



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

Copyright and reuse:

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

BAB III

METODOLOGI

3.1. Gambaran Umum

Penelitian ini akan membahas mengenai visualisasi nostalgia reflektif dari adegan yang terkait dengan karakter utama pria yaitu Chow Mo Wan dalam film *In The Mood For Love*. Film *In The Mood For Love* adalah film arahan sutradara Wong Kar Wai. Wong Kar Wai adalah sutradara asal Hong Kong yang identik dengan unsur nostalgia. Film dengan unsur nostalgia arahan Wong Kar Wai selain *In the Mood for Love* yaitu *Chunking Express*, *Days of Being Wild* dan *2046*. Film *In the Mood for Love* menampilkan latar belakang Hong Kong pada tahun 1960-an.

Munich (2011) menyatakan bahwa pakaian atau *fashion* menjadi sebuah simbol dalam film *In the Mood for Love*. Penonton pun sadar adanya konfigurasi dari pakaian atau *fashion* ke set dan lokasi. Hal ini dikarenakan, Wong menolak untuk membedakan antara pakaian dan *set design* dan membuat keduanya saling berhubungan. Wong menjadikan *fashion* sebagai representasi visual dalam sebuah gambar serta bentuk estetika dari wujud fabrikasi yang mempunyai hubungan dengan sejarah seni dan bahasa budaya visual. Bahkan, Wong merefleksikan *fashion* sebagai seni dari visual yang diciptakan oleh penjahit dan penjahit sebagai pembuat visual pakaian, montase dan kolase. *Fashion* di film ini juga sebagai tanda periode waktu, dimana *cheongsam* menampilkan tren di Hong Kong tahun 1960 khususnya di Shanghai atau Taiwan (hlm. 85-87).

Cook (2005) pun menambahkan bahwa Wong menggunakan memori nostalgia untuk mengekspresikan ketegangan antara tradisi dan modernitas. Bahkan, Wong Kar-Wai dalam wawancaranya menyatakan bahwa beliau ingin menciptakan periode Hong Kong pada tahun 1960-an melalui ingatannya sendiri, meskipun *In the Mood for Love* tidak sepenuhnya autobiografi tentang pengalaman pribadi beliau. Ikonografi memorabilia dan periode gaya pada masa itu menyatu dengan potongan musik dan budaya Hong Kong lainnya untuk menunjukkan meditasi pada berlalunya waktu. Sehingga, dapat dilihat sebagai perpaduan masa lalu dan sekarang (hlm. 4, 8).

Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa pakaian dalam film *In the Mood for Love* menjadi sebuah transisi waktu untuk menunjukkan periode waktu. Transisi waktu ini dapat dilihat melalui konfigurasi antar *set* dan lokasi dengan pakaian yang dikenakan oleh karakter utama perempuan yaitu Su Li Zhen atau Mrs. Chan. Pakaian tersebut ialah *Cheongsam*.

Skripsi ini akan menganalisa khususnya nostalgia pada *setting*, *make up* dan kostum yang terkait dengan karakter utama pria, Chow Mo Wan. Nostalgia yang diteliti khususnya nostalgia reflektif yang menampilkan kolase-kolase masa lalu oleh Wong Kar-Wai sendiri. Nostalgia reflektif sendiri akan dilihat melalui *mise en scene* yang khususnya pada *setting*, *make up* dan kostum dengan pendekatan *surface realism*, yaitu benda-benda yang diproduksi pada periode tertentu untuk divisualisasikan dalam film. Metodologi pengumpulan data yang dilakukan oleh penulis melalui penelitian kualitatif. Teknik pengumpulan data melalui studi pustaka, dan literatur visual. Sebelum mengumpulkan data penulis

melakukan pengamatan dan mencatat tiap adegan yang terkait dengan Chow Mo Wan pada film *In the Mood for Love*, dimana catatan dan pengamatan tersebut menghasilkan pemilihan terhadap *scene* tertentu yang berkaitan dengan nostalgia reflektif dengan pendekatan *surface realism*.

3.1.1. Sinopsis

Chow Mo Wan, seorang pria yang bekerja sebagai editor salah satu surat kabar di Hong Kong ingin menyewa sebuah kamar kosong di apartemen. Pada awalnya, Mr. Chow hendak menyewa kamar dari apartemen milik Mrs. Suen, namun sudah disewa oleh seorang perempuan yang bekerja sebagai sekretaris yaitu Mrs. Chan atau Su Li Zhen. Mrs. Suen pun menawarkan Mr. Chow untuk menyewa kamar milik Mrs. Koo, yang merupakan tetangga Mrs. Suen. Mr. Chow dan Su adalah dua orang yang telah memiliki pasangan hidup masing-masing untuk mencari tempat tinggal.

Mr. Chow dan Su pindah ke apartemen masing-masing pada hari yang sama dan menjadi tetangga. Pada awalnya kehidupan Mrs. Chow dan Su dengan pasangan masing-masing masih terjalin dengan baik. Namun, seiring waktu berjalan, masing-masing dari pasangan keduanya sering tidak pulang ke rumah. Suami Su sering melakukan perjalanan bisnis hingga ke luar negeri, sedangkan istri Mr. Chow sering melakukan pekerjaan hingga lembur. Sehingga, sudan Mr. Chow sering makan sendiri di luar, dan melakukan kegiatan mereka masing-masing sendiri.

Pada awalnya, Su dan Mr. Chow ketika bertemu atau berpapasan hanya saling senyum satu sama lain. Namun, keduanya dapat menyadari adanya

persamaan yang dialami yaitu jarang bertemu pasangan masing-masing dan merasa kesepian tidak ada tempat untuk berbagi. Seiring waktu berjalan, Mr. Chow dan Su merasakan ada hubungan tidak biasa antara pasangan masing-masing. Keduanya merasa Mrs. Chow dan Mr. Chan selingkuh. Hal ini yang akhirnya membuat Su dan Mr. Chow dekat dan mulai berbicara satu sama lain. Kedekatan Su dan Mr. Chow membuat keduanya sering pulang malam karena sering mengisi waktu luang bersama dari makan di luar, dan membuat cerita bersama. Hingga ketika tanpa disadari di apartemen Mr. Chow, Su sadar bahwa hari sudah malam dan Su terpaksa menginap di apartemen Mr. Chow karena Mrs. Suen dan teman-temannya ingin bermain mahjong di tempat Mr. Chow.

Esok harinya, saat pulang Su ditegur oleh Mrs. Suen bahwa perempuan yang sudah menikah tidak baik pergi keluar sering, dan meminta Su untuk membuat suaminya jangan sering melakukan perjalanan bisnis. Hal ini membuat Su tidak mau bertemu Mr. Chow, karena merasa malu bila dirinya dikira melakukan perselingkuhan. Mr. Chow pun pindah ke hotel untuk menghindari gosip yang tidak enak. Su sempat memutuskan tidak akan pernah bertemu Mr. Chow, namun perasaan kangen dan cinta yang membawanya pergi menuju hotel yang di sewa oleh Mr. Chow. Su dan Mr. Chow pun menjadi lebih sering bertemu di hotel. Namun, hingga suatu hari Su mendapatkan kabar bahwa suami Su hendak pulang. Hal ini membuat Su akhirnya memutuskan untuk benar-benar tidak bertemu dengan Mr. Chow. Pada saat itu juga, Mr. Chow ditawarkan untuk bekerja di Singapura.

Mr. Chow sadar bahwa sebenarnya Su mempunyai perasaan terhadap dirinya. Mr. Chow menawarkan Su untuk ikut ke Singapura. Su pun menjadi dilema, namun dia memiliki harga diri yang tinggi dan tetap berusaha menutupi perselingkuhan suaminya. Hingga, akhirnya Mr. Chow pergi meninggalkan Hong Kong sendirian. Su tetap tinggal bersama suaminya dan telah memiliki anak. Mr. Chow bekerja di Singapura dan pergi ke *Angkor Wat* untuk membisikkan rahasia yang tidak bisa Mr. Chow ceritakan kepada siapa-siapa. Angkor Wat menjadi tempat ungkapan perasaan sesungguhnya Mr. Chow.

3.2. Tahapan

Penelitian dimulai dengan ide dasar mengenai tampilan konfigurasi antara kostum yang menarik dikenakan oleh Mrs. Chan atau Su Li Zhen dan set dalam film *In the Mood for Love*. Untuk membuktikan adanya konfigurasi antara kostum dan set dalam film penulis meneliti dari tujuan Wong Kar-Wai sebagai sutradara yang mengarahkan film *In the Mood for Love*. Setelah menemukan tujuan Wong Kar Wai penulis menyadari bahwa kostum yang ditampilkan pada film ini sebagai perwujudan transisi waktu. Wong Kar Wai sendiri mengarahkan film ini berdasarkan memori nostalgia dari masa kecil beliau ketika pindah dari Cina ke Hong Kong pada tahun 1960-an. Clark (2009) menambahkan bahwa pada tahun 1940-an dan 1950-an sebagian penjahit Shanghai menjadi pengungsi di Hong Kong. Pelarian menuju ke Hong Kong karena pada saat itu karena Hong Kong sedang berkembang dan aman (hlm. 180). Menurut Hsu (2008), pelarian rakyat Cina pada saat itu karena komunis mulai menguasai Cina pada tahun 1949 (hlm. 16).

Transisi waktu dapat dilihat melalui konfigurasi antar set dan lokasi dengan *cheongsam*, pakaian yang dikenakan oleh Mrs. Chan. Oleh karena itu, penulis mencoba meneliti lebih jauh mengenai nostalgia. Setelah ditemukan teori mengenai nostalgia dan pembagiannya, penulis menghubungkannya dengan set, properti, arsitektur dan *wardrobe* pada film *In the Mood for Love*. Ternyata, ditemukan bahwa kontruksi yang dibangun pada film ini berasal dari referensi tahun 1930, 1940, 1950, 1960, dan 1970. Namun, penulis membatasi pencarian *furniture, wardrobe, household property*, transportasi tiap tahun 1950, 1960, dan 1970 untuk dikaitkan dengan adegan yang divisualisasikan ketika *Chow Mo Wan* berada pada adegan tersebut. Karena, tahun 1950 periode sebelum Wong Kar Wai pindah ke Hong Kong, 1960 saat Wong Kar Wai pindah ke Hong Kong, dan 1970 merupakan periode Wong Kar Wai telah menetap di Hong Kong. Setelah mengumpulkan data dan proses analisa, langkah terakhir yang dilakukan penulis adalah melakukan komparasi antar adegan dan objek pada periode tertentu, kemudian menulis penelitian penulis dalam laporan dan mengambil kesimpulan atas penelitian penulis.

3.3. Jenis Data

Analisa yang dilakukan oleh penulis dengan dibagi berdasarkan film Wong Kar-Wai, nostalgia reflektif dan *surface realism*. Penulis menggunakan metode menganalisa data melalui data acuan berupa literatur dan literatur visual. Literatur ini digunakan untuk menjadi referensi dalam membuat analisa.

3.3.1. Film Wong Kar-Wai

Stephen Teo (2001) dalam jurnalnya dengan judul *Wong Kar-Wai's In the Mood for Love: Like a Ritual in Transfigured Time*. Teo (2001) menceritakan bagaimana latar belakang dalam film *In the Mood for Love*. Berikut adalah isi jurnal dari Teo. Dua film dengan bahasa Cina yang terkenal yaitu film *Crouching Tiger, Hidden Dragon* (2000) dan film *In the Mood for Love* (2000). Khususnya mengenai film *In the Mood for Love*, Teo menulis tentang apa yang Wong Kar-Wai sajikan dalam film ini dengan memberikan unsur-unsur nostalgia dan melodrama yang memainkan perasaan penonton. Pembawaan melodrama pada film ini diilustrasikan melalui potongan kontemplatif musik yang populer untuk membangun suasana Hong Kong di tahun 1960.

Wong bercerita bahwa periode masa itu merupakan pengalaman yang mengesankan. Dimana, pada saat itu satu rumah ditinggali oleh dua atau tiga keluarga di bawah atap yang sama serta berbagi dapur dan toilet bahkan privasi masing-masing. Hal ini yang mendorong Wong ini membuat film tentang periode 1960-an dan ingin kembali ke pada mas itu. Wong menggunakan motif visual yang menunjukkan keasyikan dengan ruang dan waktu. Untuk menunjukkan keasyikan tersebut dengan gambaran *cheongsam* yang di pakai oleh Su.

3.3.2. Nostalgia Reflektif

Kosmidou (2013) memilih film yang menunjukkan tentang kisah yang berkaitan dengan nostalgia reflektif. Kasmidou memilih dua film Spanyol yang sangat umum pada masyarakatnya, namun terdapat perbedaan yang signifikan dalam film tersebut. Film tersebut membahas isu-isu sinematik yang merepresentasi masa

lalu. Kedua film ini ialah karya Fernando Trueba dengan judul film *Belle Epoque* (1992) dan karya Jose Luis Cuerda dengan judul film *Butterfly Tounge* (1999). Kedua film ini menjadi tujuan Kasmidou untuk mengetahui bagaimana cara *filmmaker* membuat film masa lalu nasional dari negara Spanyol dan bagaimana perang saudara tertanam dalam budaya memori Spanyol (hlm. 21). Berikut penjelasan film masing-masing menurut Kasmidou (2013).

1. *Belle Epoque*

Kasmidou (2013) mennceritakan bahwa film ini menampilkan gambaran periode dimana sebelum dan sesudah republik ke dua dibentuk pada tahun 1931 (hlm. 21). Mira (2005) menambahkan bahwa film ini meyakinkan penonton untuk menggambarkan periode sebelum dan sesudah perang saudara tidak kelam seperti yang digambarkan pada periode itu. Kebanyakan dari film ini banyak meninggalkan kenangan dari perang sipil (hlm. 199).



Gambar 3.1. Adegan *Belle Epoque*
(*Belle Epoque* (1992)/R. Martinez/<https://spanishfilmreviewclub.com/2013/10/07/belle-epoque-1992>, 07/10/2013)

2. *Butterfly Tounge*

Menurut Kasmidou (2013), film ini menceritakan sebelum perang saudara dimulai (hlm. 21). Snell dan Hutchison (2013) menambahkan bahwa film ini digambarkan melalui sudut pandang anak-anak terhadap perang saudara. Menunjukkan bagaimana anak-anak tumbuh di negara berkembang (hlm. 197).



Gambar 3. 2. *Butterfly Tounge*

(*Gold Standard: Miramax courts Oscar with 'Butterfly,' another boy-and-his-mentor movie*/Nicole McEwan/<http://www.metroactive.com/papers/metro/08.10.00/butterfly-0032.html>, 16/10/2000)

3.3.3. *Surface Realism*

Le Sueur (dikutip oleh Sprengler, 2009, hlm. 85) film *Bastard Our of Carolina* (1996) mengidentifikasi secara jelas tahun 1950 sebagai ruang waktu pada film itu. Film ini menampilkan beberapa tanda dan kode yang sesuai tahun 1950-an. Namun, karena konsep cerita film ini untuk memperkuat kemiskinan dan kekerasan yang dialami oleh gadis muda di film ini. *Mise en scene* yang dibangun pun mengalami desaturasi. Sehingga, sebagian otentik yang diciptakan terbuang.

Hal ini, menyebabkan penonton tidak yakin film ini menggambarkan periode tahun 1950-an sesungguhnya (hlm. 85).



Gambar 3.3. *Bastard Out of Carolina*
(*Bastard Out of Carolina*/thevoid99/http://thevoid99.blogspot.co.id/2011/11/bastard-out-of-carolina.html, 15/11/2011)

UMN