

'Mata' Hasrat dalam Ponirah Terpidana

ERIC GUNAWAN

ericwuz829@gmail.com

ABSTRAK

Sinema didekati sebagai bahasa oleh Christian Metz. Pendekatan ini menuai sikap kritis karena mereduksi semua elemen sinematik menjadi makna. Padahal sinema bukan persoalan pemaknaan. Tulisan ini ingin memperlihatkan pendekatan lain terhadap sinema yakni melalui hasrat. Teori yang digunakan adalah teori figural hasil pembacaan Lyotard atas psikoanalisis Freud berjudul *Die Verneinung*. Teori ini memperlihatkan peran figural sebagai hasrat melalui kehadiran "mata" pada bahasa. Pada saat bersamaan, kehadiran ini meruntuhkan pemaknaan pada sinema sebagai kealamiahannya hubungan antara penanda dan petanda.

KATA KUNCI

figural, penanda, petanda

ABSTRACT

Cinema is approached as language by Christian Metz. His theory should be criticized because cinematic elements are reduced to be a meaning. As a matter of fact, cinema is not all about signification. This paper will propose another way of approaching cinema namely through desire. Lyotard's theory of figural based on his reading on Freud's *Die Verneinung* will be used. His theory will explain the function of figural as desire through the presence of the "eye" in language. And at the same time, this presence is shaking signification in cinema as the natural relationship between signifier and signified.

KEYWORD

figural, signifier, signified

PENDAHULUAN

Ketersesatan paling sesat ketika belajar film untuk pertama kalinya adalah memahami bahwa *shot* beranalogi dengan kata, *scene* dengan kalimat, dan *sequen* dengan paragraph. Analogi ini sangat dangkal, selain sulit dipertanggungjawabkan, dan sudah selayaknya tidak diajarkan dan diperdengarkan lagi di sekolah film.

Dalam *Film Language: A Semiotics of The Cinema*, Christian Metz saja hanya tiba pada kesimpulan sinema adalah bahasa.

Menurutnya, imaji sinematik dibangun melalui dinamika penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*), serta memiliki narasi dan artikulasi yang terstruktur. Ternyata, pendapat Metz ini masih perlu dikritisi mengingat tidak semua film dapat didekati dengan teorinya. Imaji sinematik tidak selalu dapat dibaca dengan pemaknaan, representasi, dan struktur bahasa seperti yang diyakini oleh Metz. Salah satunya adalah film *Ponirah Terpidana* (1983) karya Slamet Rahardjo Djarot.

Tulisan ini ingin memperlihatkan keterbatasan teori semiotika karena Metz mengesampingkan kehadiran dan peran 'mata' hasrat pada imaji sinematik. Teori yang akan digunakan adalah teori figural yang dikembangkan oleh Jean-François Lyotard. Melalui pembacaannya atas *Die Verneinung*¹ (1925) karya Freud, Lyotard memperkuat teorinya dengan menentang linguistik struktural yang mendasari teori semiotika tanpa melibatkan fenomenologi persepsi Merleau-Ponty melainkan melalui 'mata' hasrat.

Lyotard Membaca *Die Verneinung*

Die Verneinung ditulis oleh Freud pada 1925 sebagai analisisnya tentang penyangkalan yang dilakukan oleh pasiennya. Si pasien datang menemui Freud, dan menjelaskan tentang sosok yang ditemui dalam mimpinya yang diakui sebagai bukan ibunya, "Itu bukan ibu saya" ("It is not my mother"). Tetapi, menurut Freud pernyataan si pasien itu sebagai sebuah penyangkalan. Pernyataan yang ingin dikatakan sebenarnya bahwa, "Ia adalah ibu saya" ("So, it is my mother"). Freud beralasan, "Tampaknya si pasien ingin mengatakan: 'Memang benar ibu saya datang ke dalam pikiran saya saat saya memikirkan sosok ini, tetapi saya tidak membiarkan

assosiasi demikian terjadi."²

Freud menghubungkan penyangkalan si pasien dengan permainan *fort/da* yang dimainkan seorang bocah laki-laki berusia 18 bulan. Analisis yang ditulisnya dalam *Beyond The Pleasure Principle* ini menjelaskan permainan dilakukan dengan melempar dan menarik kembali gulungan benang berbahan kayu (*wooden reel*) ke sudut ranjang. Saat gulungan dilempar, gulungan menjauh dan hilang, dan disertai seruan si bocah 'fort' (hilang). Gulungan lantas ditarik kembali, gulungan hadir dan mendekat, dan disertai seruan si bocah 'da' (ada).³ Menurut Freud permainan ini merupakan tanda awal kesadaran 'diri' ('self'-awareness).⁴

Permainan *fort/da* dan penyangkalan pasien atas ibu yang hadir dalam mimpinya ini digunakan oleh Freud untuk menjelaskan tema esai *Die Verneinung* yakni fungsi negasi tatabahasa dalam pengetahuan.⁵

Dalam *Discourse, figure*, pembacaan Lyotard atas *Die Verneinung* menghantarnya pada kesimpulan bahwa menurut Freud menyangkal adalah aktifitas menilai (*l'acte de juger/the act of judging*). Aktifitas ini dipahami sebagai kelanjutan proses original (*the original process*) perkembangan seorang anak. Pada usia 18 bulan, menurut Freud, seorang anak sedang mengembangkan kepekaannya untuk membedakan dirinya sendiri

¹ Pada pengantar *Die Verneinung* versi bahasa Prancis terjemahan Lyotard, dijelaskan bahwa ia menerjemahkan *Verneinung* dengan (*de*)*négation*. Pilihan ini berbeda dengan *négation* yang digunakan oleh Henry Hoesli pada 1934, dan terjemahan terkemudian oleh Jean Laplanche pada 1985. Dalam bahasa Inggris (*de*)*négation* diterjemahkan dengan *denial* sedangkan *négation* tetap *negation*. Penjelasan ini dapat dilihat pada Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 391. Penggunaan kata (*de*)*négation* dianggap paling tepat pula oleh Jean Hyppolite dan Jacques Lacan saat mengomentari karya Freud ini, "And I realised, making the same discovery Dr Lacan had already made, that it would be better to translate it by 'la dénégation'". Lihat Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan Book I*, hal 290.

² *It is as though the patient had said: 'It's true that my mother came into my mind as I thought of this person, but I don't feel inclined to let the association count.'* Lihat Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (SE)*, hal. 4140. Juga lihat Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 392.

³ Dalam *Beyond The Pleasure Principle*, Freud menjelaskan ia mengamati permainan *fort/da* sebagai permainan pertama yang dilakukan oleh bocah ini saat ia tinggal bersama bocah dan orang-tuanya selama beberapa minggu. Lihat Freud, *SE*, hal. 3720.

⁴ Lihat Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan and The Philosophy of Psychoanalysis*, hal 63.

⁵ Lihat Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 115.

dan sekitarnya, serta menyempurnakan konsep diri dan dunia. Perkembangan ini ditandai oleh ego mengambil segala sesuatu (*l'installation* atau *Einbeziehung*) masuk ke dalam dirinya atau mengeluarkannya (*l'expulsion* atau *Ausstossung*) dari dirinya. Inilah tahap seorang anak memahami dunia sebagai perwujudan hasratnya. Anak menghadirkan lingkungan sesuai keinginannya. Semua itu dilakukannya mengikuti, apa yang disebut Freud sebagai, prinsip kesenangan (*the pleasure principle*).⁶

Freud menghubungkan prinsip dasar tentang yang visibel, yang imajiner, dan yang dapat disuarakan.⁷ Prinsip-prinsip itu dijadikannya 'simbol penyangkalan' (*the symbol of negation*) yang didasari pada kemampuan seorang anak dalam mempermainkan kehadiran dan ketidakhadiran benda seperti yang diperlihatkan melalui permainan *fort/da*. Simbol penyangkalan kemudian dikontraskan oleh Freud melalui analisis bahwa ketidaksadaran tidak mengenal 'tidak',⁸ serta ketidaksadaran bukan objek represi (*object of repression*) melainkan subjek prinsip dasar (*subject of constitution*).

Pembacaan Lyotard membawanya pada kesimpulan bahwa Freud tidak menganggap aktifitas menyangkal sama dengan sekadar mengeluarkan benda yang berasal dari luar tubuh seperti halnya binatang memuntahkan apa yang tidak disukainya. Pada saat menyangkal, ego-kesenangan (*the pleasure-ego*) turut berperan. Sebelum terlibat dan ditekan ke dalam pengetahuan, ego-kesenangan terbungkus pada dorongan yang kuat (*the pulsating of the drive*). Pada

saat yang sama, akal memperkaya dirinya dengan materi yang harus dimilikinya untuk dapat berfungsi menurut kodratnya. Maka, meski terbebas dari batasan represi, pemenuhan tetap terjadi pada akal karena energinya bersumber pada wadah yang sama dengan dorongan. Lyotard mengamati, menyangkal tidak mereduksi kemampuan kita untuk memahami sesuatu (*the intellect*) menjadi sekadar dorongan (*the drive*). "Ini lebih jauh dari itu..." (*"This is at the furthest reaches..."*)⁹ Justru pada saat menyangkal, akal dan energi dorongan terikat sebagai kesatuan yang memiliki hubungan bervariasi dan membentuk sistem.

Sebelum kita tiba pada kelemahan teori semiotika Metz melalui kehadiran dan peran 'mata' hasrat pada sinema, perlu kiranya kita memperhatikan kritik Lyotard atas pernyataan Jacques Lacan yakni "ketidaksadaran terstruktur seperti bahasa". Titik tolaknya adalah pembacaan Lacan atas *Die Verneinung* seperti terdapat dalam bab *The See-Saw of Desire* pada seri seminarnya *The Seminar of Jacques Lacan. Book I. Freud's Papers on Technique, 1953-1954*. Kritik Lyotard ini sekaligus pula meruntuhkan semua argumentasi berbasis linguistik struktural yang dipelopori oleh Ferdinand de Saussure (1857 - 1913).

Kritik Lyotard atas Lacan

Menurut Lacan, pada saat anak mengucapkan *fort/da*, ia sedang membawa fenomena kehadiran dan ketidakhadiran ke Tatanan Simbolik (*the Symbolic realm*). Pada saat itu terjadi pengaturan kategori atau struktural dengan melibatkan Tatanan Simbolik, Yang Real, dan akal. Tatanan Simbolik berupa aturan dan kesepakatan bahasa. Yang Real berupa dunia dan pengaruhnya. Akal berupa

⁶ Lihat Russon dalam Mills, *Rereading Freud*, hal. 36.

⁷ Lihat Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 25.

⁸ Lihat Petocz, *Freud, Psychoanalysis, and Symbolism*, hal.134.

⁹ Lihat Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 126.

imajiner. Koordinasi ini membentuk dualitas yang tidak berbaur antara identitas, yakni teks 'diri' imajiner, dan pikiran, yakni teks umum Tatanan Simbolik.¹⁰ Anak menentukan nilai simbolik berupa kehadiran dan ketidakhadiran dan nilai fungsionalnya. Ia adalah tuan atas benda karena ia menjadi penyebab kehadiran sekaligus ketidakhadiran benda. Bahasa yang digunakan oleh anak berfungsi untuk memahami bahwa ketidakhadiran menyebabkan kehadiran, dan sebaliknya kehadiran menyebabkan ketidakhadiran.¹¹ Ketika *fort* dan *da* bersubstitusi dengan simbol dan fungsinya, pada saat itulah tanda dan simbol menyatu. Lacan menyimpulkan bahwa anak melakukan negosiasi ide ketidakhadiran dan ide kelainan/kelihan (*otherness*) sebagai kemungkinan struktural atau kategori.

Dalam hal ini, Lacan menganalisis bahwa *fort/da* diterima oleh anak dari lingkungan di luar dirinya, yakni dari Yang Lain. Maka, permainan *fort/da* berpusat pada Yang Lain/Liyan (*The Other*).¹² Ini memperkuat pernyataan Lacan bahwa, "hasrat manusia adalah hasrat atas Yang Lain."¹³

Hasrat sendiri dipahami Lacan sebagai perjuangan yang berpindah dari satu penanda ke penanda lain guna mencapai kepuasan. Perpindahan ini disebabkan oleh kehilangan

yang bersifat permanen (*an irretrievable loss*). Bahasa hadir sebagai upaya memenuhi apa yang hilang itu. Menurut Lacan, perpindahan diawali melalui pengalaman anak atas Yang Real, yakni saat anak menyatu dengan ibunya. Kehilangan tidak terjadi, demikian pula kekurangan. Pengalaman atas Yang Real dialami oleh anak sebagai kepenuhan yang utuh.

Karena anak terus bertumbuh untuk membentuk budaya, ia kemudian terpisah dari ibunya, dan memasuki Tahapan Cermin (*The Mirror Stage*), yakni fase imajiner. Pada tahapan ini anak mulai menyadari ide tentang Yang Lain melalui konsep diri yang dilihatnya hadir pada cermin. Diri yang hadir di cermin hanyalah imaji dan bukan diri yang sebenarnya. Maka, anak mulai menyadari adanya ruang antara diri sebenarnya dan diri yang lain, serta perbedaan antara keduanya. Inilah tanda bahwa anak telah memasuki Tatanan Simbolik (*the Symbolic realm*), yakni anak memasuki struktur bahasa.

Permainan *fort/da* memperlihatkan hasrat dijadikan verbal. Lacan menjelaskan, "momen hasrat menjadi manusia merupakan juga momen anak lahir ke dalam bahasa."¹⁴ Penyangkalan yang dilakukan oleh anak adalah formasi ketidaksadaran. Pada saat anak menyangkal, pada saat itulah ketidaksadaran digenggam, yakni saat ketidaksadaran diartikulasikan dalam bentuk kata-kata. Di sinilah, bahasa, keterpisahan, dan simbolisasi menjadi terhubungkan satu sama lain. Peran kehilangan dan penanda menjadi serasi. Dengan kata lain, ketidaksadaran berhubungan dengan penanda. Kesimpulan ini didasari keyakinan Lacan bahwa sebelum 1900 Freud telah menemukan tempat

¹⁰ Lihat Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan and The Philosophy of Psychoanalysis*, hal. 210-211.

¹¹ Ragland-Sullivan mengutip interpretasi Anthony Wilden sehubungan analisis Lacan atas permainan *fort/da* yakni bahwa Lacan tidak menghubungkan ucapan yang berposisi ini ke bahasa German melainkan ke pasangan oposisi kehadiran dan ketidakhadiran dalam dunia anak-anak. *Ibid.*, hal. 321n98.

¹² Penggunaan huruf besar L pada Yang Lain untuk membedakan antara konsep dan yang lain sebagai yang aktual.

¹³ "Man's desire is the desire of the Other". Menurut Evans ide ini berasal dari Hegel, dan didapatkan oleh Lacan melalui Kojeve. Lihat Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, hal. 38.

¹⁴ "the moment when desire becomes human is also the moment when child is born into language." Lihat Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan Book 1*, hal 173.

penanda terletak pada ketidak-sadaran seperti tertuang dalam *The Interpretation of Dream*.¹⁵ Keyakinan ini mendasari pernyataan Lacan yakni bahwa "ketidaksadaran terstruktur seperti bahasa."¹⁶

Terminologi penanda diadopsi oleh Lacan dari *Cours de linguistique générale* karya Ferdinand de Saussure, seorang ahli linguistik historis berkebangsaan Swiss. Saussure menjelaskan penanda dan petanda bagaikan dua sisi yang tidak terpisahkan seperti "dua halaman pada selembar kertas".¹⁷ Penanda (*signifier*) adalah imaji akustik (*image acoustique*) atau segi bentuk suatu tanda. Petanda (*signified*) adalah konsep atau segi makna. Maka, menurut Saussure, segala sesuatu yang hadir dalam kehidupan kita dipahami sebagai 'makna' yang hadir dalam 'bentuk' tertentu. Hubungan antara bentuk dan makna ini tanpa motivasi (*unmotivated*) yakni tanpa memiliki ikatan alamiah satu sama lainnya, melainkan terjadi atas kesepakatan sosial.¹⁸

Pembacaan Lyotard atas *Die Verneinung* menghantarnya pada dua kriteria pengujian-realitas (*reality testing*) pada permainan *fort/da* yang dikontrol oleh anak, yakni: *Pertama*, interval horizontal pada sistim linguistik yakni berupa presentasi kata; *Kedua*, aktifitas presentasi dan pengungkapan objek yakni berupa presentasi benda.

Lyotard menyimpulkan, pengujian-realitas melalui permainan *fort/da* ini justru memperlihatkan kehadiran ruang yang

merupakan hasil pertemuan presentasi kata dan presentasi benda. Pada ruang ini energi pendorong (*the drive*) ditangkap. Ruang ini membentuk hubungan yang penting dengan prinsip realitas (*the reality principle*). Hubungan ini bukan berupa urutan (*order*), melainkan sesuai prinsip 'menjadi' dalam bentuk dialektika antara *Bedeutung* dan *Entzweiung* sebagaimana yang dipahami oleh Freud.

Bedeutung adalah ruang pemaknaan (*the realm of significance*).¹⁹ *Entzweiung* adalah pemisahan atas sesuatu yang sebelumnya bersatu. Lyotard menjelaskan bahwa, "Semua objektifitas akan menorehkan dirinya pada ruang yang dibuka oleh kehilangan ini."²⁰ Pada ruang ini, objek yang akan dipahami melalui teori pengetahuan dipersepsi melalui penarikan kembali itu. Penarikan kembali mempertegas kehadiran 'mata' lain yang menyimbolkan hasrat.

Di sinilah ruang *Bedeutung* diperkuat: sebuah ruang di mana mata bergerak, tanpa ragu, tetapi mata ini adalah simbol hasrat; mobilitasnya yang tanpa henti adalah gerak hasrat.²¹

Upaya Lyotard memperkuat ruang *Bedeutung* disebabkan oleh kehadiran figural masih sebatas visibilitas atau imaji dalam pengertian fenomenologi persepsi. Figural masih dirasa sangat terstruktur, terlalu stabil, dan terlalu mudah dilokasikan. Lyotard merasa perlu menambahkan peran hasrat pada figural untuk menginterupsi

¹⁵ Lihat Ragland-Sullivan, Jacques Lacan and *The Philosophy of Psychoanalysis*, hal 211.

¹⁶ 'the unconscious is structured like a language' Pernyataan Lacan yang terkenal ini terdapat dalam himpunan tulisannya tentang psikosis dalam *The Seminar. Book 3: The Psychoses*. Lihat Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, hal 219.

¹⁷ Lihat Hoed, *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*, hal. 32.

¹⁸ *Ibid.*, hal. 3.

¹⁹ Lihat Russon dalam Mills, *Rereading Freud*, hal 36.

²⁰ *All objectives(objectité) will come inscribe itself in the distance opened up by a loss*. Lihat Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 127.

²¹ *Here the space of the Bedeutung is invigorated: a space where the eye moves, no doubt, but this eye is the symbol of desire; its perpetual mobility is the movement of desire*. *Ibid.*, hal. 127

kenyamanan ini. Kebutuhan tersebut dilatarbelakangi oleh para penganut paham linguistik struktural yang menganggap diskursus sebagai kedataran. Menurut mereka tulisan dan figur sebagai pihak yang saling beroposisi. Padahal, menurut Lyotard, figur hanyalah sedang mengalami pengikisan makna akibat pembentukan ruang. Figur mengikuti aturan penglihatan dan tulisan mengikuti aturan diskursus. Maka, ruang diskursus dipahaminya sebagai ruang tekstual murni di mana figur hadir sebagai fungsi dari yang visibel. Oleh sebab itu, oposisi antara tulisan dan figur tidak terjadi karena diskursus memiliki ketebalan.

Istilah ketebalan tidak dipahami oleh Lyotard dalam pengertian topologi yang hanya berhubungan dengan letak, tetapi sebagai energi yang mengalir figur dan diskursus. Pada saat diskursus memberi arti, pada saat itu pula ia harus mengekspresikannya dengan menunjuk. Aktifitas ini terjadi melalui mobilitas, gerak dan tenaga. Namun, supaya dapat berartikulasi, bahasa membutuhkan tampilan luar dari yang visibel. Kebutuhan ini menandakan kehadiran mata yang berperan bagi terciptanya dialektika antara yang eksterior dan interior dalam menghasilkan kesan. Demikianlah, di dalam bahasa terdapat aktifitas 'melihat' yang melibatkan sebutan (*designation*) yang berlawanan dengan makna.

Lyotard menyadari bahwa gerak mata pada ruang diskursus hanya menangkap satu sisi objek saja. Sedangkan objek perlu dipahami secara menyeluruh dari semua sudut pandang tanpa dipisahkan (*Entzweiung*). Ini semua mensyaratkan kehadiran sudut hampa yang tidak dapat ditangkap oleh gerak mata pada saat mata menatap objek. Karena alasan inilah ketika berucap, seseorang tidak mengatakan yang seutuhnya tetapi menung-

gu tanggapan yang terdapat pada sisi lain. Oleh sebab itu, untuk menjadi utuh diperlukan kehadiran 'mata' yang lain. Dengan mengalihkan fenomenologi ke psikoanalisis melalui pembacaan atas *Die Verneinung* inilah Lyotard tiba pada pencariannya, yakni 'mata' hasrat.

Maka, mata pada ruang *Bedeutung* yang sudah diperkuat ini kini dipahami sebagai 'mata' hasrat yang berbeda dari mata yang hadir pada ruang visual murni fenomenologi persepsi Merleau-Ponty. Kehadiran 'mata' memperlihatkan upaya Lyotard menjadikan figural lepas dari linguistik struktural sekaligus fenomenologi persepsi.

Mata fenomenologi hanya membantu manusia menyatakan sebagian saja dari yang dipikirkannya. Hal ini menyebabkan pernyataan menjadi ambigu. Keambiguan ini membuktikan ketidakmampuan bahasa untuk merepresentasikan objek secara utuh. Maka, kualitas penilaian negatif melalui bahasa ini menyediakan pembanding atas ketebalan objek. Inilah bukti bahwa ketebalan tidak dihasilkan oleh bahasa. Bahasa hanya menampilkan permukaan saja.²² *Entzweiung* selain membentuk ruang melalui pemisahan, juga menimbulkan efek distorsi pada diskursus. Di sinilah figur-matriks (*the matrix-figure*) hadir. Ia adalah subjek represi primal yang saling bertumpang tindih dengan diskursus. Figur-matriks menjadikan verbal imaji-figur dan bentuk-figur, ia adalah 'mata' hasrat.

Figur yang terkungkung di dalam ucapan kita beroperasi seperti matriks, menyerang kata-kata untuk memfungsikan bentuk dan imaji. Ruang hasrat melapisi jalan dan

²² Ibid., hal. 128.

membawa pikiran masuk. Objek hilang menjadi hilang oleh *Entzweiung*; melalui fantasi, objek dihadirkan kembali.²³

Menurut Lyotard figur-matriks tidak terdapat pada ruang visual dan ruang tekstual, sehingga tidak terlihat dan terbaca. Ia hadir untuk menunjukkan bahwa persoalan original perlu dipahami dalam kerangka ketidakhadiran original itu sendiri.²⁴ Transmisi pesan oleh figure-matriks terjadi dengan merepresentasikan yang tidak dapat direpresentasikan. Dengan demikian, Lyotard menentang pendapat Lacan bahwa ketidaksadaran terstruktur sebagai bahasa. Ketidaksadaran tidak dapat direduksi menjadi diskursus dan bahasa. Di dalam ketidaksadaran justru terdapat 'mata' hasrat. Dalam hal ini, ketidaksadaran perlu dipahami dalam kaitannya dengan energi, yakni kekuatan: "Kekuatan merasuki 'mata'".²⁵

Demikianlah, kritik Lyotard atas Lacan berada dalam kerangka upayanya menentang linguistik struktural yang bersama filsafat Hegel dianggapnya sebagai pilar kembar strukturalisme. Bagi Lyotard, seperti yang diperlihatkan melalui kehadiran 'mata' hasrat, dominasi strukturalisme telah merendahkan pengalaman yang berhubungan dengan sensual di bawah kekuasaan pemikiran konseptual. Oleh sebab itu, kritik ini berimbas pada teori semiotika Metz selama teori ini menganggap film adalah bahasa. Dengan kata lain, pendekatan teori semiotika memahami sinema memiliki kandungan oposisi antara

diskursus dan figural. Oposisi inilah yang ditentang oleh Lyotard.

Dalam *Film Language: A Semiotics of The Cinema*, Metz menyatakan bahwa tujuan utama sinema adalah makna. Makna ini terstruktur sebagai model linguistik melalui dinamika antara penanda dan petanda pada imaji sinematik. Selain itu, pada teks film terdapat narasi dan artikulasi yang terstruktur. Atas dasar ini, Metz menyimpulkan bahwa sinema bukanlah sistem bahasa (*langue*) melainkan bahasa.²⁶ Oleh sebab itu, apabila di dalam sinema terdapat bahasa verbal, maka fungsinya hanya sebagai komponen.

Metz melanjutkan, di dalam sinema, imaji adalah keutamaan dan selalu hadir sebagai imaji.²⁷ Imaji mengandung petanda yang di dalamnya terdapat penanda, namun imaji dipersepsi sebagaimana adanya tanpa perlu menjadikan dirinya sebagai penanda. Metz menegaskan, imaji pada dirinya sendiri sudah merupakan tanda. Imaji adalah penanda dan petanda, makna sekaligus representasi pada saat bersamaan. Hubungan keduanya yang tidak terpisahkan ini terjadi secara alamiah dan dianggap sudah seharusnya demikian. Hubungan ini bersumbangsih bukan hanya pada mekanisme representasi tetapi lebih jauh lagi, yakni metafora dan simbol.

Shot close-up 'revolver' dijadikan Metz sebagai contoh untuk menjelaskan maksudnya. Imaji 'revolver' ini dapat dipahami melalui dua cara yakni secara indeksikal dan secara metafora. Secara indeksikal, imaji 'revolver' didasari pada hubungan yang murni antara tanda dan objeknya tanpa melalui interpretasi.²⁸ Dalam hal ini tanda 'revolver'

²³ *A figure is lodged in the depth of our speech, operating like the matrix of these effects, attacking our words to make forms and images out of them. The space of desire paves the way for thoughts and takes them in. Through Entzweiung the object is lost; through phantasy, it is re-presented. Ibid., hal. 128.*

²⁴ Lihat Rodowick, *Reading the Figural*, hal. 13-15.

²⁵ *Power lies with the eye.* Lihat Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 9

²⁶ Lihat Metz, *Film Language*, hal. 105

²⁷ *Ibid.*, hal 75.

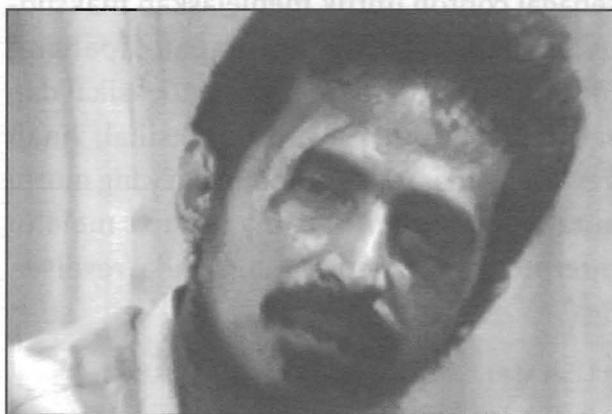
²⁸ Lihat Chandler, *The Semiotics: the Basic*, hal. 41.

dengan objeknya yakni 'revolver' atau 'pistol'. Sedangkan secara metafora, hubungan tanda dan objek sudah melampaui indeksinya tanpa mengesampingkan hubungan penanda dan petanda. Imaji 'revolver' bukan lagi sekadar 'pistol' tetapi mengandung ide kehadiran 'di sini' sehingga maknanya menjadi 'Ini adalah sebuah revolver!'. Dapat juga dikatakan, imaji 'revolver' menyiratkan keadaan bahaya atau kehadiran orang jahat.

Teori semiotika Metz menimbulkan persoalan karena pada saat penanda mengarah pada petanda, 'kesan' yang menyertai menjadi dikesampingkan. Imaji 'revolver' dibatasi oleh pertanyaan "Apakah artinya itu?" atau "Apa yang direpresentasikannya?" Sehingga walaupun sudah melampaui indeksinya, seperti diperlihatkan melalui metafora 'revolver' namun hubungan penanda dan petanda tetap dipertahankan.

Jika kita mengadopsi teori Lyotard, hubungan penanda dan petanda 'revolver' sudah tidak dapat dipertahankan lagi karena kehadiran 'mata' hasrat pada shot 'revolver' menandakan bahwa ruang itu bukan lagi terstruktur oleh diskursus melainkan ruang figural. Maka, 'revolver' tidak dapat direduksi menjadi makna tertentu, karena "eksterior yang tidak dapat menginterior sebagai makna".²⁹

²⁹ "an exteriority it cannot interiorize as signification." Lihat Lyotard, *Discourse, figure*, hal. 7



Gambar 1. Trindil bertemu Guritno.

Pencapaian pada bagian ini akan kita labuhkan untuk membaca film *Ponirah Terpidana* dengan menyadari kehadiran dan peran 'mata' hasrat.

Membaca *Ponirah Terpidana*

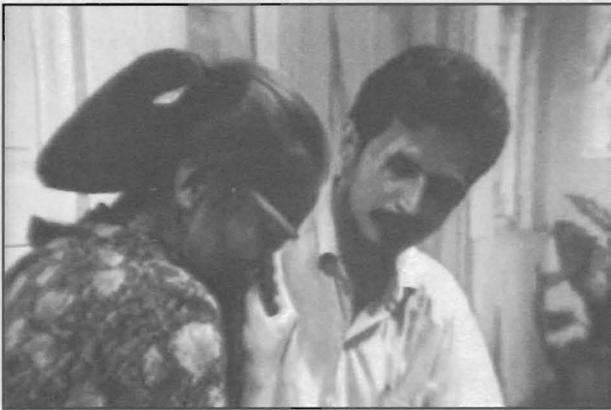
Ponirah Terpidana mengisahkan tentang Ponirah yang sejak lahir dianggap sebagai pembawa sial oleh ayahnya, Djabarudi (diperankan oleh Bambang Hermanto). Diawali dengan kematian ibunya saat melahirkan Ponirah. Djabarudi mewujudkan kemarahannya dengan membiarkan Ponirah tanpa nama. Kemarahan ini mencapai klimak dan berbuntut pengusiran akibat tewasnya Permadi, kakak kandung Ponirah, ketika sedang berbonceng sepeda. Maka, Ponirah kemudian diasuh dan dibesarkan di lokalisasi oleh Trindil (diperankan oleh Christine Hakim), pembantu keluarga Djabarudi. Trindil terpaksa mencari nafkah sebagai



Gambar 2. Guritno memberi penjelasan



Gambar 3. Trindil mengungkapkan isi hatinya.



Gambar 4. Guritno memalingkan wajah untuk melihat ke kamar Ponirah.



Gambar 5. KAMERA ZOOM IN Jemari Jarkasih mempermainkan rambut di dahi Ponirah.



pekerja seks komersial dan tukang pijat.

Tanpa disadari oleh Trindil dan Ponirah remaja (diperankan oleh Nani Vidia), jejak mereka dicari dan dipantau oleh Guritno – sang paman (diperankan oleh Slamet Rahardjo Djarot). Penyamaran Guritno sebagai guru Ponirah di SMA terbongkar. Ponirah menjadi kalut saat menemukan foto-foto keluarganya di masa lalu ada pada Guritno. Ponirah bergegas ke hotel untuk menemui Trindil yang sedang memijat pelanggannya, Jarkasi (diperankan oleh Ray Sahetapi). Ia histeris dan menyalahkan Trindil karena tidak kabur lebih jauh lagi guna menghindari masa lalu mereka yang kelam. Akhirnya, Ponirah pingsan dan dirawat rumah sakit.

Analisis kita tentang 'mata' hasrat akan difokuskan pada scene pertemuan antara Guritno dan Trindil di rumah sakit. Khususnya keputusan Guritno untuk terus membun-

tuti Ponirah walau sudah dilarang oleh Trindil. Scene diawali kedatangan Guritno disambut terkejut bercampur haru oleh Trindil (lihat gambar 1). Sementara keduanya berbicara di teras kamar, Jarkasi menemani Ponirah yang terbaring di kamar.

Guritno : Almarhum kangmas Djabarudi meminta saya membuntuti terus-menerus anak ini. (lihat gambar 2)

Trindil : Nodoro, sekarang tidak ada lagi gunanya membuntuti Ponirah. Dia sudah menjadi milik calon suaminya. (lihat gambar 3)

Trindil menyekah hidungnya, sementara Guritno memalingkan wajahnya melampaui punggung Trindil untuk melihat Jarkasi yang sedang menemani Ponirah. (lihat gambar 4) Kamera ZOOM IN ke jemari



Gambar 6. "Kamu sudah waktunya kawin."

Jarkasi yang berayun-ayun memperlakukan rambut di dahi Ponirah mengikuti gumaman berirama gadis itu "ning ning ning..." (lihat gambar 5)

Ucapan Trindil "tidak ada gunanya lagi membuntuti Ponirah" adalah satu bentuk penyangkalan. Ucapan itu tidak dapat dianggap sebagai perpindahan dari yang intelek menjadi dorongan, melainkan seperti yang dijelaskan oleh Freud, penyangkalan Trindil telah didahului oleh aktifitas mengambil informasi (*l'installation*) sebelum informasi itu dikeluarkannya (*l'expulsion*). Informasi yang diambil Trindil adalah sepu-tar keseriusan Jarkasi untuk menikahi Ponirah.

Jarkasi adalah pelanggan setia jasa pijat Trindil. Saat pertama kali dihadirkan di dalam film, keduanya terkesan sudah lama saling mengenal. Pada scene itu Jarkasih tidak percaya anak seumur Ponirah belum memiliki teman laki-laki. Dan, Trindil tidak sungkan memberi tanggapan. Pada scene-scene selanjutnya, Trindil tidak lagi menyembunyikan keluh kesah tentang Ponirah dari Jarkasi. Hal ini diakui sendiri oleh Trindil kepada Ponirah saat gadis itu menggoda Trindil sedang kangen Jarkasih.

Sejauh ini, belum diketahui apakah Trindil paham bahwa profesi Jarkasi adalah



Gambar 7. "Bajingan. Penipu"

calo pencari wanita muda untuk dijadikan wanita penghibur di Jakarta. Yang dipahaminya Jarkasi adalah pemuda sopan, tinggal di Jakarta dan setiap kali datang ke kotanya selalu tinggal di hotel yang sama. Dan rupanya, Trindil terpesona dan bermaksud menjodohkan Ponirah dengan Jarkasi yang dideskripsikannya sebagai "Laki-laki aneh yang di losmen itu wajahnya halus, bibirnya tipis, merah kayak perempuan. Orangnya pasti pintar lho." Juga, hal yang membuat Trindil terkesan yakni bahwa Jarkasih "mau mendengar keluhkesahku, terutama tentang kamu."

Semua informasi itu dirangkum oleh Trindil sebagai materi yang memperkaya akalnya tentang hubungan Jarkasi dan Ponirah, dan diungkapkan melalui pernyataan, "Kamu sudah waktunya kawin." (lihat gambar 6) Informasi ini kemudian diletakkannya pada wadah yang sama dengan dorongan, serta menjadi satu sistim dalam bentuk ikatan hubungan yang bervariasi saat Trindil mengucapkan penyangkalannya kepada Guritno, "Tidak ada gunanya lagi membuntuti Ponirah."

Jika Freud benar bahwa tidak ada 'tidak' di dalam ketidaksadaran, maka simbol penyangkalan Trindil bersumber pada pernyataan, "Ada gunanya membuntuti



Gambar 8. Guritno di KA menuju Jakarta.

Ponirah.” Pernyataan ini timbul, karena pada wadah yang sama dengan asal energi dorongan, Trindil memasukkan informasi lain tentang Jarkasi. Informasi ini dimulai oleh Ponirah yang histeris menemuinya di hotel. Saat itu Trindil sedang memijat Jarkasi. Histeris Ponirah disebabkan oleh foto-foto keluarganya di masa lalu ditemukan ada di tangan Guritno.

Pada kesempatan itu, Jarkasi memperkenalkan diri kepada Ponirah sebagai Permadi, kakak Ponirah yang tewas saat bersepeda. Ulah Jarkasi yang menunjukkan kedekatan Trindil kepadanya ini, membuat Ponirah merasa dipermainkan. Bahkan ia menuduh Trindil sudah menjualnya. Tuduhan itu membuat Trindil marah kepada Jarkasih, dan keluarlah kalimat cacian, “Bajingan. Penipu,” (lihat gambar 7)

Penyataan Trindil “Tidak ada gunanya lagi membuntuti Ponirah” adalah presentasi kata atas presentasi benda (fenomena) tentang hubungan Ponirah dan Jarkasi. Dalam *Discourse, figure*, seperti yang dibahas sebelumnya, Lyotard memperlihatkan pertemuan antara presentasi kata dan presentasi benda menghasilkan ruang *Bedeutung*. Ini adalah ruang figural yang dibuka oleh hasrat. Seperti halnya dalam *Discourse, figure* Lyotard memperkuat ruang ini dengan mengalihkannya dari fenome-



Gambar 9. Foto pemakaman Trindil.

nologi persepsi ke psikoanalisis Freud, mata fenomenologi ke ‘mata’ hasrat, maka reaksi Guritno atas penyangkalan Trindil memperlihatkan penguatan ruang *Bedeutung* ini. Ucapan Trindil tidak hadir dalam kerangka oposisi antara diskursus dan figural.

Pada saat Trindil melakukan penyangkalan, diskursus mempresentasikan objek yang ditunjukkannya kepada interior pikiran. Objek materi tentang Jarkasi, Ponirah, dan hubungan keduanya ini sengaja dibuka oleh diskursus melalui hasrat dan plastisitasnya ke pikiran supaya dirinya terekspos kepada yang visibel. Tuturan menunjuk melampaui batas-batasnya sesuai cakupan yang visibel ke arah objek yang berada di dalam ruang sehingga menimbulkan peralihan dari ruang objek menjadi ruang gestural. Peralihan ini melubangi bahasa, yakni penyangkalan Trindil, dan memberi kesempatan kepada tatapan untuk menyatakan kehadirannya. Terjadilah dialektika yang mempertontonkan kesan yang melibatkan tatapan mata dan mobilitas tubuh di dalam ruang.

Mengadopsi pendapat Lyotard yang menganggap kehadiran mata fenomenologi masih menjadikan figural terlalu terstruktur dan mudah dipahami, demikianlah penyangkalan Trindil menjadi terlalu terstruktur meskipun tulisan dan figur tidak lagi sebagai oposisi. Diperlukan kehadiran ‘mata’

hasrat psikoanalisis Freud guna memperkuat ruang *Bedeutung* ini. Maka, Guritno menggerakkan kepalanya untuk menyimak pernyangkalan Trindil (lihat gambar 4).

Peralihan yang dilakukan oleh Guritno memungkinkannya menemukan kehadiran yang lain yang mampu merepresentasikan yang tidak dapat direpresentasikan oleh Trindil melalui penyangkalannya. Kehadiran yang lain ini membuat bentuk-figur dan imaji-figur menjadi verbal. Kehadiran yang lain itu adalah matriks-figur atau 'mata' hasrat.

'Mata' hasrat mendetilkkan setiap peristiwa menjadi peristiwa yang berdiri sendiri-sendiri. Peristiwa menjadi frase. Jemari Jarkasi memiliki rangkaian yang tidak sama dengan wajah Ponirah. Frase gerak jemari Jarkasi adalah ritme tersendiri yang tidak berasal dan tidak memiliki awalan yang sama dengan frase gumaman Ponirah. Tetapi keseluruhan itu disatukan oleh genre yang sama yakni 'yang tidak dapat direpresentasikan oleh Trindil'. Gerak jemari Jarkasi dan gumaman Ponirah adalah informasi-informasi yang diserap oleh Trindil, berada pada genre yang sama, yang diletakkan pada wadah yang sama dengan energi dorongan, dan yang kemudian dilontarkan dalam bentuk kalimat penyangkalan.

'Mata' hasrat pula yang menggerakkan Guritno untuk menyangkali kalimat penyangkalan Trindil "Tidak ada gunanya lagi membuntuti Ponirah. Dia sudah menjadi milik calon suaminya." Kematian Trindil setelah pertemuan itu, bukanlah penggerak kepergian Guritno untuk membuntuti Ponirah. Berita itu hanyalah sebatas berita yang ingin disampaikan jika suatu hari

kelak Guritno berhasil bertemu kembali dengan Ponirah. (lihat gambar 8, dan 9)

Jadi, kematian Trindil sama sekali tidak memiliki hubungan sebab-akibat dengan keputusan Guritno. Justru, mobilitas di dalam ruang *Bedeutung* pada ucapan Trindil inilah yang dilihat oleh Guritno. Mobilitas sebagai tanda kehadiran 'mata' hasrat. Yang tidak dapat direpresentasikan oleh Trindil menjadi dimampukan untuk direpresentasikan. Demikianlah, Guritno memutuskan untuk terus membuntuti Ponirah ke Jakarta.

KESIMPULAN

'Mata' hasrat hadir dan berperan dalam film *Ponirah Terpidana* karya Slamet Rahardjo Djarot. Pada saat bersamaan, kita juga telah melihat bagaimana 'mata' hasrat difungsikan oleh Lyotard untuk memperkuat ruang *Bedeutung*, dan figural menjadi lebih agresif. Agresifitas figural ini dibutuhkan untuk memahami bahwa diskursus memiliki ketebalan sehingga tidak lagi didasari pada pemahaman dinamika penanda dan petanda. Lyotard menentang semua bentuk pereduksian menjadi makna seperti yang dilakukan oleh linguistik struktural. Pemahaman figural yang dikuatkan melalui kehadiran dan peran 'mata' hasrat psikoanalisis Freud ini bersumbangsih pada pemahaman bahwa sinema bukanlah bahasa. Terlebih pada pernyataan kurang bertanggung jawab dan menyesatkan seputar sinema bahwa *shot* dianalogikan sebagai kata, *scene* sebagai kalimat, dan *sequen* sebagai paragraph. Sudah waktunya mitos seperti itu dibuang jauh-jauh dari kurikulum sekolah film.

PUSTAKA RUJUKAN

- Evans, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London and New York: Routledge, 1996.
- Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. dan terjemahan bahasa Inggris oleh J. Strachey. (Vol 1-24). London: Hogarth, 1953-1974.
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan. Book I. Freud's Papers on Technique. 1953-1954*. Ed. Jacques-Allain Miller. (1975). Terjemahan Bahasa Inggris oleh John Forrester. New York: W.W. Norton, 1988.
- Hoed, Benny H. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. (Edisi kedua). Depok: Komunitas Bambu, 2011.
- Hyppolite, Jean. A Spoken Commentary on Freud's "Verneinung." Dalam *The Seminar of Jacques Lacan. Book I. Freud's Papers on Technique. 1953-1954*. Ed. Jacques-Allain Miller. (1975). Terjemahan Bahasa Inggris oleh John Forrester. (hal. 289-297). New York: W.W. Norton, 1988.
- Lyotard, Jean-François. *Discourse, figure*. (1971) Terjemahan Bahasa Inggris oleh Antony Hudek dan Mary Lydon. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2011.
- The Differend: Phrases in Dispute*. (1983). Terjemahan Bahasa Inggris oleh Georges Van Den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- "*The Dream-Work Does Not Think*." Terjemahan Bahasa Inggris oleh Mary Lydon. *Oxford Literary Review* 6, no. 1 (1983): 3-34
- Metz, Christian. *Film Language : A Semiotics of The Cinema*. Terj. Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1974.
- Petocz, Agnes. *Freud, Psychoanalysis, and Symbolism*. New York: Cambridge University Press, 2003.
- Readings, Bill. *Introducing Lyotard: Art and Politics*. London & New York: Routledge, 1991.
- Rodowick, D. N. *Reading the Figural, or, Philosophy After the New Media*. Durham and London: Duke University Press, 2001.
- Russon, John. The Bodily Unconscious in Freud's "Three Essays". Dalam *Rereading Freud: Psychoanalysis Through Philosophy*. Ed. Jon Mills. (hal. 35-49). New York: State University of New York, 2004.
- Ragland-Sullivan, Ellie. *Jacques Lacan and The Philosophy of Psychoanalysis*. Urbana and Chichago: University of Illinois Press, 1987.
- Ver Eecke, Wilfried. The Ontology of Denial. Dalam *Rereading Freud: Psychoanalysis Through Philosophy*. Ed. Jon Mills. (hal. 103-125). New York: State University of New York, 2004.

Film Rujukan

- Ponirah Terpidana*. Sut. Slamet Rahardjo Djarot. PT. Sukma Putra Film, 1983.