hegemonik, sekaligus sebagai bentuk ekspresi solidaritas dan keberadaan yang sah bagi anak-anak yang dilihat berbeda.

Film tidak menampilkan figur laki-laki dominan secara eksplisit, sistem patriarki tetap hadir dalam bentuk simbolik, melalui ekspektasi sosial, bahasa moral, dan sistem penilaian masyarakat. Saori, misalnya, harus berhadapan dengan norma bahwa “ibu yang baik” harus sabar, lembut, dan tunduk; sementara sosok guru laki-laki atau kepala sekolah berperan sebagai pemegang otoritas rasional dan administratif. Relasi ini memperlihatkan bagaimana sistem patriarki bekerja bukan hanya melalui dominasi fisik, tetapi juga melalui struktur sosial dan bahasa moral yang mengatur perilaku perempuan dan anak-anak. Tentunya di dalam perspektif Butler dan Fairclough, ini merupakan bentuk hegemoni simbolik, kekuasaan yang dijalankan melalui persetujuan dan internalisasi norma, bukan melalui paksaan langsung.

Dalam konteks besar dan kebudayaan, simbol ikan mola dalam *Monster* bekerja sebagai metafora budaya terhadap kondisi kesendirian dan keterasingan dalam masyarakat Jepang. Dalam budaya Jepang, kesendirian (*kodoku*) dan keterpisahan emosional (*hikikomori*) bukan sekadar kondisi personal, melainkan fenomena sosial-budaya yang mengakar dari tekanan untuk menyesuaikan diri dengan norma kolektif (Jaya & Harun, 2019). Yori dan Minato, melalui simbol ikan mola, mewakili individu-individu yang tidak bisa sepenuhnya menyesuaikan diri dengan skrip sosial dan akhirnya teralienasi.

Budaya Jepang sering memuja keseragaman sebagai wujud keharmonisan sosial. Namun, film ini mengungkap sisi gelap dari tuntutan itu, mereka yang tidak sesuai dianggap anomali. Ikan mola, dengan bentuknya yang “aneh” dan hidupnya yang soliter, menjadi simbol kebudayaan alternatif yang menolak dikategorikan. Koreeda secara halus mengangkat wacana resistensi budaya bahwa bahkan dalam masyarakat yang tertib dan sopan, selalu ada suara yang memilih diam sebagai bentuk perlawanan terhadap norma. Dalam konteks ini, *Monster* (2023) memperlihatkan bagaimana budaya Jepang mulai membuka ruang untuk keberbedaan, namun masih menyisakan kesepian struktural bagi mereka yang tidak masuk dalam kategori dominan.

Melalui simbol-simbol ikan mola, Hirokazu Koreeda menyampaikan bahwa dunia anak-anak tidak bebas dari tekanan normatif yang membentuk dan membatasi ekspresi diri mereka. Namun, dalam ruang kecil dan simbolis seperti kartu bergambar, terhadap kemungkinan untuk membangun relasi yang subversif akan relasi yang merayakan perbedaan yang tidak ditentukan oleh norma gender dominan.

4. Busana sebagai ruang performatif

Busana dalam film berfungsi sebagai simbol ekspresi diri yang berarti dan bukan sekadar atribut visual. Sesuai teori representasi visual, kostum menjadi medium konstruksi identitas yang dapat mempertegas atau justru menolak kategori gender normatif. Dalam perspektif performativitas, pilihan pakaian merupakan bentuk tindakan repetitif yang dapat mengafirmasi atau membelokkan standar feminin dan maskulin yang berlaku. Film *Monster* memperlihatkan bagaimana perubahan dan perbedaan busana antar tokoh mencerminkan dinamika kuasa sosial, penerimaan, serta resistensi terhadap pelabelan identitas. Oleh karena itu, kategori ini penting untuk menjelaskan bagaimana tubuh dan pakaian menjadi arena negosiasi gender dalam media.

Pilihan pakaian Yori bukan hanya soal gaya berbusana, tetapi juga menjadi dialog tersendiri dalam konteks norma gender di sekolah. Walaupun tanpa dialog verbal, pakaian dapat berbicara tentang identitasnya yang berbeda. Wacana diproduksi oleh interaksi visual dalam teks film, dimana terdapat adegan yang intens berulang menunjukkan pakaian Yori dalam *overall* sebagai elemen visual yang mencolok. Cara berpakaian Yori bukan untuk menyampaikan provokasi, tetapi sebagai Tindakan ekspresif dari dirinya. Hal ini menunjukkan bahwa hanya dengan Tindakan non-verbal, wacana gender tetap dapat disampaikan.

Menurut Barnard (2011) dalam bukunya *Fashion as Communication*, manusia tidak hanya menyampaikan pesan melalui bahasa verbal, melainkan juga melalui medium non-verbal seperti gaya pakaian. Gaya berpakaian tidak semata-mata berfungsi sebagai penutup tubuh, tetapi juga memiliki dimensi tanda yang merepresentasikan identitas, status, maupun makna simbolik tertentu. Dalam konteks film, kostum yang dikenakan tokoh tidak hanya berperan sebagai elemen estetis, melainkan juga sebagai sarana pembentukan citra karakter. Pakaian menjadi penanda yang melekat pada individu untuk menegaskan peran sosial atau identitas

tertentu, sekaligus mengarahkan bagaimana tokoh tersebut dipersepsi dan diharapkan bertindak. *Gaya* pakaian atau kostum menjadi sesuatu yang bermakna ambigu, dapat bermakna denotatif sekaligus konotatif saat diposisikan sebagai pesan



Gambar 3. 8
Gaya berpakaian Yori yang mirip dengan teman kelas perempuannya

Yori terlihat dengan busana yang ia sukai, meskipun busananya terlihat berbeda dari teman-teman lelaki di kelasnya. Yori melakukan resistensi performatif, dimana Yori ‘melakukan gender’ berbeda. Sekolah menjadi tempat penegak hegemonik maskulinitas, Yori yang berbeda menjadi target makna bahwa ia tidak cukup lelaki.

Gaya busana yang ditampilkan oleh tokoh Yori dalam film *Monster* (2023) memiliki kemiripan dengan konsep fashion Harajuku yang dikenal dengan ciri khas layering atau pelapisan pakaian. Gaya ini tampak melalui kombinasi beberapa item busana, seperti memadukan kemeja, blouse, dan tank top sebagai atasan, serta bawahan berupa celana pendek, legging, hingga kaus kaki yang berlapis. Paduan tersebut menampilkan kesan ramai dan ekspresif yang menjadi karakter utama gaya Harajuku yang identik dengan prinsip “suka-suka”, bebas berkreasi tanpa batasan motif maupun bentuk. Namun, perkembangan tren Harajuku modern lebih menekankan pada konsep *kawaii* atau *cute*, yaitu estetika yang menonjolkan kesan lucu, imut, dan lembut dengan penggunaan warna-warna cerah yang menimbulkan perasaan bahagia. Dalam konteks film, gaya berpakaian Yori tidak hanya menampilkan estetika *kawaii* tersebut, tetapi juga menjadi simbol ekspresi kebebasan diri dan resistensi terhadap norma sosial yang membatasi identitas gender dan ekspresi pribadi (Martia et al., 2019).

Pilihan busana berupa *overall*, pakaian berlapis yang umum dikaitkan dengan pakaian wanita atau anak perempuan, membangun representasi visual yang kuat. Normatif gender mendorong bahwa pakaian tersebut “tidak layak” bagi anak laki-laki. Yori, melalui penampilannya, berperan sebagai simbol pembongkar norma. Secara visual menunjukkan bahwa ekspresi gender tidak selalu sejalan dengan ekspektasi. Representasi memperlihatkan bahwa busana adalah wacana, bahkan tanpa kata, pakaian dapat berbicara dan mengganggu norma.



Gambar 3. 9
Gaya berpakaian Yori yang berbeda dengan teman-teman lelakinya.

Dalam lingkungan sekolah, dimana maskulinitas dominan menegaskan hierarki, Yori menciptakan relasi jarak antara dia dan teman-temannya melalui visual busana yang dibawanya. Teman sebaya bereaksi lewat isyarat nonverbal, seperti tatapan, bisik, dan pengucilan fisik. Menunjukkan adanya ketegangan relasional dimana Yori menyodok struktur wacana gender, sementara teman-temannya menjadi agen reproduksi norma hegemoni.

Sekolah dalam *Monster* (2023) menjadi simbol kekuasaan sosial yang menanamkan nilai kepatuhan dan keseragaman. Guru tidak hanya berperan sebagai pendidik, tetapi juga sebagai agen ideologis yang memastikan perilaku dan identitas siswa sesuai dengan norma sosial dominan. Tentunya ketika Yori dan Minato menampilkan perilaku “berbeda”, pihak sekolah meresponsnya bukan dengan empati, melainkan dengan investigasi, penilaian moral, dan upaya penertiban. Praktik ini menggambarkan fungsi sosial pendidikan sebagai alat normalisasi, Disiplin merupakan bentuk normalisasi kekuasaan yang berlangsung dalam suatu institusi terhadap tubuh individu. Michel Foucault menjelaskan bahwa disiplin

bekerja melalui mekanisme observasi, evaluasi, dan koreksi terhadap perilaku yang dianggap menyimpang. Beroperasinya kekuasaan yang dilegitimasi oleh rezim pengetahuan tertentu sebagai normalisasi tidak hanya terjadi pada level individu, tetapi juga dalam ruang yang lebih luas terhadap tubuh sosial (*population*) (Hanif, 2023). Institusi pendidikan menjadi arena di mana subjek dibentuk untuk patuh terhadap norma yang berlaku, sementara mereka yang melanggar nilai sosial dipandang sebagai tidak patuh dan dianggap mengancam stabilitas sosial yang ada.

Menurut Butler, gender bukan identitas esensial, melainkan performatif, dimana identitas dibentuk lewat pengulangan tindakan. Pilihan busana Yori adalah aksi performatif yang membentuk identitas gendernya. Yori tidak sekadar menjadi anak laki-laki dengan atribut maskulin, tetapi melakukan identitas yang berbeda. Secara performatif, Yori menolak framework normatif yang menuntut.

Melalui kacamata Fairclough dan Butler, adegan Yori yang terlihat berulang memakai pakaian *overall* layaknya teman-teman perempuannya menjadi titik krusial, Yori mendeskonstruksi norma, justru lewat cara yang halus namun kuat, membuka dialog sosial yang konsepsi ulang tentang apa artinya “menjadi lelaki” dalam konteks yang lebih inklusif dan relatif. *Monster* (2023) menggunakan simbol busana untuk menyuarakan konflik norma gender. Tindakan Yori memakai *overall* adalah perlawanan melalui gaya, yang terjadi di tengah struktur sosial konservatif.

Pengulangan situasi, seperti Saori yang terus mencoba menjadi ibu sempurna atau Yori yang tetap berpakaian berbeda turut memperlihatkan bagaimana wacana gender bekerja melalui pengulangan (*repetition*). Butler menyatakan bahwa performativitas hanya bertahan sejauh ia diulang dan diakui oleh masyarakat. Dengan mengulang tindakan yang tidak sesuai ekspektasi, para tokoh menciptakan disrupsi terhadap rutinitas gender, membuka kemungkinan makna baru yang lebih cair dan lentur.

B. Refleksi atas Performasivitas Gender pada Film *Monster* (2023)

Berdasarkan seluruh subbab, terlihat jelas bahwa *Monster* (2023) menampilkan bagaimana norma gender hegemonik dilembagakan melalui keluarga, sekolah, simbol, dan busana serta adanya suatu kerentanan dan potensi pembelokan dari norma itu sebagai berikut ini:

Pertama, norma gender tidak pernah bersifat stabil atau melekat secara alami pada individu; ia hanya tampak nyata karena terus diulang dalam praktik sosial sehari-hari yang terlihat pada subbab 1. *Ayah, Ibu, dan Keluarga Bahagia Masa Depan*. Dalam film, penggambaran keluarga bahagia dengan peran ayah sebagai kepala keluarga dan ibu sebagai penjaga kehangatan adalah contoh skrip yang dilembagakan secara normatif. Identitas gender, seperti peran ibu atau anak laki-laki, bukanlah kodrat bawaan, tetapi dibentuk melalui tindakan dan bahasa yang diulang secara konsisten. Namun, pengulangan ini juga rentan terhadap ambivalensi, terlihat ketika Saori mengambil peran maskulin sekaligus peran ibu, menunjukkan bahwa identitas gender dapat melenceng dari norma baku. Sejalan dengan pandangan Sara Salih (2002), performativitas tidak hanya menghasilkan stabilitas gender, tetapi juga membuka celah bagi ketidakkonsistenan dan penyimpangan yang menantang wacana dominan.

Kedua, individu dipaksa mengulang skrip tertentu agar sesuai dengan norma sosial yang berlaku. Dalam konteks film, hal ini tercermin pada tekanan yang dialami Minato dan Yori yang terlihat pada subbab 2. *Kritik Heteronormativitas dalam Menara Siswa dan Guru*. Guru dan institusi sekolah menegakkan standar maskulinitas hegemonik melalui evaluasi fisik dan labeling sosial (“kau sebut dirimu lelaki?”). Pernyataan Saori kepada Minato mengenai ekspektasi keluarga heteronormatif juga menunjukkan bagaimana norma gender dipaksakan melalui bahasa dan interaksi dalam keluarga. Individu yang tidak menampilkan perilaku sesuai skrip, seperti Minato atau Yori, mengalami ketegangan, pengucilan, atau diskriminasi, memperlihatkan bagaimana performativitas gender bekerja melalui pengulangan yang ditekan oleh norma sosial.

Ketiga, setiap pengulangan norma gender membuka peluang untuk meleset dan menciptakan ruang bagi resistensi. Hal ini diperlihatkan melalui simbol dan ekspresi non-verbal terlihat pada subbab 3. *Kesendirian, Resistensi, dan Performativitas Gender: Membaca Yori melalui Ikan Mola* dan Subbab 4. *Busana sebagai Ruang Performatif*. Tindakan Minato melompat keluar dari mobil atau pertukaran kartu

bergambar ikan mola antara Minato dan Yori merupakan bentuk resistensi performatif terhadap skrip gender dominan. Begitu pula, pilihan busana Yori yang berbeda dari teman-teman lelaki menjadi medium visual untuk menolak norma maskulinitas hegemonik. Butler menekankan bahwa performativitas bersifat ambivalen: meski norma dominan berusaha menegakkan identitas tertentu, pengulangan yang tidak sesuai skrip tetap mungkin terjadi, dan dari situ lahirlah bentuk-bentuk identitas alternatif dan relasi sosial baru. Dalam konteks *Monster*, resistensi ini menunjukkan bahwa kebahagiaan dan pengakuan identitas tidak harus terikat pada norma gender tradisional, melainkan dapat muncul melalui ekspresi personal dan solidaritas di ruang-ruang kecil. Pandangan ini juga sejalan dengan Karen Barad (2003) yang menambahkan bahwa performativitas bukan hanya tindakan simbolik, melainkan praktik material yang memungkinkan subjek untuk “menegosiasikan keberadaan” mereka di dunia melalui tubuh dan tindakan.

Keempat, temuan film juga menekankan dimensi emosional dan psikologis performativitas. Ketegangan Minato menghadapi ekspektasi guru pada Subbab Kritik Heteronormativitas dalam Menara Siswa dan Guru, menunjukkan bahwa performa gender yang dipaksakan tidak hanya membentuk identitas sosial, tetapi juga memengaruhi perasaan, kesejahteraan, dan pengalaman tubuh individu. Butler menekankan bahwa performativitas gender bukan sekadar praktik sosial, tetapi pengalaman yang membentuk tubuh dan perasaan, sehingga tekanan sosial yang dialami Minato dan Yori menggambarkan dampak psikologis dari pengulangan norma.

Kelima, performativitas dalam film *Monster* berfungsi sebagai mekanisme reproduksi sekaligus transformasi sosial. Tindakan sehari-hari interaksi ibu-anak, pertukaran kartu, dan pilihan busana menguatkan norma dominan, tetapi juga membuka kemungkinan perubahan. Film menekankan fungsi ganda performativitas yang tidak hanya mempertahankan norma, tetapi juga terciptanya identitas alternatif, relasi subversif, dan ruang aman bagi ekspresi diri yang berbeda. Hal tersebut terlihat pada peran simbolisme yang menjadi arena negosiasi identitas. Ikan mola dan busana Yori bukan sekadar medium ekspresi individual, tetapi juga menjadi sarana menegosiasikan norma gender, membangun solidaritas, dan menciptakan ruang aman di tengah tekanan sosial. Butler menekankan bahwa identitas gender selalu dinegosiasikan melalui tindakan performatif, sementara Barad menambahkan bahwa tindakan ini bersifat intraaktif, selalu terjalin dengan relasi, ruang, dan makna sosial yang membentuknya.

BAB IV

PENUTUP

A. Kesimpulan

Performativitas gender dalam film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda ditampilkan melalui tindakan, bahasa, dan visual yang secara subtil menegosiasikan batas antara maskulinitas dan feminitas. Film ini menghadirkan konstruksi gender bukan sebagai sesuatu yang tetap, melainkan sebagai hasil dari proses performatif yang terus diproduksi melalui interaksi sosial dan representasi budaya. Melalui tokoh Yori dan Minato, Koreeda menyoroti bagaimana anak-anak belajar, mengulang, dan sekaligus menantang norma gender yang diwariskan oleh lingkungan mereka.

Yori menjadi representasi utama dari bentuk performativitas gender yang berbeda dari norma hegemonik. Pilihan busana, ketertarikan pada bunga, serta kelembutan sikapnya menggambarkan bagaimana ekspresi gender dapat hadir di luar batas maskulinitas tradisional. Reaksi lingkungan, baik dalam bentuk ejekan teman sebaya maupun koreksi halus dari orang dewasa, menunjukkan adanya mekanisme sosial yang berupaya menormalisasi perilaku sesuai dengan ekspektasi patriarkal. Namun demikian, melalui hubungan Yori dan Minato, film ini juga menampilkan ruang resistensi terhadap norma tersebut, di mana anak-anak menciptakan makna baru tentang identitas dan kedekatan emosional tanpa harus terikat pada kategori gender yang kaku.

Secara sinematik, performativitas gender ditampilkan melalui *mise-en-scène* yang realistis dan penggunaan kamera yang mengikuti aktivitas anak-anak dalam ruang keseharian. Elemen visual seperti pakaian, gestur tubuh, dan interaksi verbal menjadi sarana utama yang memperlihatkan proses performatif gender. Dengan demikian, film *Monster* menegaskan bahwa gender bukanlah identitas bawaan, melainkan praktik sosial yang terus dinegosiasikan, dipertahankan, dan kadang dilawan melalui tindakan-tindakan kecil dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam kerangka Analisis Wacana Kritis Fairclough, *Monster* memperlihatkan tiga lapisan wacana: teks, praktik wacana, dan praktik sosial. Pada tataran teks, pertentangan antara wacana maskulinitas hegemonik dan ekspresi alternatif terlihat dalam dialog dan gestur. Pada tataran praktik wacana, interaksi antara anak-anak, orang tua, dan guru menunjukkan bagaimana ideologi gender diproduksi serta direproduksi.

Sementara pada tataran sosial, film ini mengungkap struktur masyarakat patriarkal yang masih mempertahankan dikotomi gender dan menstigma perbedaan.

Secara keseluruhan, *Monster* menawarkan refleksi mendalam tentang fluiditas identitas dan resistensi terhadap norma. Kore-eda menegaskan bahwa gender bukanlah esensi, melainkan proses yang terus dinegosiasikan. Melalui kisah Yori dan Minato, film ini memperlihatkan bahwa menjadi “berbeda” tidak berarti salah, melainkan membuka ruang bagi bentuk keberadaan yang lebih lentur dan manusiawi. Dengan pendekatan yang empatik dan puitis, *Monster* menghadirkan kritik lembut terhadap sistem sosial yang mengekang ekspresi gender, sekaligus merayakan kemungkinan identitas yang bebas dan cair di tengah dunia yang masih memaksakan keseragaman.

B. Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini memiliki beberapa keterbatasan yang perlu diakui. Analisis yang dilakukan sangat bergantung pada interpretasi peneliti terhadap adegan dan dialog dalam film, sehingga meskipun telah berupaya berpijak pada kerangka teori yang konsisten, unsur subjektivitas tetap tidak dapat dihindari. Hal ini membuka kemungkinan adanya perbedaan hasil pembacaan apabila dilakukan oleh peneliti lain. Selain itu, penelitian ini masih terbatas pada kajian teks film dan belum mengaitkan secara langsung representasi gender yang muncul dengan realitas sosial yang lebih luas, baik di Jepang maupun di Indonesia.

C. Saran

Berdasarkan hasil penelitian mengenai performativitas gender dalam film *Monster* (2023) karya Hirokazu Koreeda, terdapat beberapa hal yang dapat dijadikan bahan pertimbangan bagi penelitian berikutnya maupun bagi praktik sosial-budaya yang lebih luas. Peneliti berikutnya dapat meninjau karya-karya lain dari Hirokazu Koreeda atau sinema Asia Timur secara umum untuk melihat konsistensi dan perbedaan representasi gender di berbagai konteks budaya. Dengan demikian, hasil penelitian selanjutnya diharapkan mampu memberikan pemahaman yang lebih menyeluruh mengenai bagaimana media, khususnya film, berperan dalam membentuk konstruksi sosial tentang gender.

DAFTAR PUSTAKA

- Al Farisi, S., Suyuti, N., & Aso, L. (2023). Performativitas Gender dan Narasi Queer dalam Film: Kajian Komparatif atas “Portrait of a Lady on Fire,” “Brokeback Mountain,” dan “Memories of My Body” Berdasarkan Pemikiran Judith Butler. 8, 48–58.
- Alamsyah, F. F. (2020). Representasi, Ideologi dan Rekonstruksi Media. 3(2).
- Alsager, A., McCann, J. K., Bhojani, A., Joachim, D., Joseph, J., Gibbs, A., Kabati, M., & Jeong, J. (2024). “Good fathers”: Community perceptions of idealized fatherhood and reported fathering behaviors in Mwanza, Tanzania. *PLOS Global Public Health*, 4(7), e0002587. <https://doi.org/10.1371/journal.pgph.0002587>
- Amaliya, R. (2025). Analisis Wacana Kritis Kesadaran Publik Sebagai Dampak Tayangan Kekerasan Berbasis Gender Online Terhadap Persepsi Identitas Gender Kontemporer.
- Angelianawati, D. (2020). Kekerasan Simbolik Terhadap Karakter Homoseksual dalam Novel Lelaki Terindah karangan Andrei Aksana. *JENTERA: Jurnal Kajian Sastra*, 9(1), 58. <https://doi.org/10.26499/jentera.v9i1.1740>
- Atriska, F. E., & Pribadi, F. (2024). Kekerasan Simbolik di Sekolah (Studi di SDN Gucialit 01, Kecamatan Gucialit, Kabupaten Lumajang). 8.
- Batoory, A. (2019). Representasi Simbolis Objek-Objek Miniatur Dalam Lukisan.
- Carroll, S. M., & Ogawa, T. (2024). Gender and sexuality in the Japanese health and physical education curriculum and textbook: An anti-oppressive perspective. *J-STAGE*, 23(1), 17–28. https://doi.org/10.51077/epajournal.23.1_17
- Dwita N, N. (2024). Representasi Homoseksualitas di Kalangan Remaja Awal dalam Film ‘Monster.’ *LITERAKOM*, 2. <https://literakom.pj.unp.ac.id/index.php/literakom>
- Febrianto, E., & Pramestisari, S. (2023). Performativitas Gender Selebriti Instagram (selebgram) Queer Pada Masyarakat Jakarta Selatan. 3. https://ojs.unud.ac.id/index.php/sorot/article/view/97655?utm_source=chatgpt.com
- Fitriana, H. (2020). Kekerasan Simbolik Dalam Pendidikan Islam Jenjang Ibtidaiyah Di Indonesia. *Ulumuddin: Jurnal Ilmu-ilmu Keislaman*, 10(2), 87–102. <https://doi.org/10.47200/ulumuddin.v10i2.414>
- Hanif, M. A. (2023). Analisis Teori Relasi Kekuasaan Dalam Perspektif Michel Foucault.
- Hidayana, Dr. I. (2022, April 4). Problematika Gender dan Seksualitas di Indonesia Semakin Kompleks dan Menantang. <https://fisip.ui.ac.id/dr-irwan-hidayana-problematika->

gender-dan-seksualitas-di-indonesia-semakin-kompleks-dan-menantang/?utm_source=chatgpt.com

- Inayah, Z. R. (2024). Pembebasan Seksualitas dan Gender dalam Film *The Danish Girl*: Studi Analisis Teori Performativitas Judith Butler. 13(01).
- Jaya, M. F., & Harun, Y. (2019). Lahirnya Tokushu Seisou Sebagai Dampak Adanya Kodokushi Di Jepang. 02(01).
- Julianto, I. N. L., Mudana, I. G., Putra Adnyana Yasa, G. P., Sustiwati, N. L., Ardini, N. W., Sumerjana, K., & Andreani, N. P. E. (2024). Identitas Visual Karakter Animasi Sebagai Representasi Multikultural Labuan Bajo. *Visualita: Jurnal Online Desain Komunikasi Visual*, 12(2), 153–175. <https://doi.org/10.34010/visualita.v12i2.11406>
- Karman. (2017). Bahasa dan kekuasaan: Instrumen simbolik peraih kekuasaan versi Bourdieu. *JURNAL STUDI KOMUNIKASI DAN MEDIA*, 21(2), 235–246.
- Kurniawan, A., Natalya, E., Salasa, A., Rachmawati, Y., Ginting, A., Citrawan, H., & Tambunan, B. (2021). Performativitas Hukum dan Hak Asasi Manusia Lesbian, Gay, Biseksual, Transgender dan Queer di Indonesia. <https://doi.org/10.30641/KUMHAMPress.80>
- Luthfi, N., & Liliani, E. (2024). Performativitas Gender Dalam Kumpulan Cerpen Sanubari Jakarta Karya Laila Nurazizah: Kajian Teori Queer Judith Butler. 13(3).
- Martia, T., Suwandany, M., Rismayanti, D., & Istikomah, G. I. (2019). Analisis Pengaruh Budaya Kawaii Dalam Dunia Fashion Di Jepang. VII, 41–52.
- Massuanna, M. W., Torro, S., & R, N. R. (2024). Representasi Gender Dalam Media Sosial Instagram Terhadap Persepsi Remaja Tentang Identitas Gender Di Desa Je'nemadinging. *Social Landscape Journal*, 5(3), 229. <https://doi.org/10.56680/slj.v5i3.65524>
- Massuhartono, M. (2024). Heteronormativitas Dan Perkembangan Identitas Seksual Anak Remaja. *Harakat an-Nisa: Jurnal Studi Gender dan Anak*, 8(2), 67–76. <https://doi.org/10.30631/82.67-76>
- Noonan, M. C., Lynn, F. B., & Walker, M. H. (2020). Boxed In: Beliefs about the Compatibility and Likability of Mother-Occupation and Father-Occupation Role Combinations. *Socius: Sociological Research for a Dynamic World*, 6, 2378023120942449. <https://doi.org/10.1177/2378023120942449>
- Parebong, R. E., & Devisa, O. (2024). Dekolonialisasi Gender: Kajian Performativitas Gender Judith Butler Terhadap Isu Lgbtiq Dan Implikasinya Bagi Pendidikan Kristiani.

- Masokan Ilmu Sosial dan Pendidikan, 4(1), 30–44.
<https://doi.org/10.34307/misp.v4i1.131>
- Permatasari, M. A. (2020). Kekerasan Simbolik terhadap Homoseksual di Lingkungan Kerja. 6.
- Pratama, R. P. (2025). Kepemimpinan Perempuan dalam Tim Kerja Gay: Sebuah Perspektif Queer. *RISOMA : Jurnal Riset Sosial Humaniora dan Pendidikan*, 3(2), 56–65.
<https://doi.org/10.62383/risoma.v3i2.631>
- Pujisatuti, T. (2014). Peran Orang Tua Dalam Pembentukan Identitas Gender Anak. 14(1).
- Putri, S. A. R. (2015). Minorisasi LGBT di Indonesia: Cyber bullying pada akun Instagram @denarachman. *Jurnal Interaksi. JURNAL INTERAKSI*, 4, 73–81.
- Rachman, R. F. (2020). Representasi dalam Film. *JURNAL PARADIGMA MADANI : Ilmu Sosial, Politik dan Agama*, 7(2), 91–99.
- Ramadhan, P. D. A., Rahardjo, T., & Widagdo, M. B. (2024). Representasi Identitas Diri Homoseksual Dalam Film “Pria.” *INTERKSI ONLINE*, 12.
<https://ejournal3.undip.ac.id/index.php/interaksi-online/article/view/42456>
- Ramadhan, W., Dedi, D., Arieaya, Mhd. D., Sembiring, Y. F., & Alfathoni, M. A. M. (2025). Penciptaan Film ANGKA Untuk Mempresentasikan Aspek Psikologis Tokoh Utama. *Jurnal Penelitian Multidisiplin Bangsa*, 2(2), 263–275.
<https://doi.org/10.59837/jpnmb.v2i2.487>
- Riswari, A. A. (2023). Representasi gay dalam film pendek pria: Kajian semiotik pierce. *Jurnal Kajian Media*, 7(1), 38–46. <https://doi.org/10.25139/jkm.v7i1.7149>
- Rosfiantika, E., Mahameruaji, J. N., & Permana, R. S. M. (2018). Representasi Yogyakarta Dalam Film Ada Apa Dengan Cinta 2. *ProTVF*, 1(1), 47.
<https://doi.org/10.24198/ptvf.v1i1.13333>
- Selfiana, S., & Ahmad, M. R. S. (2023). Kekerasan Simbolik di UPT SMAN 4 Sinjai. *Pinisi Journal of Sociology Education Review*, 115.
<https://doi.org/10.26858/pjser.v0i0.37491>
- Setyawan, I. (2021). Representasi Embodiment Melalui Konteks Local Queer Dalam Film Kucumbu Tubuh Indahku [Universitas Diponegoro].
<https://eprints2.undip.ac.id/id/eprint/4514>
- Setyorini, A. (2011). Performativitas Gender Dan Seksualitas Dalam Weblog Lesbian Di Indonesia. *Jurnal Kawistara*, 1(2). <https://doi.org/10.22146/kawistara.3913>
- Sobur, A. (2003). *Semiotika Komunikasi*. Remaja Rosdakarya.

- Sumardiono, N. (2022). Representasi identitas gender influencer laki-laki dengan ekspresi gender feminin di Instagram. *Bricolage : Jurnal Magister Ilmu Komunikasi*, 8(1), 109. <https://doi.org/10.30813/bricolage.v8i1.3056>
- Swetasurya, N. M. W. (2018). Representasi Identitas Lesbian dalam film *The Monster dan The Hours*. *Media Bahasa, Sastra, dan Budaya Wahana*, 24(1), 20–27. <https://doi.org/10.33751/wahana.v24i1.892>
- Taqwa, G. A. (2018). Representasi Identitas Gay Pada Film *Toilet Sedang Dalam Perbaikan Dan the Sun, the Moon & the Hurricane*. <https://repository.unair.ac.id/70693/>
- Utamingtyas, E. C. (2017). KEKERASAN SIMBOLIK MEDIA ONLINE (Analisis Framing Berita Fenomena LGBT Dalam Portal Berita Republika Online). 5.
- Wahyudi, R., & Nugroho, H. (2022). Mengaburnya Ruang Publik dan Ruang Privat dalam Praktik Konsumsi Media Baru. *Jurnal Komunikasi*, 16(2), 101–112. <https://doi.org/10.20885/komunikasi.vol16.iss2.art1>
- Wedayanti, N. P. L. (2021). SISTEM IE TERKAIT PEWARIS PADA KELUARGA TRADISIONAL JEPANG. 7(1).
- Wibawa, S. (2020). Representasi Anak-Anak dalam Film *Jermal*. *Jurnal ILMU KOMUNIKASI*, 17(2), 217–232. <https://doi.org/10.24002/jik.v17i2.2195>