



KEINDAHAN YANG TIDAK TERSENTUH PADA FILM PERFECT DAYS

Nindya Galuh Fatmawati¹, Agni Saraswati²

¹ Magister Kajian Budaya, Sekolah Pascasarjana, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta
Jl. Affandi, Mrican, Caturtunggal, Depok, Sleman, Yogyakarta 55281

² Program Studi Animasi, Fakultas Seni Media Rekam, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Jl. Parangtritis Km. 6,5, Glondong, Panggunharjo, Sewon, Bantul, Yogyakarta 55188
087838651320

e-mail: nindyagaluhf@gmail.com¹, memorabilia151@gmail.com²

*Corresponding Author: Agni Saraswati²

Abstrak

Wim Wenders melalui karya film terbarunya yang berjudul *Perfect Days* (2023), menawarkan pengalaman sehari-hari yang dibungkus dalam bahasa visual yang penuh dengan tatapan kebaikan atau ia sebut sebagai “peaceful” gaze. Penelitian bertujuan menginvestigasi estetika sehari-hari yang muncul di film *Perfect Days* yang ditampilkan senafas dengan estetika tradisional Jepang yaitu *wabi-sabi* yang dianalisis menggunakan teori *Cinema of desire* atau sinema hasrat, dari Todd McGowan. Metode penelitian memakai deskriptif kualitatif untuk mengkaji objek masalah yang kemudian dianalisis menggunakan pendekatan psikoanalisis. Hasil penelitian menunjukkan kesimpulan bahwa objek a dalam film *Perfect Days* (2023) ini muncul dari mise en scene dan musik, karena dua unsur filmis ini memberikan dorongan untuk mendapatkan momen guna mengetahui hasrat yang hilang. Estetika sehari-hari sekaligus menjadi object A pada film *Perfect Days* ini dibagi menjadi tiga bagian yang menawarkan makna dan keterwakilan hasrat terkait: keindahan akan waktu, romantisme trauma dan kehilangan, dan nihilnya akan dorongan material.

Kata Kunci: *Perfect Days*, film, keindahan sehari-hari

Abstract

Wim Wenders, in his latest film *Perfect Days* (2023), presents an everyday aesthetics experience conveyed through a visually striking aesthetic characterized by a “peaceful” gaze. This study aims to explore the everyday aesthetics depicted in *Perfect Days*, which align with traditional Japanese aesthetics, specifically *wabi-sabi*. The analysis is framed using Todd McGowan’s *Cinema of Desire* theory. The research employs a qualitative descriptive method to examine the subject and utilizes a psychoanalysis approach for analysis. The findings reveal that object a in *Perfect Days* (2023) is highlighted through mise-en-scène and music, as these two cinematic elements facilitate a moment of reconnecting with lost desire. The everyday aesthetics and object a in the film can be categorized into three key areas that convey meaning and represent various desires: the beauty of time, the romance of trauma and loss, and the absence of material drives.

Keywords: *Perfect Days*, film, everyday aesthetics

1. PENDAHULUAN

Dunia yang semakin mengalami percepatan kian menyingkirkan makna dari hal-hal yang kita jumpai dalam proses kehidupan. Sikap menormalkan untuk abai terhadap hal kecil,

keramahan, kebaikan dan perlambatan, telah menjadi hal yang lumrah. Tidak mudah menemukan keunikan di manusia masa kini walaupun hidup di era yang mengagungkan kebebasan namun seakan gaya hidup dan selera mereka menjadi hal yang komunal. Terlalu mengkhawatirkan kesempurnaan, berlomba untuk selalu disorot dan haus akan eksistensi menjadi kelumrahan sampai-sampai yang di depan mata kerap luput dari perhatian, yang *real* dan mendasar seakan kabur. Berfokus atas kesempurnaan terkadang membuat orang melupakan bahwa kekuatan terpenting untuk bertahan hidup adalah pengembangan pribadi, kemampuan untuk berjarak dan mencintai kesendirian namun tidak kehilangan 'kebaikan' terhadap sesama dan lingkungan.

Bila mencintai kesendirian terlalu menakutkan bisa dikatakan bahwa seseorang memerlukan proses kontemplasi, agar perkembangan intelektual, budaya dan aksi yang akan dilakukan adalah sesuatu yang benar-benar matang. Proses ini sebagai fase sepi dan tidak terlihat, namun sejatinya ini yang akan melahirkan rasa kepenuhan atas pengalaman waktu, seyogyanya melahirkan eksistensi secara organik pada individu yang mampu melakoninya. Perjalanan hidup yang hening ini memang memerlukan kebaikan dan ketelatenan, meski dewasa ini kebaikan saja tidak cukup. Fenomena ini seakan cocok dengan slogan yang mengganggu saya beberapa waktu belakangan, "*being kindness is not enough nowadays.*" Benar, menjadi orang baik memang tidak cukup untuk dunia saat ini yang penuh dengan tipu daya sehingga banyak dari mereka yang mengasingkan diri demi tidak kehilangan dirinya. Bila kita mau kembali ke belakang beberapa tahun lalu saat pandemi terjadi, *being kindness* dan mencintai kesendirian mungkin menjadi salah satu kunci yang menyelamatkan setengah jumlah manusia di bumi. Tidak hanya dimensi kehidupan privat, namun dimensi publik tentang bagaimana relasi dengan sesama dan lingkungan mulai kehilangan "*sense of common good,*" yaitu kesadaran relasional untuk menciptakan dan menjaga lingkungan demi kebaikan ekosistem hidup bersama (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2018).

Rupanya topik mengenai realitas kehidupan juga menjadi perhatian banyak pihak, dan tidak luput dari para seniman termasuk sutradara film (Ariffananda & Satrio Wijaksono, 2023:225) (Saputra, 2022). Film dapat memvisualisasikan gambaran historis dan realistis yang diciptakan melalui elemen visual (Salsabila et al., 2023). Bila dulu ketika berbicara tentang cerita kehidupan sehari-hari, termasuk kemiskinan, keputusan, dan kesendirian yang teringat adalah film-film *Neorealisme Italia*, namun pasca tahun 1960an di berbagai belahan dunia memiliki pergerakan filmnya sendiri. *New German Cinema* yang masih terpengaruh *Neorealis Italia* dan *French New Wave*, dengan ciri khas film beranggaran kecil dan tekadnya untuk membangun industri baru yang didasarkan pada keunggulan artistik. Salah satu sutradara penting dalam gerakan *New German Cinema* ialah Wim Wenders. Melalui karya film terbarunya yang berjudul *Perfect Days* (2023), berkisah tentang tukang pembersih toilet umum. Wenders menawarkan pengalaman sehari-hari yang dibungkus dalam bahasa visual yang penuh dengan tatapan kebaikan atau ia sebut sebagai "*peaceful*" gaze (Delers & Sulzer-Reichel, 2020:2), sebagai sebuah cara teknis dan spiritual untuk memandang dunia dalam sinematik filmnya. *Peaceful gaze* pada sinematik *Perfect Days* banyak muncul dalam *mise en scene* menekankan bahwa segala sesuatunya indah apa adanya. *Mise en scene*

ini memberikan pengalaman kesepian, kesendirian, dan keduniawian sebagai sikap universal tidak dikekang oleh batas bahasa atau unsur geografis.

Perfect Days (2023) diproduksi secara tidak terduga dan spontan, diungkapkan oleh Wim Wenders melalui wawancara Q&A dengan Collider, bahwa pada tahun awal 2022 ia menerima paket dari Tokyo. Bagi Wenders, hal yang berbau Jepang tidak bisa diabaikan begitu saja. Ketika ia membuka paket, ia mendapati sebuah undangan dan buku bertulis "*The Tokyo Toilet*." Wenders terkejut, "*what's the hell, oh no why would I go to look at toilet?*" dan ia nyaris tidak melanjutkan melihat buku itu, namun setelah ia membaca ada nama Tadao Ando, salah satu teman lamanya, Wenders kemudian meneruskan membaca buku itu dan mendapati ada 15 arsitek lainnya yang terlibat dalam mendesain toilet-toilet tersebut. Wenders langsung menganggap ini hal penting. Pertengahan tahun 2022 ia pergi ke Tokyo untuk melihat toilet-toilet itu dan baginya ini adalah pengalaman yang sangat berharga dan menarik. Wenders tertarik dengan bagaimana orang Jepang hidup terutama setelah pandemi, ketika kita kehilangan *sense of common good* dan itu dimiliki oleh masyarakat Jepang, bagaimana mereka menghargai tempat-tempat umum termasuk toilet-toilet tersebut. Hal ini berbanding terbalik dengan masyarakat Eropa yang ia lihat, dan Wenders ingin dunia dapat belajar dari Jepang, berangkat dari itu, Wenders menciptakan film ini (*Perfect Days: Wim Wenders & Koji Yakusho on That INCREDIBLE Final Shot*, 2024).

Terdapat beberapa penelitian terdahulu yang menarik, seperti Silvestra Mariniello dalam *Experience and Memory in the Films of Wim Wenders* yang meneliti dan menjelajahi hubungan antara memori dan pengalaman dalam film-film Wenders. Mariniello membandingkan karya Wenders dengan karya Christopher Nolan, yang menekankan kompleksitas memori, dan menganalisis film-film Wenders sebagai refleksi pertemuan budaya, khususnya antara Eropa dan Amerika. Disimpulkan dengan gagasan bahwa sinema dapat memediasi pengalaman dan memori, yang membentuk pemahaman kita tentang realitas (Mariniello, 2005). Andrew Light dalam *Wim Wenders and the Everyday Aesthetics of Technology and Space* membahas hubungan antara teknologi, ruang, dan identitas sosial. Karya Wenders berjudul *Alice in the Cities* (1973) menyoroti potensi untuk merebut kembali estetika sehari-hari terhadap budaya yang dikomoditisasi (Light, 1997). Kedua penelitian tersebut tidak membahas *Perfect Days* dari segi estetika sehari-hari dengan pendekatan psikoanalisis, sehingga mengindikasikan adanya kebaruan dan urgensi dalam penelitian ini.

2. METODE PENELITIAN

Metode penelitian yang digunakan adalah metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan psikoanalisis. Penelitian kualitatif merupakan suatu strategi yang menekankan analisis deskripsi berbentuk narasi dan mengidentifikasi fenomena atau peristiwa yang terjadi. Tahapan dalam metode kualitatif ini adalah *data collection*, *data reduction*, *data display*, dan *verification data* (Miles & Huberman, 1994). Secara detail, tahapan tersebut dilakukan melalui: 1) Langkah pertama adalah pengumpulan data yang dilakukan dengan studi literatur dari jurnal riset akademik, buku, majalah dan sumber berita online. 2) Reduksi data atau pemilihan data, dengan menyeleksi sampel objek, yaitu pemilihan 18 scene dalam film *Perfect Days*. 3) Data display dimulai dengan

mengidentifikasi narasi cerita beserta aspek visual dan musiknya. 4) Verifikasi data dilakukan melalui analisis data dan interpretasi dengan pendekatan psikoanalisis. Terakhir, penarikan kesimpulan melalui kesesuaian data dengan teori *Cinema of desire* atau sinema hasrat, dari Todd McGowan dalam buku *The Real Gaze Film Theory After Lacan* dan *Psychoanalytic Film Theory and The Rules of the Game*.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Film *Perfect Days* (2023) yang berdurasi 124 menit ini mengambil latar kota Tokyo, dan bercerita tentang kehidupan sehari-hari tokoh utama laki-laki paruh baya bernama Hirayama (diperankan oleh Koji Yakusho) yang berprofesi sebagai tukang pembersih toilet umum. Film ini juga menunjukkan eksplorasi genre, dengan menerapkan genre drama- slice of life, yaitu sub-genre atau aliran eksplorasi dari film, televisi, dan karya sastra yang berpusat pada kisah orang biasa dengan kehidupan sehari-harinya yang berulang. Ciri khas yang paling menonjol adalah cerita keseharian yang sederhana, tidak tersentuh, biasanya minim dialog dan berpusat pada karakter. Film *Perfect Days* (2023) didominasi scene yang menggambarkan pengalaman hidup sehari-hari. Adegan yang erat dengan aktivitas kebiasaan, pengulangan, dan rutinitas tanpa berpikir panjang. Karena tidak memberikan efek spektakuler secara kasat mata, karya seni yang menampilkan pengalaman keseharian, kualitasnya kerap diragukan oleh seni modern. Alih-alih memberikan pengalaman keindahan secara langsung, karya seni yang melekatkan unsur kehidupan sehari-hari justru memberikan pengalaman yang muncul dari proses refleksi diri, inilah yang kemudian disebut sebagai *everyday aesthetics*.

Praktiknya telah dilakukan sepanjang sejarah perkembangan setiap budaya, menilik di masa lalu misalnya seni lukis di gua, tarian ritual dalam upacara penguburan atau agrarian (panen hasil bumi) maupun seni ukir di perkakas dapur, sebagai bukti hubungan yang sangat erat antara estetika dan kehidupan sehari-hari (Mandoki, 2010). Pada perkembangannya praktik ini mengajak kita untuk lebih memperhatikan keseluruhan kehidupan estetis masyarakat yang beraneka ragam mulai dari artefak yang digunakan sehari-hari, pekerjaan rumah tangga hingga interaksi dengan orang lain. Resikonya karena dianggap tidak memenuhi standar formal seni (kekuatan ekspresif, perwujudan ide, kreativitas dan orisinalitas) dan nilai estetika modern Barat yang lebih berfokus pada seni visual atau arsitektur, estetika sehari-hari kerap direndahkan. Tanpa melihat hierarkis yang ada, Yuriko Saito menawarkan bahwa estetika sehari-hari juga dapat diterapkan pada seni nonmaterial seperti musik, film, sistem atau ide (Saito, 2001, 2017). Lebih jauh Saito menekankan bahwa estetika sehari-hari ini lebih ditentukan oleh sikap dan pengalaman kita. Artinya, apapun yang dilihat, didengar dan dirasakan adalah objek yang pantas untuk mendapatkan perhatian estetika (Saito, 2001:87). Estetika sehari-hari yang muncul di film *Perfect Days* rupanya ditampilkan senafas dengan estetika tradisional Jepang yaitu wabi-sabi. Konsep *wabi-sabi* mendorong kita untuk menghargai bahwa tidak ada yang benar-benar sempurna atau permanen. Melalui mise en scene dalam film ini dapat dirasakan pengalaman estetika sehari-hari yang tidak mengejar pengalaman inderawi akan kesempurnaan lebih memberikan stimulan untuk mencari makna besar di baliknya. Karya seni yang menerapkan atau mengandung estetika sehari-hari, banyak menyimpan momen yang tidak tersentuh. Untuk

melihatnya lebih detail digunakan juga konsep terkait *cinema of desire* dari Todd McGowan.

Cinema of desire atau sinema hasrat, yaitu sebuah film yang menawarkan kepada penonton untuk mengenali dan menerima posisi mereka sebagai subjek hasrat. Hematnya penonton tidak memuaskan hasrat melalui narasi atau skenario karena mengalami kebuntuan subjektivitas, kegagalan ini karena narasi merupakan bahasa yang diproduksi berdasarkan hukum sang ayah. Melalui struktur filmis, penonton sebagai subjek dibawa ke titik dimana dapat mengenali dirinya sendiri dalam hasrat bawah sadarnya yang tampak asing karena ketiadaan objek pemuas hasrat, melalui objek yang menggantikan ketidakhadiran atau disebut object a (McGowan, 2007:82). McGowan merujuk Jacques Lacan yang menekankan pada kenyataan sebagai kebuntuan subjektivitas, mustahil untuk memenuhi hasrat dan object a yang kontra dengan common sense atau tidak sejalan dengan norma yang dianut oleh lingkungan umum dianggap sebagai keinginan yang selaras dengan kegagalannya.

Kenapa selaras dengan kegagalan? Karena object a ‘hanya’ mewakili ketidakhadiran benda atau momen yang hilang sehingga menyebabkan subjek berkeinginan akan benda atau momen (objek pemuas hasrat) tersebut. ‘Hanya’ mewakili ini harus tetap ada pada object a, agar keinginan atau hasrat itu tetap menggebu-gebu dan berhasil. Keberhasilan ini berarti mampu mempertahankan diri kita sendiri tanpa adanya objek pemuas hasrat, dan kegagalan adalah desakan untuk mencoba mendapatkan objek yang mewakili (object a) (McGowan, 2015). Objek a dalam film *Perfect Days* (2023) ini muncul dari mise en scene dan musik, karena dua unsur filmis ini memberikan dorongan untuk mendapatkan momen guna mengetahui hasrat yang hilang. Aspek visual dan musik lebih berbicara dan efeknya menstimulus untuk berfantasi terhadap tokoh Hirayama dari pada melalui naratif yang ditawarkan film feature ini.

Film dibuka dengan *low angle shot* pepohonan di pagi hari buta, lalu kamera berpindah menampilkan seorang perempuan lansia menyapu dengan sapu lidi di pinggir jalan. Scene berikutnya menampilkan sosok laki-laki paruh baya, berikut diketahui sebagai tokoh utama yang bernama Hirayama. Ia terbangun tanpa memerlukan bantuan alarm, momen ini menunjukkan sebagai aktivitas kebiasaannya. Kemudian ia merapikan kasur, melangkahkan kaki menuruni anak tangga dan menggosok gigi di wastafel dapurnya. Hirayama pergi ke balkon, di depannya ada meja yang penuh dengan koleksi tanaman miliknya, kemudian ia semprot tanaman itu menggunakan hand sprayer. Hirayama bersiap dengan memakai seragam kerja bermodel jumpsuit yang bertulis ‘*The Tokyo Toilet*’ di punggung belakang dan dada sebelah kiri depan. Hirayama menuruni tangga lalu mengambil kamera pocket analog, uang koin, segepok kunci namun melewati jam tangan di atas rak kayunya, lalu pergi keluar rumah. Setelah membuka pintu dengan mata sayup-sayup Hirayama menarik nafas dalam lalu mendongak melihat ke atas langit. Ia lalu melangkah untuk membeli minuman kaleng di vending machine depan komplek apartemennya. Sambil membuka minuman kaleng Hirayama kemudian masuk dan menyalakan mesin mobil sambil memilih kaset untuk diputar di tape mobilnya, lalu ia berkendara ke tempat kerja. Pagi itu ia mendengarkan lagu *House of the Rising Sun* (1964) dari *The Animals*. Dengan ekspresi tenang Hirayama menikmati lalu lintas Tokyo

yang masih lenggang. Gerak kamera didominasi dengan teknik handheld memberikan efek lebih intim terhadap karakter Hirayama.



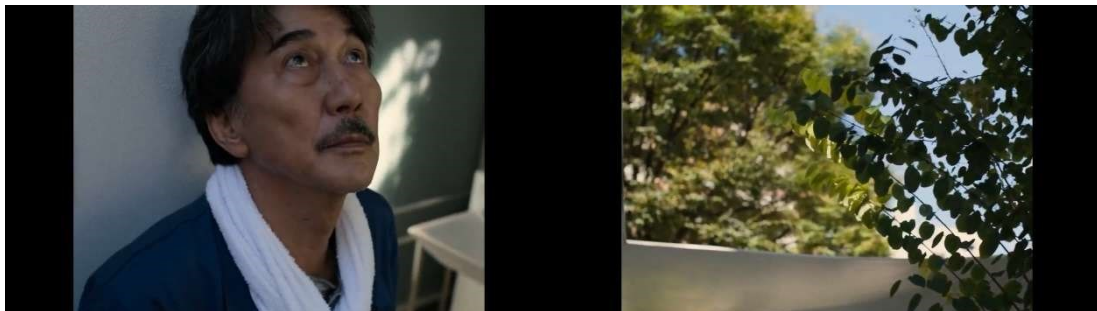
Gambar 1. Rangkaian scene pembuka pada menit 00.00.23 – 00.06.16
[Sumber: Film Perfect Days]

Scene berikutnya menampilkan landscape kota Tokyo dengan *high angle* kemudian beralih menampilkan mobil Hirayama memasuki gang kecil dan menepi. Hirayama bergegas keluar dan melangkah dengan membawa peralatan kerja, ia berjalan masuk ke sebuah toilet dengan gaya arsitektural minimalis didominasi warna putih yang memiliki atap berbentuk seperti ombak.

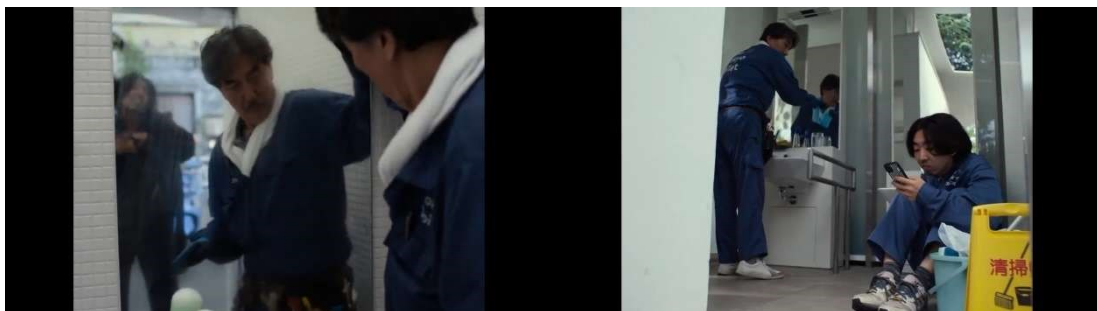


Gambar 2. Rangkaian scene pada menit 00.06.20- 00.08.03
[Sumber: Film Perfect Days]

Di scene yang menampilkan Hirayama bekerja cukup banyak menampilkan adegan tentang interaksi dirinya baik dengan lingkungan atau orang. Seperti pada scene di menit 00.09.20 ketika Hirayama sedang membersihkan wastafel lalu ada laki-laki masuk dan menggunakan toilet. Kemudian Hirayama menunggu di luar dengan senyum tipisnya. Ia memandang ke atas melihat bagaimana dedaunan yang bergoyang tertiuip angin (gambar 3). Atau di scene menit 00.11.01 saat asisten laki-laki yang bernama Takashi datang terlambat. Terlihat jelas bagaimana relasi keduanya, Takashi menjadi karakter yang mewakili generasi milenial, memiliki kebiasaan bekerja sambil bermain handphone, banyak bicara (senang menilai apa yang dilihat), dan tidak disiplin (gambar 4).



Gambar 3. scene menit 00.09.20 saat Hirayama memandang ke atas melihat langit dan dedaunan yang tertiuip angin
[Sumber: Film Perfect Days]



Gambar 4. scene menit 00.11.01 memperlihatkan interaksi Hirayama dengan asistennya, Takashi
[Sumber: Film Perfect Days]

Setelah selesai membersihkan toilet pertama, Hirayama bergegas pergi ke toilet selanjutnya. Toilet kedua berdinding potongan kayu persegi panjang terletak di tengah

taman kota. Ketika membuka pintu toilet anak, Hirayama terkejut saat mendapati dua bocah laki-laki sedang bersembunyi dari permainan petak umpet (gambar 5). Beberapa menit kemudian, di toilet anak Hirayama menemukan lagi bocah laki-laki yang duduk diam di atas closet. Bocah itu terlihat bingung karena terpisah dengan orang tuanya. Hirayama lantas menemani bocah itu hingga orang tuanya menjemput, namun saat orang tuanya datang justru Hirayama mendapatkan tatapan sinis karena dianggap orang asing yang membahayakan.



Gambar 5. Scene menit 00.12.07 Hirayama mendapati dua bocah bersembunyi di toilet kedua yang akan dia bersihkan. Dan adegan Hirayama menemani anak yang tersesat.

[Sumber: Film Perfect Days]

Tengah hari setelah membersihkan toilet ketiga yang terdiri dari tiga bangunan berbentuk jamur dengan warna gradasi coklat, Hirayama kemudian pergi ke kuil di sebelahnya. Sesampainya di gerbang kuil, Hirayama membungkukkan badan sebagai salam penghormatan sebelum memasuki tempat suci, ia duduk di bangku taman kuil sambil memakan bekalnya berupa roti isi. Ia menikmati suasana sambil melihat terik matahari yang masuk dari sela-sela dedaunan di tiap pohon yang menjulang tinggi. Senyuman tipis tersirat pada wajahnya, kemudian ia merogoh kamera pocket analog di sakunya dan memotret pemandangan indah dedaunan dari bawah. Tiba-tiba perhatiannya teralihkan, Hirayama melihat bibit pohon tumbuh di sebrangnya, atas seizin penjaga kuil ia mengambilnya.





Gambar 6. Rangkaian scene pada menit 00.14.43- 00.16.14
[Sumber: Film Perfect Days]

Selesai beristirahat Hirayama mengendarai mobilnya pergi untuk membersihkan toilet keempat, bangunan di pinggir taman terbuat dari kaca berwarna orange, pink dan ungu. Toilet keempat ini menggunakan teknologi terkini, kaca eksterior menjadi buram saat pintu toiletnya dikunci. Saat hendak mengisi persediaan tisu di ruangan sebelah, Hirayama melihat laki-laki lansia memeluk pohon di depannya, kemudian menari-nari sambil menikmati terik matahari siang itu. Laki-laki lansia tunawisma yang menari ini dimunculkan sebagai kritik terhadap sebuah perkembangan peradaban yang kerap melupakan dan meminggirkan kelompok marjinal. Sejatinya yang memerankan tunawisma ini adalah seniman tari sekaligus aktor bernama Min Tanaka, dan adegan yang ia tampilkan di film ini merupakan tarian Butoh. Selepas bekerja sambil mendengarkan lagu *Pale Blue Eyes* dari *The Velvet Underground*, Hirayama pulang mengendarai mobilnya menyusuri jalanan Tokyo yang ramai.



Gambar 7. Toilet keempat yang dibersihkan Hirayama
[Sumber: Film Perfect Days]

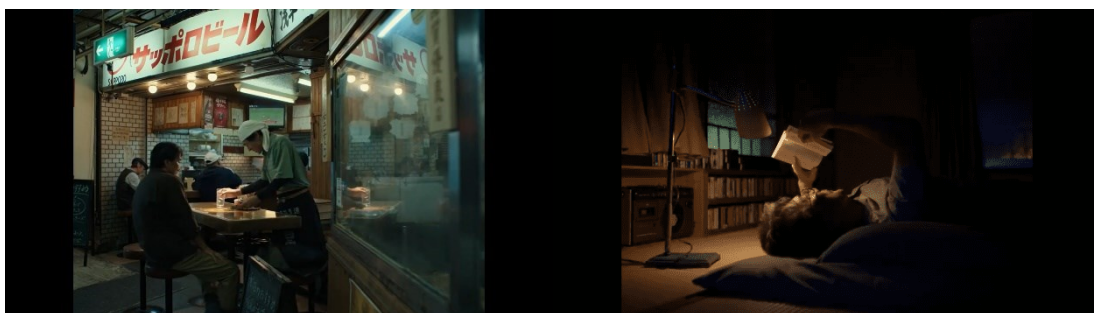
Sesampainya di rumah ia menaruh dompet, kamera analog dan kunci di rak kayu dekat pintu masuk, kemudian naik ke lantai dua menaruh bibit pohon yang diambil dari kuil tadi siang. Setelah berganti pakaian Hirayama pergi menaiki sepedanya, dengan membawa mangkuk ditaruh di keranjang depan. Tepat saat ia hendak memarkirkan

sepeda di depan sebuah bangunan, rolling door terbuka lalu Hirayama masuk. Rupanya ini adalah tempat pemandian umum, Hirayama masuk ke ruangan yang cukup luas dengan hiasan lukisan Gunung Fuji terpasang di dinding atas. Di ruang pemandian khusus laki-laki, ia duduk dengan kursi kecil di depan kran tanpa sehelai kain menutupi tubuhnya, sambil menggosok tubuhnya beberapa pria lain masuk secara spontan mereka saling menyapa. Sambil memandang lukisan Gunung Fuji, Hirayama kemudian masuk untuk berendam di bak berisi air panas. Menunggu hujan reda, Hirayama duduk di ruang tunggu, dengan iseng dia mengayunkan kipas ke arah laki-laki yang tertidur di seberangnya.



Gambar 8. Adegan Hirayama mandi di Pemandian umum
[Sumber: Film Perfect Days]

Setelah hujan reda Hirayama bersepeda untuk makan siang di restoran langganannya di dalam stasiun bawah tanah pinggiran Shibuya. Tanpa menyebut menu apa yang dipesan, si koki langsung menyapa “selamat datang kembali” dan melayaninya. Dinginnya angin malam Tokyo seakan tidak mengganggu Hirayama untuk menikmati pemandangan lampu yang dipancarkan kendaraan dan gedung kanan-kirinya dalam perjalanan pulang. Rutinitas Hirayama hari ini ditutup dengan membaca buku di bawah remang-remang cahaya lampu kamarnya, hingga akhirnya ia terkantuk-kantuk dan beberapa kali bukunya jatuh di mukanya.



Gambar 9. Serangkaian adegan di menit 00.25.14- 00.27.28
[Sumber: Film Perfect Days]

Saat Hirayama tidur muncul, adegan yang menampilkan shot potongan tidak beraturan dan hitam putih, ada shot huruf kanji, siluet dedaunan serta tangan anak kecil menggenggam tangan orang dewasa. Footage shot ini ternyata penggambaran dari mimpi yang dialami Hirayama.



Gambar 10. Serangkaian footage mimpi Hirayama
[Sumber: Film Perfect Days]

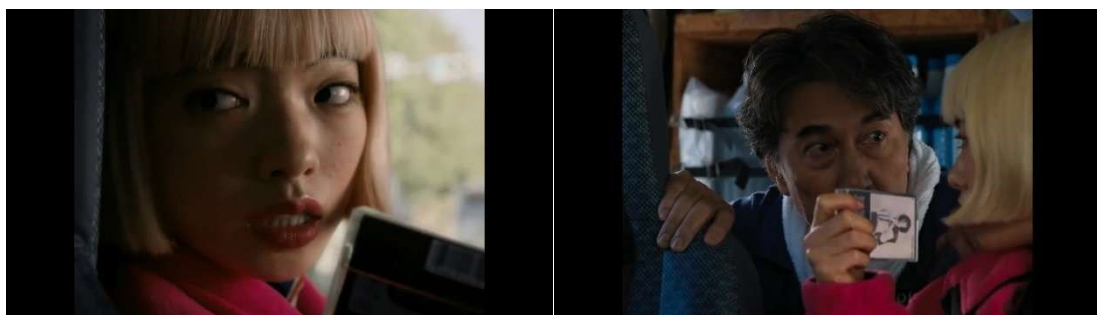
Dua puluh delapan menit di awal menampilkan rangkaian ritme rutinitas keseharian Hirayama yang rupanya menjadi sebagian besar komposisi film ini. Kisah Hirayama di hari-hari berikutnya dengan rutinitas yang sama membersihkan toilet dengan keindahan arsitektural yang tersebar di sekitar Tokyo. Memasuki pertengahan cerita, interaksi dalam kehidupan Hirayama mulai mengalami perkembangan meski tidak signifikan namun keteguhan untuk mencintai kesendirian tanpa melukai hati orang di sekitarnya terlihat pada momen-momen: ketika ia terpaksa terlibat dalam kehidupan percintaan asistennya Takashi dengan Aya, ketertarikan yang ganjil pada perempuan pemilik restaurant, saat kedatangan ponakan perempuan yang kabur dari rumah, pertemuan tak terduga dengan adik perempuannya dan pertemuan dengan teman laki-laki yang menderita kanker. Akhir cerita, menampilkan scene Hirayama mengendarai mobilnya untuk berangkat kerja seperti biasanya, sambil mendengarkan lagu *Feeling Good* dari Nina Simone. Scene ending ini didominasi teknik kamera handheld dengan medium close up shot yang memperlihatkan ekspresi Hirayama menahan air mata sekaligus berusaha tersenyum. Scene ini menjadi resolusi sikap Hirayama atas segala kejadian yang dialaminya, bahwa ia tetap menikmati dengan suka cita kesendiriannya.

Tampilan Hirayama sebagai laki-laki yang penuh kebaikan nyaris terlihat di sepanjang *mise en scene* film ini, namun justru menjadi puzzle yang harus dipecahkan. Profesi sebagai tukang pembersih toilet, yang memiliki desain arsitekturalnya lebih indah dari Sekolah Seni mungkin hanya sebuah ketidakmujuran dalam hidup yang ia nikmati dengan sukacita. Sebab berkat pilihan lagu-lagu Barat 70an dan 80an mulai dari genre rock, folk hingga R&B (Rhythm and blues) yang mengiringi hari-hari Hirayama seakan memberikan kesan bahwa ia sosok yang memiliki masa lalu yang dalam dan kompleks. Estetika sehari-hari dalam film ini menolak spirit pengalaman yang bisa dibahasakan oleh hukum ayah atau norma yang dianut oleh lingkungan umum. Estetika sehari-hari yang dianggap sebagai pengalaman remeh atau tidak sesuai dengan *common sense* ini sejalan mempengaruhi objek pemuas hasrat. Ketiadaan atau kegagalan objek pemuas hasrat secara naratif, membuatnya menjadi di luar atau kontra dengan *common sense* sehingga hanya bisa dipuaskan melalui object a. Di film ini dimunculkan melalui *mise en scene* dan musik yang menawarkan momen untuk membuat kita melihat fantasi terhadap Hirayama terlihat. Estetika sehari-hari sekaligus menjadi object a pada film *Perfect Days* ini dibagi menjadi tiga bagian yang menawarkan makna dan keterwakilan hasrat terkait: (1) keindahan akan waktu, (2) romantisme trauma dan kehilangan, (3) nihilnya akan dorongan material.

3. 1. KEINDAHAN AKAN WAKTU

Estetika sehari-hari yang muncul melalui interaksi Hirayama dengan alam khususnya kekagumannya terhadap pohon, mulai dari rutinitas sehari-hari Hirayama merawat tanaman sebelum berangkat bekerja di pagi buta (gambar 1), melihat langit dan menikmati dedaunan yang bergoyang tertiuip angin disela-sela ia bekerja (gambar 3). Momen Hirayama memotret pohon di halaman kuil dengan kamera analog dan mengambil bibit pohon untuk dikoleksi di rumah (gambar 6). Momen rutinitas keseharian Hirayama dengan alam dan kamera analog sebagai artefak yang digunakan, dapat dikatakan juga sebagai object a yang dicari oleh Hirayama untuk memenuhi hasrat akan waktu. Hirayama tidak sekedar berusaha menikmati waktu secara linier, namun ia berusaha memaknai perlambatan waktu yang sama pentingnya dengan percepatan, dengan olah rasa untuk tidak berekspektasi atas apa yang akan terjadi ke depannya. Sejalan dengan filosofi wabi-sabi, Hirayama memahami bahwa keindahan adalah ketidaksempurnaan itu sendiri, terlihat dari kebiasaan ia memotret dengan kamera analog pada objek yang sama yaitu pepohonan bergoyang tertiuip angin dari bawah. Kita tidak pernah tahu hasil dari kamera analog bisa berhasil dengan komposisi cahaya yang sesuai bisa juga gelap tanpa tahu objek apa yang sebenarnya difoto.

Mise en scene yang menampilkan pengalaman keseharian Hirayama dengan koleksi kasetnya juga menjadi aspek pendukung terhadap object a akan waktu, tidak hanya sebagai penanda pergantian hari karena selalu diputar di pagi hari sebelum Hirayama mulai bekerja. Namun juga menjadi media Hirayama berinteraksi dengan orang di sekitarnya, misalnya di scene saat Takashi (asisten Hirayama) meminjam mobilnya untuk mengantar Aya (perempuan idamannya), Aya meminta izin pada Hirayama untuk memutar kaset koleksinya. Sambil mendengarkan lagu Patti Smith yang berjudul *Redondo Beach*, Aya mengaktifkan handphone, membuka spotify dan mencari info tentang Patti Smith (gambar 11).



Gambar 11. Aya meminta izin pada Hirayama untuk memutar kaset
[Sumber: Film Perfect Days]

Di tengah cerita film saat Hirayama kedatangan keponakan perempuannya yang kabur dari rumah dan meminta untuk tinggal serta ikut ia bekerja, di pagi hari sebelum berangkat kerja mereka berbagi tawa sambil memutar kaset di dalam mobil (gambar 12). Lalu di scene akhir film, ketika Hirayama yang kembali hidup sendiri selepas keponakan perempuan pulang ke rumahnya, ia berangkat kerja seperti biasanya.



Gambar 12. Hirayama dan ponakan perempuan berbagi tawa saat hendak memasang kaset di tape mobilnya

[Sumber: Film Perfect Days]

Kaset sebagai pita magnetik yang merekam suara memberikan pengalaman mendengarkan lagu secara legit, karena tanpa ada interupsi iklan seperti di radio, Youtube atau Spotify. Momen ini mewakili hasrat Hirayama akan waktu adalah sebuah hal yang sakral dan mewah. Keunikan sifat kaset yang terasa asing bagi generasi milenial menjadi daya tarik tersendiri. Momen inilah yang membuka interaksi Hirayama dengan Aya dan keponakan perempuannya. Meski tanpa banyak dialog, mendengarkan lagu bersama membuat mereka saling berbagi pengalaman perasaan yang tidak bisa diungkapkan dengan kata-kata sehingga mereka hanya bisa menikmati dalam keheningan masing-masing. Musik diegetic atau musik yang dapat didengar dan dilihat oleh karakter dan penonton digunakan dalam keseluruhan film *Perfect Days*, yang mana Wenders memilih memainkan melalui perangkat tape.

3.2. ROMANTISME TRAUMA DAN KEHILANGAN

Object a selanjutnya muncul melalui momen scene mimpi yang terus dialami Hirayama. Dalam film ditampilkan lebih dari lima kali. Hari pertama menampilkan footage shot hitam putih, ada huruf kanji, siluet dedaunan serta tangan anak kecil menggenggam tangan orang dewasa (gambar 10). Mimpi malam kedua Hirayama digambarkan melalui *footage shot* mentah dengan teknik bokeh dan tiba-tiba panning ke *close up shot* mata anak kecil (gambar 13).



Gambar 13. footage shot mimpi Hirayama

[Sumber: Film Perfect Days]

Mimpi malam ketiga digambarkan sesuai pemandangan pepohonan dengan daun yang bergoyang di halaman kuil (gambar 14). Mimpi-mimpi selanjutnya memiliki pola yang sama yaitu unsur sileut dedaunan dan figur anak kecil yang tidak utuh.



Gambar 14. footage shot mimpi ketiga Hirayama
[Sumber: Film Perfect Days]

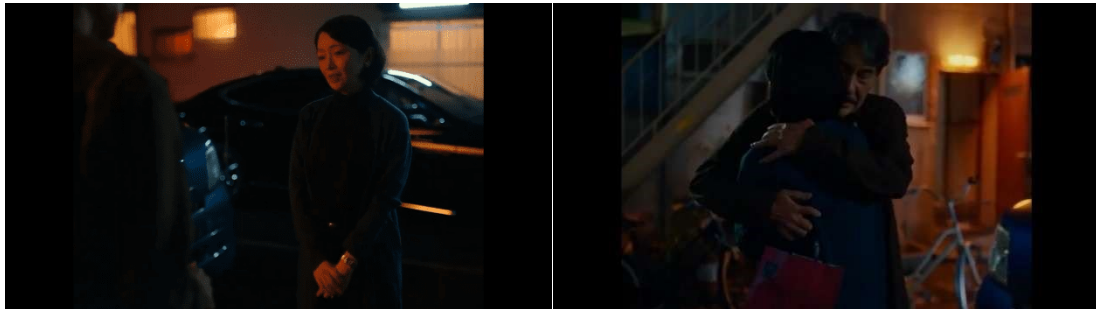
Mimpi Hirayama yang selalu menampilkan pola terkait dedaunan, siluet maupun bokeh merupakan manifestasi dari hasrat alam bawah sadar dirinya. Kenapa demikian? Karena setiap hari Hirayama selalu memandang pepohonan dari bawah sehingga yang terlihat siluet dedaunannya. Aktivitas ini dalam kiasaan Bahasa Jepang, disebut *komorebi*, yaitu sinar matahari disaring atau menembus melalui pepohonan. *Komorebi* ini tidak sekedar aktivitas yang mempengaruhi indera penglihatan namun juga memberikan pengalaman perasaan yang berbeda setiap kali melakukannya. *Komorebi* dan figure anak kecil yang selalu muncul dalam mimpi Hirayama ini menjadi object a yang mewakili rasa kerinduan atau nostalgia terhadap seseorang yang hilang atau jauh dari dirinya. Satu-satunya cara Hirayama memenuhi hasratnya ialah terus melakukan *komorebi* dan memotret pepohonan di sekitarnya.

3.3. NIHILNYA AKAN DORONGAN MATERIAL

Object a muncul melalui pilihan lagu Hirayama yaitu lagu-lagu Barat 70an dan 80an mulai dari genre rock, folk hingga R&B (Rhythm and blues). Sepanjang film penonton disuguhi lagu-lagu mulai dari *Redondo Beach* (Patti Smith), *Perfect Day* (Lou Reed), (*Walkin' Thru the*) *Sleepy City* (Rolling Stone), *Feeling Good* (Nina Simone), *The House of the Rising Sun* (Maki Asakawa) dan masih banyak lagi. Playlist lagu yang tidak mungkin atau kontradiksi didengarkan oleh kaum pekerja (tukang pembersih toilet umum). Profesi yang tidak terlihat bagi kebanyakan orang, namun dinikmati oleh Hirayama sebagai sebuah proses penyembuhan dari sesuatu yang ia hindari. Momen ini mengungkapkan bahwa sejatinya Hirayama memiliki privilege atau kehidupan yang lebih baik, namun ia tinggalkan karena suatu yang bertolak belakang dengan prinsip hidupnya. Kenapa demikian, jawaban simpelnya laki-laki paruh baya mana yang tahu Patti Smith, seorang musisi, pelukis, penyair dan salah satu pelopor dalam gerakan rock Amerika Serikat kalau bukan karena si penikmat memiliki akses untuk mengetahui wawasan budaya seperti ini.

Melalui scene lain ketika adik perempuannya yang kaya raya datang dengan supir mengendarai mobil limousine menjemput anaknya yang menginap di apartment Hirayama. Adik Hirayama mengatakan, bahwa ayah mereka sudah tidak ingat apapun, dan bertanya apakah dia tidak akan menjenguknya. Tanpa sepatah kata Hirayama hanya

menggelengkan kepala dan adik perempuan hanya bisa menatap dengan menahan tangis. Sambil menahan air mata agar tidak jatuh, adik perempuan Hirayama bertanya apakah benar dirinya bekerja sebagai pembersih toilet umum, tanpa merasa malu Hirayama hanya tersenyum dan menganggukkan kepala. Sebelum berpisah Hirayama memberikan pelukan pada ponakan dan adik perempuannya (gambar 15).



Gambar 15. Pertemuan Hirayama dengan adik perempuannya
[Sumber: Film Perfect Days]

Melalui *cut to cut shot* di scene pertemuan Hirayama dengan adiknya ini memperlihatkan *peaceful gaze* dari karakter Hirayama. Mata Hirayama memancarkan jati diri sebagai laki-laki yang penuh kebaikan dan mencintai keluarga namun sangat menghindari konfrontasi. Scene berikut yang secara jelas menunjukkan ketidaktertarikan Hirayama pada materi ialah saat Takashi yang sedang kasmaran meminta Hirayama untuk memberikan gajinya dimuka atau meminjamkan uang, karena bagi Takashi tidak bisa membuat Aya jatuh cinta tanpa ada uang. Mendengar hal itu Hirayama hanya diam saja, Takashi terus membujuk dan mengajaknya menjual koleksi kasetnya, karena di jaman sekarang kaset menjadi barang yang bernilai tinggi. Sesampainya di sebuah toko kaset, Hirayama hanya mengikuti Takashi dengan diam seribu bahasa. Takashi menyodorkan kaset Lou Reed dan beberapa kaset lainnya ke pemilik toko. Melihat kaset yang bagus dan langka, pemilik toko menawarkan untuk membeli dengan harga yang cukup mahal. Melihat ekspresi kegirangan Takashi mengetahui harga kaset miliknya, Hirayama hanya meminta kembali kaset-kaset miliknya. Takashi yang terus mengeluh akhirnya terpaksa mengembalikan kaset ke Hirayama, lalu Hirayama merogoh dompet dan memberikan beberapa lembar uang kemudian Takashi memeluk Hirayama dengan senang sebelum pergi meninggalkannya (gambar 16).



Gambar 16. Takashi dan Hirayama di toko kaset
[Sumber: Film Perfect Days]

Setelah semua uangnya diberikan kepada Takashi di perjalanan pulang Hirayama kehabisan bensin. Hirayama menghentikan mobilnya di pinggir jembatan dan terpaksa kembali ke toko kaset dengan berjalan kaki untuk menjual kaset Lou Reed demi bisa membeli bensin. Sesampainya di rumah Hirayama sambil menarik nafas panjang, ia menuju dapur menyalakan lampu dan mengambil sebungkus mie instan. Tanpa mengganti pakaiannya, Hirayama langsung naik ke lantai dua, ia duduk di balkon sambil menyeduh mie dan menatap langit malam itu (gambar 17).



Gambar 17. Scene Hirayama makan mie instan di balkon apartmentnya
[Sumber: Film Perfect Days]

Selain dari pilihan lagu, hubungan Hirayama dengan keluarga dan asistennya, yang menunjukkan ketidakadaan dorongan material. Film *Perfect Days* ini juga nyaris tidak memperlihatkan rutinitas makan dengan baik selayaknya dalam budaya Jepang, makan adalah momen yang penting untuk menikmati dan mensyukuri hasil kerja keras. Ucapan “itadakimasu” sambil menangkupkan tangan sebelum makan tidak muncul dalam film ini. Jika pun ada momen saat Hirayama makan biasanya hanya ditampilkan setelah ia selesai, atau muncul melalui scene Hirayama minum air es, seperti saat makan siang di restaurant stasiun bawah tanah pinggiran Shibuya (gambar 9) dan makan malam di restaurant Mama (gambar 18).



Gambar 18. Hirayama di restaurant Mama
[Sumber: Film Perfect Days]

Satu-satunya adegan makan besar yang ditampilkan hanya pada malam hari ketika Hirayama makan mie instan (gambar 17), scene-nya pun cukup cepat dan dengan *angle long shot*. Kumpulan scene yang dipaparkan pada bagian ketiga ini memperlihatkan bahwa Hirayama tidak memiliki dorongan untuk material secara berlebih meski ia mampu. Posisi yang ia pilih dalam hidup tidak lantas membuat dirinya seadanya (tidak

berdaya atau '*nglokro*') namun Hirayama tetap menikmati hidup dengan kesederhaan yang dimiliki.

Tema besar film yang awalnya membingkai kesendirian justru memungkinkan untuk menemukan kekuatan atau keindahan dari momen-momen keseharian yang dimunculkan dari kehidupan tokoh Hirayama. Keberhasilan Wim Wenders melekatkan unsur kehidupan sehari-hari dalam film *Perfect Days* (2023) melahirkan pengalaman secara transgresif. Konsep transgresif dalam karya seni ini bertujuan mengajak penontonnya untuk refleksi diri demi menangkap momen yang memberikan tekstur kesadaran lebih eksploratif atau melanggar norma, akhirnya bisa menumbuhkan kepekaan terhadap makna baru (Bauerlein et al., 2012:197). Akhirnya film ini tidak hanya menyoal kesendirian namun juga membicarakan pengalaman waktu, trauma dan kehilangan serta permasalahan material yang kerap menyelimuti kita. Inilah keberhasilan Wenders memanfaatkan perjumpaan film dengan realitas, namun tetap berpegang pada keindahan sebagai sifat yang melekat dalam suatu karya seni.

4. KESIMPULAN

Estetika sehari-hari yang dianggap sebagai pengalaman remeh atau tidak sesuai dengan *common sense* ini sejalan mempengaruhi objek pemuas hasrat. Ketiadaan atau kegagalan objek pemuas hasrat secara naratif, membuatnya menjadi di luar atau kontra dengan *common sense* sehingga hanya bisa dipuaskan melalui object a. Di film ini dimunculkan melalui mise en scene dan musik yang menawarkan momen untuk membuat kita melihat fantasi terhadap Hirayama terlihat. Estetika sehari-hari sekaligus menjadi object a pada film *Perfect Days* ini dibagi menjadi tiga bagian yang menawarkan makna dan keterwakilan hasrat terkait: (1) keindahan akan waktu, (2) romantisme trauma dan kehilangan, (3) nihilnya akan dorongan material.

Keindahan akan waktu ditampilkan pada bagian di mana estetika sehari-hari yang muncul melalui interaksi Hirayama dengan alam khususnya kekagumannya terhadap pohon, mulai dari rutinitas sehari-hari Hirayama merawat tanaman. Hirayama tidak sekedar berusaha menikmati waktu secara linier, namun ia berusaha memaknai perlambatan waktu yang sama pentingnya dengan percepatan, dengan olah rasa untuk tidak berekspektasi atas apa yang akan terjadi ke depannya. Romantisme trauma dan kehilangan ditampilkan dalam mimpi Hirayama yang selalu menampilkan pola terkait dedaunan, siluet maupun bokeh merupakan manifestasi dari hasrat alam bawah sadar dirinya. Komorebi dan figure anak kecil yang selalu muncul dalam mimpi Hirayama ini menjadi object a yang mewakili rasa kerinduan atau nostalgia terhadap seseorang yang hilang atau jauh dari dirinya. Nihilnya akan dorongan material ditampilkan melalui mata Hirayama memancarkan jati diri sebagai laki-laki yang penuh kebaikan dan mencintai keluarga namun sangat menghindari konfrontasi. Scene berikut yang secara jelas menunjukkan ketidaktertarikan Hirayama pada materi ialah saat ia membantu orang-orang di dekatnya dalam hal materi dan nonmaterial.

DAFTAR PUSTAKA

Ariffananda, N., & Satrio Wijaksono, D. (2023). Representasi Peran Ayah dalam Film Ngeri-Ngeri Sedap (Analisis Semiotika John Fiske). *ANDHARUPA: Jurnal Desain*

Komunikasi Visual & Multimedia, 9, 223–243.
<https://doi.org/https://doi.org/10.33633/andharupa.v9i02.7887>

Bauerlein, M., Berlant, L., Bérubé, M., Bousquet, M., Dickstein, M., Felski, R., Fuss, D., Halberstam, J. J., Kumar, A., Lowe, L., McGurl, M., Moi, T., Nelson, C., & Ross, A. (2012). *The Critical Pulse: Thirty-Six Credos by Contemporary Critics* (J. Williams & H. Steffen, Eds.). Columbia University Press.

Delers, O., & Sulzer-Reichel, M. (2020). Introduction: New Perspectives on Wim Wenders as Filmmaker and Visual Artist. In *Wim Wenders: Making Films that Matter* (pp. 1–26). Bloomsbury Publishing Plc. <https://doi.org/10.5040/9781501356308.0003>

Light, A. (1997). Wim Wenders and the Everyday Aesthetics of Technology and Space. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55(2).
<https://doi.org/https://doi.org/10.2307/431265>

Mandoki, K. (2010). *The Third Tear in Everyday Aesthetics*.
<http://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0008.004?rgn=main;view=fulltexthttp://hdl.handle.net/2027/spo.7523862.0008.004Permissions>

Mariniello, S. (2005). Experience and Memory in the Films of Wenders. *SubStance*, 34(1), 159–179. <https://doi.org/https://doi.org/10.1353/sub.2005.0010>

McGowan, T. (2007). *The Real Gaze Film Theory After Lacan*. State University of New York Press.

McGowan, T. (2015). *Psychoanalytic Film Theory and The Rules of the Game*. Bloomsbury Academic.

Miles, M., & Huberman, M. (1994). *Qualitative Data Analysis*. SAGE Publications Ltd.

Perfect Days: Wim Wenders & Koji Yakusho on That INCREDIBLE Final Shot. (2024, February 22). [Video recording].

Saito, Y. (2001). Everyday Aesthetics. *Philosophy and Literature*, 25(1), 87–95.
<https://doi.org/10.1353/phl.2001.0018>

Saito, Y. (2017). The Role of Imperfection in Everyday Aesthetics. *Contemporary Aesthetics (Journal Archive)*, 15, 15.

Salsabila, S. S., Sintowoko, D. A. W., & Wiguna, I. P. (2023). Konstruksi Women Empowerment Dalam Film Marlina Si Pembunuh Dalam Empat Babak. *Rekam: Jurnal Fotografi, Televisi, Animasi*, 19(2).
<https://doi.org/https://doi.org/10.24821/rekam.v19i2.9329>

Saputra, E. A. (2022). Kajian Struktural Dan Komparatif Film Before Trilogy Dan Boyhood Karya Auteur: Richard Linklater. *ANDHARUPA: Jurnal Desain Komunikasi Visual & Multimedia*, 8. <https://doi.org/https://doi.org/10.33633/andharupa.v8i01.4654>

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2018, February 26). *The Common Good*.