

MARLINA: POLEMIK KE-SUBJEK-AN DALAM SASTRA DAN MEDIA

Oleh

Mohammad Badrus Sholih

Lingkar Studi Filsafat Nahdhiyyin

Jl. Joyo Suko Gg. II No. 2A. Merjosari, Kota Malang

Surel: badrus0666@gmail.com

Abstract

In a literary work, there is the desire of the character in it, and also the desire of the author which is listed and becomes the fulfillment of his desire. For Lacan, the fulfillment of desires is a process to achieve an authentic and whole subject. However, this is a complicated problem when it comes to dealing with and entering into a symbolic order. The film “Marlina The Killer of Four Acts” is one of the films that portray the problematics of the subject in a symbolic order so that it triggers the writer to understand the problem of subjectivity using Jacques Lacan's psychoanalytic theory. There are problems that the author wants to answer regarding the subject of Marlina, namely, 1) how is the image of the desire of the subject of Marlina displayed? 2) what is the desire of the film writer? and 3) what is the correlation with the media apparatus? This research uses the Lacanian psychoanalytic method to find answers to the problems of the subject in Marlina's character. The authors get results in the form of 1) how the image obtained by Marlina is identification in the mirror phase formed by language contaminated by other desires, thus making Marlina have a jouissance to get out of the symbolic order and achieve an authentic subject 2) also how the film's author's desire is a desire contained in the character of Marlina, and 3) how the media becomes a castration of the author's desire that prevents the author from achieving wholeness in his subject.

Keywords: *author, desire, Marlina, media, subject*

Abstrak

Dalam sebuah karya sastra terdapat hasrat tokoh di dalamnya, dan juga hasrat dari pengarang yang tertera dan menjadi pemenuhan hasrat dirinya. Bagi Lacan pemenuhan hasrat merupakan proses untuk mencapai subjek yang autentik dan utuh. Akan tetapi hal tersebut merupakan problem yang pelik ketika harus berhadapan dan masuk dalam tatanan simbolik. Film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” merupakan salah satu film yang mencitrakan problematika subjek dalam tatanan simbolik sehingga memantik penulis untuk memahami problem ke-subjek-an menggunakan teori psikoanalisis Jacques Lacan. Terdapat permasalahan yang ingin dijawab oleh penulis berkaitan dengan subjek Marlina yaitu, 1) bagaimana citra hasrat Subjek Marlina ditampilkan? 2) bagaimana hasrat pengarang film? dan 3) apa korelasinya dengan aparatus media? Penelitian menggunakan metode psikoanalisis Lacanian untuk mencari permasalahan jawaban akan problem subjek dalam tokoh Marlina. Penulis mendapatkan hasil berupa 1) bagaimana citra yang didapatkan Marlina merupakan sebuah identifikasinya pada fase cermin yang dibentuk oleh bahasa yang terkontaminasi oleh hasrat *liyan*, sehingga menjadikan Marlina memiliki *jouissance* untuk keluar dari tatanan simbolik dan mencapai subjek yang autentik 2) juga bagaimana hasrat pengarang film merupakan hasrat yang terdapat dalam tokoh Marlina, dan 3) bagaimana media menjadi sebuah kastrasi terhadap hasrat pengarang yang mencegah penulis untuk mencapai keutuhan dalam subjek dirinya.

Kata Kunci: pengarang, hasrat, Marlina, media, ke-subjek-an

A. PENDAHULUAN

Pemenuhan hasrat merupakan substansi primer dalam kehidupan manusia. Hasrat menjadi *entrypoint* terciptanya sebuah kebebasan serta kemerdekaan yang selalu diandaikan subjek. Bagi Freud, manusia harus mengkastrasi egonya untuk dapat diterima oleh tatanan simbolik dengan menegasikan segala hal yang tidak sesuai dengan tatanan sosial mereka. Berbeda halnya dengan Lacan, yang berpendapat bahwa kastrasi ini dilakukan dengan mengafirmasi hasrat sebagai esensi tak terpisahkan dari subjek. Maka, memenuhi hasrat subjek dan melampaui tatanan simbolik mengantarkan subjek pada kemerdekaan dan kebebasan. Hal itu tercermin dalam film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” karya Mouly Surya. Film tersebut menampilkan subjek perempuan bernama ‘Marlina’ yang hidup dalam keterkungkungan budaya patriarki. Tatanan

simbolik—termasuk di dalamnya laki-laki, dan masyarakat sosial di sekitarnya yang disebut sebagai *the others* dari subjek Marlina—menjadi pembentuk akan hasrat Marlina. Hasrat tersebut bukanlah hasrat Marlina sebenarnya. Polemik akan ke-subjek-an yang ditampilkan pada subjek Marlina menjadi tujuan yang ingin diulas dalam penelitian ini, bagaimana hasrat pengarang dalam film tersebut, serta keikutsertaan media dalam menentukan hasrat di dalam film.

Film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” menjadi salah satu karya film yang berusaha untuk mempertanyakan ulang perihal problem gender yang ada di Indonesia. Perempuan dalam ranah domestik dan publik dipertanyakan ulang eksistensinya, bagaimana seharusnya perempuan bersikap, berperilaku, dan merefleksikan hidupnya. Penelitian Lia Budi Cahyani (2018) mengungkapkan bagaimana film tersebut menampilkan ketidakadilan gender terhadap kaum perempuan—baik stereotip, marginalisasi, kekerasan fisik atau non-fisik, subordinasi, maupun beban kerja domestik—semua itu dikonstruksi dan direproduksi oleh tatanan masyarakat sosial di sekitar Marlina. Perempuan dalam budaya patriarki tidak mendapatkan hak-haknya; mereka hanya akan menjadi makhluk nomor dua dan dituntut untuk melaksanakan segala keputusan yang menegasikan diri mereka sendiri.

Penegasian terhadap eksistensi perempuan merupakan problem fundamental dalam kajian feminisme. Emansipasi yang diharapkan untuk menegakkan dan memasukkan perempuan dalam budaya sangat diperlukan agar perempuan setara dengan laki-laki. Melia Yustiana dan Ahmad Junaedi mengatakan dalam penelitiannya bahwa film tersebut mencitrakan sebuah resistensi perempuan (Marlina) terhadap budaya patriarki. Pengarang Mouly Surya mencitrakan Marlina sebagai perempuan yang kuat dan tangguh sehingga mampu melawan tokoh laki-laki yang berusaha untuk menindas dirinya. Penandaan feminisme liberal terhadap film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” menurut Penulis kurang begitu tepat jika melihat bagaimana alur cerita dan penggambaran yang terjadi di dalamnya. Perempuan sebagai subjek yang tertindas memiliki perlawanan, dan baginya perlawanan adalah manifestasi hasrat primordial dalam diri manusia. Hal itulah yang terlepas dari pandangan feminisme tradisional, khususnya liberal.

Resistensi subjek Marlina terhadap budaya patriarki merupakan sebuah bentuk hasrat kebebasan integral subjek yang ingin dicapainya secara paripurna. Problem hasrat subjek adalah problem mendasar dalam penelitian terhadap film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*”. Untuk menjawab problem tersebut, teori psikoanalisis Jacques Lacan dibutuhkan. Lacan mengusung sebuah pemikiran tentang bagaimana manusia hidup dengan sebuah dorongan hasrat. Menurutnya, dengan hasrat, manusia bisa dikenali dengan selalu mencari dan menuntut keutuhan dan otentisitas terhadap dirinya sebagai subjek. Hasrat juga berkaitan dengan ego dalam diri subjek. Berbeda dengan Descartes yang menyatakan bagaimana ego dalam diri subjek bisa ditemukan dalam kesadaran (terang benderang) subjek, dan ketika itu juga manusia bisa menjadi subjek bisa dikenali. Lacan menolak pernyataan Descartes tersebut. Ia berpendapat sebaliknya, bahwa subjek (*ego*) bisa ditemukan di kegelapan, karena subjek digerakkan oleh alam bawah sadarnya yang dicetak oleh *liyan (the other)* (Robet 2013, 56).

Marlina, sebagai tokoh utama perempuan, merupakan representasi subjek penindasan dan subjek pengarang sekaligus. Tokoh Marlina tiada lain adalah representasi dari perempuan Indonesia yang termarginalkan oleh sosial budaya masyarakat patriarki. Semua itu terekam oleh pengarang dan direpresentasikan dalam film. Hasrat pengarang juga menjadi lokus penting dalam penelitian ini, yakni bagaimana kondisi pengarang sebagai subjek yang terkekang atau kekurangan itu menjadikan film sebagai media pemuasaan hasrat ideal. Artinya, penelitian ini memfokuskan problem terhadap pengarangnya. Fokus seperti ini juga diambil oleh beberapa peneliti sebelumnya, seperti Ricky Aptifive Manik (2016) Laras Puspa Aruma, Pujiharto (2020), dan Dedi Sahara (2019) terhadap karya sastra. Pengarang sebagai subjek *lackness* memproyeksikan karyanya sebagai alat pemenuhan hasratnya. Penulis lain, Nano Riantiarno, misalnya, seorang seniman dan penulis, memenuhi hasrat memperjuangkan kaum LGBT dalam novelnya *Cermin Cinta*. Hal demikian juga yang dilakukan Eka Kurniawan sebagai subjek kekurangan yang memenuhi hasratnya dengan mengangkat maskulinitas setiap tokoh dalam novel *Seperti Rindu, Dendam Harus Dibayar Tuntas*.

Problematika dalam film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” yang berupa pergulatan hasrat dalam diri Marlina untuk mencapai subjek yang utuh (autentik) menjadi sebuah polemik yang tidak berujung. Mencapai sebuah autentisitas subjek bukan perkara gampang, atau seperti membalikkan telapak tangan, melainkan bagaimana sosok Marlina harus keluar dari tatanan simbolik yang menentukan hasratnya sedari fase cermin sampai membentuk dirinya. Marlina sebagai sosok perempuan desa yang jauh dari hiruk pikuk urban, dan bagaimana budaya patriarki membentuk hasratnya untuk selalu mengalah, memendam subjeknya dalam-dalam. Hal itu menunjukkan hasrat *liyan* yang ia percaya sebagai hasrat dirinya menjadikan dirinya sebagai subjek yang palsu. Ia takluk dan menuruti segala kesenangan yang diinginkan oleh *liyan* sebagai pemuas hasrat *liyan*.

Dari problematika tersebut, peneliti menemukan tiga permasalahan yang memungkinkan untuk dijawab menggunakan pendekatan psikoanalisis Lacan. Pertama, bagaimana kehadiran subjek ditampilkan dalam film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*”? Kedua, bagaimana hasrat pengarang film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*”? Ketiga, bagaimana media dalam menentukan hasrat di dalam film? Lantas, dengan tiga permasalahan tersebut akan muncul bagaimana bentuk ke-subjek-an yang terjadi pada Marlina dalam film: mengapa Marlina ditampilkan seperti di dalam film, hasrat pengarang dalam subjek Marlina, dan bagaimana intervensi media sebagai aparatus yang mempunyai legalitas dalam publikasi karya.

Penelitian dengan objek material film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” sudah banyak dilakukan oleh peneliti lain, seperti Husen Mulachela, Eka Putri Paramita, Aurelius R. L. Teluma (2019) yang membahas film tersebut dengan pendekatan feminisme: bagaimana pesan kesetaraan yang disampaikan Marlina. Ivana Gumulja, dan Arie Prasetyo (2020) juga meneliti film tersebut dengan perspektif feminisme, akan tetapi lokus yang diambil adalah bentuk representasi dari Marlina. Putri juga menggunakan perpektif feminisme untuk menemukan bentuk perlawanan Marlina terhadap budaya patriarki dan represi yang dilakukan oleh laki-laki di sekitarnya. Fokus penelitian terdahulu meletakkan problem feminisme sebagai corak dominan dalam film.

Berbeda dengan penelitian ini yang memfokuskan terhadap hasrat subjek tokoh dan pengarang sebagai titik tumpu permasalahan objek material. Hasrat mencetak dan memproduksi kepribadian manusia dan juga karya sastra. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk melihat bagaimana hasrat tokoh Marlina dan juga pengarang Mouly Surya dalam film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” serta campur tangan media produksi sebagai alat kastrasi terhadap subjek.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini berupa metode psikoanalisis Lacanian. Metode ini digunakan sebagai asumsi teoretis bahwa manusia selalu mengejar kekurangannya (*lackness*), dan selalu ingin memenuhi *jouissance* untuk mencapai subjek yang autentik. Hal tersebut disebabkan oleh alam bawah sadar atau *imago* yang didapatkan manusia dari identifikasinya dari yang *liyan*. *Imago* tersebut mendorong subjek untuk selalu menemukan hal yang utuh dalam dunia yang *real*. Padahal, subjek tak dapat menemukan sesuatu dalam *imago* terhadap yang *real*. Selalu saja ada kastrasi terhadap *imago* tersebut sehingga subjek selalu merasa kurang. Pemenuhan akan hasrat yang terkastrasi (*jouissance*) harus dipenuhi secara tuntas untuk mencapai subjek yang autentik. Faruk dalam bukunya memperjelas bagaimana teori psikoanalisis Lacan beranggapan bahwa alam bawah sadar (ketidaksadaran) manusia membuatnya selalu menjadi ‘subjek yang berkekurangan’ (*lackness*), dan hal itu meniscayakan tumbuhnya hasrat subjek yang mendorongnya untuk terus mengejar dan mencapai sesuatu yang hilang dalam dirinya. Dengan hasrat juga, manusia berusaha untuk menutupi setiap kekurangan, dan menemukan kembali yang hilang agar manusia menjadi subjek yang utuh dan paripurna. (Faruk 2012, 196).

B. CITRA MARLINA DALAM FILM

Film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” merupakan film yang sangat fenomenal yang ditulis oleh Mouly Surya dan Rama Adi, dan disutradarai oleh Mouly Surya. Film tersebut rilis pada tahun 2017 dan berdurasi 90 menit. Film ini mendapat banyak apresiasi dan penghargaan di tahun 2018, salah satunya yang diberikan oleh “*Festival Film Indonesia 2018*”.

Film yang dibintangi oleh Marsya Timothy (Marlina) itu menceritakan tentang seorang perempuan yang hidup sebatang kara karena ditinggal mati oleh suami dan anaknya. Ia hidup di tengah bukit sabana yang luas dan jauh dari hiruk pikuk urban, serta berusaha mempertahankan kehormatan dirinya dari kejahatan laki-laki yang mencoba memperkosa dirinya setelah kematian suami dan anaknya. Ia terlilit hutang karena tidak mampu membayar pemakaman anaknya yang bernama Topan. Tidak lama kemudian suaminya meninggal, dan Marlina sendiri tidak mampu untuk membiayai penguburannya. Lantas datanglah laki-laki yang bernama Marcus dan disusul oleh enam orang lainnya. Mereka akan mengangkut semua hewan ternak yang dimiliki oleh Marlina sebagai pengganti hutang.



Gambar 1
Kedatangan Marcus ke rumah Marlina
(Surya dan Adi 2017, 04:00)

Kebiasaan yang dilakukan Marcus dan enam laki-laki lainnya itu memaksa Marlina bertindak tegas dengan cara membunuh laki-laki yang mencoba memperkosanya. Setelah membunuh Marcus, Marlina ingin mencari keadilan akan penindasan yang dilakukan oleh Marcus dan kawan-kawannya ke Polisi, akan tetapi hal itu tidak memberikan dampak apa pun bagi diri Marlina. Ia kembali dengan wajah yang murung. Film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” terdiri atas empat babak, dan setiap babak menceritakan bagaimana seorang Marlina membuktikan bahwa dirinya adalah seorang subjek yang mampu keluar dari tatanan simbolik yang dibentuk oleh *liyan*.

Menurut teori psikoanalisis Lacan, ada tiga konsep fase manusia, yaitu fase *pre-oedipal*, fase *cermin*, dan fase *simbolik*. Dalam tiga fase itu, manusia ke dalam tatanan simbolik dengan melibatkan aspek bahasa.

Lacan memberikan spesifikasi bagaimana manusia pada fase *pre-oedipal* ada akan tetapi tidak masuk dalam tatanan bahasa, ia terlepas dari bahasa (*ex-sist*)—kemudian dengan bahasa manusia mampu mengidentifikasi dirinya dengan melihat yang *liyan* (fase cermin) (Faruk 2012, 190). Maka, pembentukan sebuah subjek tidak luput dari hasrat *liyan* kepada subjek. Pembahasan ini sebagaimana yang dikatakan Lacan “*in you, there is more than you*” (Robet 2013, 65).

Sebagai bagian dari payung pemikiran pascamodern, psikoanalisis Lacan menitikberatkan bagaimana hasrat yang muncul dari ketaksadaran merupakan sebuah struktur yang inheren dan tersembunyi dalam struktur bahasa (Faruk 2012, 188). Artinya, setiap subjek dan pengetahuan yang menyelimuti subjek merupakan bentuk dominasi dari bahasa yang menyelip dan membentuk ketidaksadaran subjek. Pada titik itu, subjek mengetahui dirinya dari bahasa yang sebenarnya terkontaminasi oleh *liyan*. ‘Saya, Kamu dan Lainnya’ merupakan identifikasi yang kita dapatkan dari bahasa yang terdapat dalam tatanan simbolik.

Problematika ke-subjek-an tokoh Marlina dan pengarang merupakan hal yang sangat penting. Bagaimana subjek berusaha untuk mencapai cita-cita menjadi subjek yang autentik dan juga bebas, akan tetapi hal tersebut menurut Lacan merupakan kesia-siaan belaka, melihat bagaimana subjek tidak bisa keluar dari tatanan simbolik yang melingkupinya sejak ia lahir. Tatanan simbolik menurut Lacan adalah bahasa simbolisasi terhadap diri subjek. Pendapat tersebut ia dapatkan dari mengonversi pemikiran Goethe yang mengatakan bahwa bukan tindakan yang menjadi asal mula terciptanya alam semesta, melainkan kalimat yang secara fundamental menjadi asal-usul darinya (Lacan 2001, 45).

Citra Marlina tidak bisa dilepaskan dari hasrat *liyan* yang juga membentuk hasratnya, dan meyakini hasrat yang ditentukan oleh *liyan* adalah hasratnya yang utuh. Problem hasrat yang melingkupi subjek Marlina dalam film merupakan sebuah identifikasi awal dari pengarang untuk mengekspresikan hasratnya melalui karya seni. Dengan karyanya tersebut, pengarang mencoba mengembalikan dan merebut *jouissance* yang dirampas oleh *liyan*. Dengan demikian untuk menjawab problem penelitian di atas, penulis menemukan lima hal yang menyebabkan dan

mengkastrasi hasrat subjek Marlina, serta bagaimana subjek di atas memproyeksikan diri melampaui tatanan simbolik guna menjadi subjek ‘yang autentik’.

1. Citra Subjek dan Identifikasi Atas *Liyan*

Pembentukan sebuah citra oleh *liyan* merupakan suatu hal yang penting dalam pembahasan psikoanalisis Lacan. Citraan merupakan fase kedua (*fase cermin*) yang dialami oleh manusia dengan cara mengidentifikasi segala hal yang ada di luar dirinya dan membentuk dirinya dalam tatanan simbolik. Citraan yang diidentifikasi oleh subjek dianggap dirinya yang utuh, padahal citraan tersebut merupakan hasrat yang ditentukan *liyan* kepada subjek (Robet 2013, 67). Adapun Lacan, pada awalnya dia sepakat terhadap pernyataan kaum strukturalis yang menyatakan bahwa makna kata ditentukan oleh perbedaannya dengan kata yang lain (*different*). Namun selanjutnya, ia mengatakan bahwa mengejawantahkan subjek bukanlah hal yang mudah; subjek ditentukan atau dicetak oleh tatanan struktur yang berbeda-beda sehingga tak pernah ditemukan subjek yang murni, dia selalu menjadi sesuatu yang dibentuk oleh *liyan* (*other diserse*).

Lacan juga berbeda dengan Sigmund Freud. Ia membantah konsep Freud dengan mengatakan bahwa interpretasi Freud hanya sebuah fantasi imajiner untuk memahami sebuah dorongan hasrat yang terjadi kepada seseorang secara biologis; Freud menyempitkan hasrat hanya sebatas *libidinal* saja. Menurut Lacan, hasrat tersebut merupakan mimpi identitas yang dimiliki dan menggerakkan individu untuk mencapai dunia yang *real* sebelum ia masuk ke dalam tatanan simbolik berupa bahasa dan budaya. Lacan sepakat mengenai kompleksitas internalisasi budaya yang dikatakan Freud, bahkan bagainya hal tersebut lebih rumit dari apa yang dibayangkan (Ritzer 2003, 223).

Dalam tatanan simbolik, bahasa menjadi unsur fundamental. Dalam film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” tampak bahwa dengan bahasa, Marlina mencerap segala hasrat yang diberikan oleh *liyan* kepadanya. Kondisi masyarakat patriarkis tempat sang tokoh hidup menciptakan subjek Marlina yang tunduk kepada laki-laki. Problem tersebut adalah konsekuensi fase cermin yang dilalui oleh Marlina untuk

menemukan ke-*subjek*-annya dalam tatanan simbolik. Bagaimana *liyan* memberikan hasrat itu muncul, misalnya dalam ucapan Marcus berikut ini.

Marcus: "*Janda tidak boleh galak, sudah baik kalau ada laki-laki yang masih mau. Jangan terlalu pilih-pilih*" (Surya dan Adi 2017, 07:20).

Perkataan Marcus di atas merupakan sebuah penanda identitas yang inheren dalam simbolisasi perempuan dan dianggap sebagai citra ideal ego untuk subjek seperti "*Janda tidak boleh galak*" yang merupakan bentuk metafora dari identitas 'perempuan' untuk masuk ke dalam tatanan simbolik. Penandaan tersebut juga memiliki metonimi sebagai tatanan yang setara dan juga pengganti dari penanda tersebut seperti 'penurut', 'sabar', 'feminim', 'diam', 'patuh', dan lain sebagainya.

Pendefinisian subjek Marlina yang ia dapatkan dari identifikasi *liyan* sebagai hasratnya merupakan kegagalan subjek yang berdampak buruk. Ia harus menenggelamkan hasratnya dan mengamininya secara utuh. Contoh lain tampak pada kutipan berikut.

Marcus: "*Saya sudah sering melihat kau. Cantik, tapi selalu sendiri. Malam ini kau dapat bonus, tujuh laki-laki.*" (Surya dan Adi 2017, 08:05)

Ucapan Marcus di atas yang juga menjadi penandaan hasrat *liyan* diambil subjek untuk menjadi hasratnya. Pada titik itu, Marlina harus mengkastrasi hasratnya untuk diterima dalam tatanan simbolik. Hasrat Marlina sebagai subjek merupakan sebuah bentuk pembebasan untuk mencapai subjek yang autentik. Akan tetapi, hal tersebut tidak dibenarkan dalam masyarakat sosial Marlina karena akan merusak tatanan simbolik. Artinya, sosok Marlina mengalami kebingungan untuk mempertahankan dirinya sebagai subjek yang utuh atau mengamini hasrat *liyan* agar dirinya dapat diterima oleh tatanan simbolik. Marlina selalu menuruti apa pun yang dikatakan laki-laki sebagai objek penandaan. Hasrat yang diidentifikasi oleh Marlina merupakan sosok keutuhan laki-laki sebagai pemegang kekuasaan dalam segala hal.

Identifikasi tersebut ia dapatkan dari *liyan* yang merupakan *objek piti a* (objek yang menciptakan hasrat subjek) sebagai penandaan citra untuk membentuk ego dan juga identitas subjek Marlina.

Signifikasi tokoh Marlina sudah berlangsung sejak lama, bahkan ketika ia masih kecil. Signifikasi tersebut berasal ketika ia masuk dalam fase kedua yaitu fase cermin. Gambaran-gambaran dirinya ia cerap dari *liyan* (*the others*) yang mencetaknya menjadi subjek manusia yang berada dalam tatanan simbolik. Lacan mengatakan lebih lanjut bahwa fase cermin bukan hanya terletak pada simbol ibu dan bapak saja, melainkan dari *liyan* yang lebih luas: bisa saja bapak, ibu, ataupun lingkungan yang menyelimuti Marlina.

Marcus menjadi penanda terhadap citra laki-laki di masyarakat Marlina. Ia merupakan bentuk yang partikular dari universal penandaan laki-laki dan dunia patriarkis yang menciptakan hasrat Marlina yang selalu saja ditindas dan tak bisa mencapai hasratnya sendiri. Pada titik tersebut, Marlina hanya menjadi seorang perempuan yang hanya diam dengan segala hal yang dilakukan oleh laki-laki, terbukti dari perkataan Marcus yang merampas segala harta Marlina.

Marcus: "*Mau ambil uangmu, semua ternakmu. Kali masih ada waktu, tidur dengan kau, kami bertujuh*" (Surya dan Adi 2017, 07:50).

Fase cermin yang ia signifikasikan ke dalam dirinya membuat subjek Marlina selalu tunduk kepada *liyan*. Ia masuk ke dalam tatanan simbolik dan tidak bisa keluar dari tatanan simbolik yang membuatnya menderita. Ada sebuah *kastrasi* (penyerahan sebagian/keseluruhan hasrat kepada *liyan*) kebebasan kepada Marlina. Ucapan Marcus menjadi titik di mana subjek dibentuk oleh hasrat *liyan* yang menginginkan subjek Marlina agar menjadi subjek yang patuh sebagai bentuk metonimi 'perempuan' yang diciptakan oleh bahasa.

Marcus: "*Sudah berapa laki-laki yang sudah kau tiduri? Hanya dia? Malam ini, kau adalah perempuan yang paling beruntung.*" (Surya dan Adi 2017, 08:40).

2. Subjek dan Dunia Fantasi Nostalgis

Kastrasi terhadap subjek Marlina membuatnya mengalami neorosis dan juga keterasingan. Hal tersebut adalah sifat kekurangan (*lackness*) yang dialaminya sehingga timbullah fantasi nostalgis (*merindukan masa pre-oedipal*). Fantasi ini muncul dalam bentuk merindukan anaknya Topan yang sudah meninggal. Baginya Topan adalah sebuah bentuk keutuhan dirinya dan juga masa yang paling nyaman dari diri subjek Marlina. Masa *pre-oedipal* tidak cuma terletak ketika manusia berada dan masih dalam keutuhan bersama ibunya. Hal tersebut merupakan masa awal dari fase *pre-oedipal*. Artinya, merindukan fase *pre-oedipal* merupakan rindu kepada setiap kenyamanan dan keutuhan yang pernah dialami oleh manusia, sedangkan fantasi nostalgis yang dialami oleh subjek Marlina adalah merindukan setiap kenyamanan dan keutuhan ketika ia bersama anaknya yang bernama Topan. Tidak digambarkan bagaimana kehidupan Marlina dari masa *pre-oedipal* dan masa cermin sejak kecil. Akan tetapi ada potongan film yang bisa menjelaskan bagaimana masa cermin dan signifikansi manusia sebagai dirinya.

Potongan film di bawah ini memperlihatkan bagaimana subjek Marlina bertemu dengan sosok anak perempuan bernama Topan yang mengingatkannya pada anaknya yang juga bernama Topan.

Marlina : “Siapa namamu?”
Topan : “Nama saya Topan. Sama dengan nama anak Mama, tapi anak mama laki-laki. Mama saya kasih nama Topan supaya kuat seperti anak laki-laki” (Surya dan Adi 2017, 50:07).

Percakapan di atas memperlihatkan bagaimana fantasi nostalgis Marlina hadir setelah keterasingan dan kekurangan hadir. Hal ini merupakan konsekuensi kastrasi terhadap hasrat subjek oleh *liyan*.

Percakapan di atas juga membentuk signifikansi bahasa dan menjadi sebuah tatanan simbolik bagi subjek serta membawa subjek pada ingatan masa lalunya, membangun dunia imajiner yang tidak menemukan titik ujung pemuasan terhadap hasrat yang inheren dalam diri subjek. Menurut Lacan, dunia imajiner terbentuk ketika fase cermin, yakni ketika subjek mulai mengidentifikasi dirinya dengan melihat *liyan* sebagai tolak ukur untuk menentukan dirinya sendiri. Identifikasi subjek terhadap *liyan* dengan mencari kesenangan atau hasrat dari orang lain

bukan karena *liyan* merupakan pemegang terhadap objek kesenangan, akan tetapi kesenangan atau hasrat tersebut muncul ketika kali pertama diakui oleh *liyan* (Lacan 2001, 41). Pada titik itu, tidak akan ada titik ujung pemuasaan terhadap hasrat yang inheren dalam diri subjek. Pemenuhan hasrat akan selalu retak dalam mencari sesuatu yang real, karena imaginasi dalam diri subjek tidak dapat tersimbolisasi dalam bentuk bentuk apa pun. Lacan menamakan hal tersebut sebagai bentuk kastrasi terhadap *phallus* yang menandai hasrat dari subjek untuk mencari jati diri untuk mencapi subjek yang autentik (Luepnitz 2003, 221).



Gambar 2
Segerombolan anak laki-laki yang sedang bermain bola (Surya dan Adi 2017, 49:03)



Gambar 3
Anak perempuan yang sedang melayani di warung makan (Surya dan Adi 2017, 50:07).

Fase cermin adalah fase yang penting dalam *register* psikoanalisis Lacan. Pada waktu itu manusia terlepas dari masa *pre-oedipal* (Alfionita

2017). Fase ini merupakan antitesis dari *symbolic order* ketika seorang bayi masih belum bisa terlepas dari bayang-bayang tubuh ibu. Pada fase cerminlah manusia mulai mengidentifikasi ke-subjek-an dirinya dengan melihat *liyan*. Pada Gambar 3 kita bisa melihat bagaimana seorang anak kecil yang bernama Topan bekerja. Dia mengidentifikasi bapaknya sebagai figur yang ideal sebagai cerminan untuk menjadi subjek yang utuh. Konsekuensi yang harus diterima oleh Topan adalah kastrasi kenikmatan yang berkaitan dengan alienasi dan pemisahan berupa keterasingan dirinya dari anak-anak sebayanya yang berada pada Gambar 2 yang sedang bermain bola. Pada titik tersebut Topan merasa dirinya *lackness* ketika melihat anak-anak laki-laki sebayanya bermain dengan teman-temannya, sedangkan dirinya harus bekerja membantu bapaknya mengurus warung makan. Dan, hal ini juga mencerminkan bagaimana citra seorang subjek Marlina pada masa kecilnya yang hidup dalam budaya patriarkis.

Dari kastrasi yang diterima oleh Topan, muncullah sebuah hasrat yang disebabkan oleh *lacknees* (kekurangan). Dari itu semua, bisa diidentifikasi bagaimana Marlina mendapatkan fase cermin dari *liyan* yang ada di sekitarnya dan juga bagaimana *lackness* yang dialami oleh subjek Marlina. Identifikasi yang didapatkan oleh Marlina pada masa cermin bukanlah cerminan utuh dari dirinya, melainkan cerminan *liyan* yang harus dilakukannya agar dirinya masuk ke dalam tatanan simbolik.

Seperti yang dikatakan Lacan, citra fantasmatis, keterpesonaan subjek kepada figur yang utuh melahirkan lagi trauma sehingga seorang subjek secara nostalgis merindukan dirinya yang utuh, dan juga ingin kembali kepada yang primordial seperti ketika ia berada dalam pelukan ibu.



Gambar 4

Topan memeluk Marlina yang sedang bersedih dan merindukan kehadiran anaknya yang sudah meninggal (Surya dan Adi 2017, 58:31).

Pada gambar di atas kita melihat bagaimana trauma yang dialami oleh Marlina karena keterpesonaannya kepada figur yang utuh (Robet 2013, 72) Keterpesonaan Marlina kepada figur yang utuh adalah sosok *primer father* yang dimitoskan oleh masyarakat di sana (*liyan*). Bagi Lacan, *primer father* adalah sosok laki-laki dalam mitos: ia dicintai dan dibenci dalam satu waktu karena kesempurnaannya yang membuat stabilitas kehidupan terganggu, dan pada akhirnya *primer father* pun harus dibunuh, dijadikan mitos bagi sosok manusia khususnya laki-laki sebagai legalitas kekuasaannya atas perempuan. Dunia fantasi nostalgis subjek Marlina membawanya merindukan dirinya yang utuh ketika masa cermin, dan ingin kembali kepada yang primordial, yakni suatu masa ketika ia dapat merasakan kenikmatan ketika berada dalam sisi ibu, apa pun yang dia butuhkan selalu terpenuhi, tak merasa terancam oleh sesuatu apa pun. Bagi Marlina, masa primordial adalah kedekatan dengan ibu dan juga anaknya yang sudah meninggal.

Trauma yang dialami oleh Marlina menimbulkan sebuah hasrat dan ego menandakan sebuah *phallus*. *Phallus* adalah sesuatu yang tidak dipunyai oleh seorang pun baik itu laki-laki maupun perempuan, tapi justru diinginkan oleh semua orang (hasrat dan keutuhan). *Phallus* merupakan penolakan dari konsep penis yang dikatakan oleh Sigmund Freud. Bagi Lacan, hubungan antara jenis kelamin berevolusi di seputar menjadi dan memiliki. Lacan secara tidak langsung menolak konsep psikoanalisis Freud yang didasari oleh seksualitas. Lacan mengatakan

bahwa itu semua adalah seksuasi (anatomi biologis - sosial)—keutuhan seperti yang orang lain. Keutuhan tersebut berada di dunia imajiner yang terus menerus diproduksi oleh subjek dan tak memiliki ujung. Bagi Lacan, hasrat yang ditandai dengan *phallus* tidak akan pernah dicapai oleh manusia. Ia adalah sebuah keutuhan yang selalu pecah, retak, dan tak dapat ditemukan di dunia simbolik.

3. Hasrat Marlina Menuju Subjek Autentik

Menuju sebuah autentisitas subjek merupakan hal yang mustahil atau bahkan tindakan yang sia-sia. Bagi Lacan keluar dari tatanan simbolik sama saja dengan keluar dari tatanan bahasa. Akan tetapi hal tersebut dapat dilakukan oleh perempuan yang tidak terikat dengan *primer father* dan keluar dari logika memiliki seperti yang dijelaskan oleh Robertus Robert dengan mengandaikan sosok perempuan bernama Medea yang melakukan apa pun demi menikah dengan seorang laki-laki bernama Janson. Ia membunuh bapaknya dan meninggalkan segala kenyamanan yang didapatkan demi memiliki Janson. Akan tetapi, Janson mengkhianati Medea dengan ingin menikahi perempuan lain bernama Cereon. Sakit hati yang dialami Medea membuatnya keluar dari tatanan simbolik dengan membunuh titik kelemahan Janson, yaitu dengan membunuh kedua anaknya dan calon istrinya (Miller 2000, 13–37).

Apa yang dilakukan oleh Medea terhadap Janson—dengan membunuh Putri Cereon dan dua anaknya—merupakan bentuk autentisitas subjek dengan keluar dan melampaui segala tatanan simbolik—walaupun demikian tidak ada yang benar-benar bisa keluar dari tatanan simbolik, manusia hanya bisa keluar, dan berpindah dari tatanan simbolik satu ketatanan simbolik yang lain—(Vighi dan Feldner 2007, 157). Kemungkinan untuk keluar dari tatanan simbolik tertera dalam subjek Medea. Hal itu juga ditunjukkan oleh Marlina dalam film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” dengan membunuh enam orang yang memperkosanya dan mengkastrasi subjek dirinya. Lacan memberikan pengamatannya mengapa perempuan menjadi kaum inferior. Pertama, inferioritas terjadi akibat perbedaan jenis kelamin antara laki-laki dan perempuan melalui banyak aspek, seperti bahasa; bahasa menjadi aspek penting dalam pembeda jenis kelamin. Bahasa menyimpan ideology

(Rusmana 2014, 248) dan tertanam dalam alam bawah sadar manusia: pemikiran, dan kebudayaan. Kebudayaan bercorak patriarkis, dimana androsentrisme mengakar dan menjadi acuan dalam menilai segala sesuatu (Gilman 2011).



Gambar 5

Marlina diperkosa oleh Marcus, dan Ia mulai merencanakan membunuh Marcus dengan cara memengalnya (Surya dan Adi 2017, 24:40).

Marlina membuktikan dirinya sebagai subjek yang autentik dengan keluar dari tatanan simbolik yang didefinisikan oleh *liyan*. Pembunuhan yang dilakukan oleh Marlina merupakan sebuah *jouissance* (segala hal yang harus dicari dan dipenuhi sebagai sebuah substitusi akibat keputusan kesatuan yang utuh dari hubungan ibu dan anak. Hal tersebut merupakan produk trauma dari terlemparnya anak ke dalam tatanan simbolik yang mengakibatkan fantasi nostalgis untuk mencari dan menentukan kembali sesuatu yang hilang dari keutuhan) yang *dikastrasi* oleh *liyan* terhadap dirinya. Pembunuhan terhadap Marcus dan lima laki-laki lainnya merupakan pemenuhan hasrat untuk mencari sebuah keutuhan yang hilang dari subjek Marlina.



Gambar 6
Novi menghampiri Marlina dan menanyakan untuk apa dirinya membawa kepala tersebut.
(Surya dan Adi 2017, 29:15).



Gambar 7
Malina membawa kepala Marcus untuk dijadikan bukti pemerkosaan kepada polisi.
(Surya dan Adi 2017, 30:19)



Gambar 8
Marlina menodongkan parang kepada sopir agar sang sopir mau mengantarkannya ke polisi
(Surya dan Adi 2017, 34:05)

Apa yang dilakukan Marlina terhadap *liyan* merupakan sebuah sikap konfrontasi terhadap *deadlock* dalam relasi antara subjek Marlina dan *liyan* untuk mempertahankan dirinya sebagai subjek yang utuh. Ia juga melepaskan dan memutuskan hubungannya dengan *yang simbolik* untuk mencapai subjek yang bebas. Bentuk konfrontasi dan juga pemutusan subjek Marlina terhadap *the symbolic* juga tertera dalam gambar di atas, bagaimana Marlina dikucilkan oleh *liyan* karena membunuh, dan membawa kepala Marcus untuk dijadikan bukti pemerkosaan kepada polisi. Hal tersebut tidak sesuai dan bertolak dengan hasrat yang berada dalam hukum dan budaya yang kemudian dilegalkan oleh *liyan* sebagai stabilitas kehidupan. Hasrat yang diakomodasi oleh *liyan* dalam tatanan simbolik dalam film “*Marlina Si*

Pembunuh Empat Babak” berupa penghormatan kepada laki-laki (*penis*). Budaya patriarki menjadi sebuah kastrasi terhadap subjek Marlina. *Jouissance* Marlina dikastrasi oleh *liyan* atas hasrat yang harus dipenuhi oleh Marlina kepada *liyan*. Kastrasi yang merebut subjek Marlina adalah budaya dan keyakinan yang diciptakan oleh *liyan*. Ia membentuk kultur kebiasaan yang tercerap oleh subjek melewati alam bawah sadar (*unconsciousness*) subjek, seperti yang dikatakan oleh tokoh nenek dalam film di bawah ini.

Nenek: “*Menantu mama juga begitu waktu mengandung Ian. Dulu saya kurung mereka di kamar kemudian saya urus kebun sendiri. Mereka coba pagi sampai siang belum bisa juga. Pas malam mereka coba lagi. Anak mama sampai capek. Dia bilang sampai tidak bisa main lagi. Tetapi sebelum fajar, Ian kemudian lahir. Sama dengan botol saus baru saja: kadang perlu kau tusuk dulu baru bisa keluar.*” (Surya dan Adi 2017, 37:00).

Mama dalam percakapan di atas merupakan sosok nenek yang mengendarai truk bersama Marlina. Kemudian Novi diberi wejangan mengenai kehamilan yang dia alami dan sampai saat itu belum juga lahir, padahal sudah lebih dari 9 bulan. Mama adalah sosok *liyan* yang mencitrakan subjek perempuan yang bisa dijadikan identifikasi subjek yang lain semisal Novi dan Marlina. Citra tersebut muncul dalam ungkapan seperti “*Sama dengan botol saus baru saja: kadang perlu kau tusuk dulu baru bisa keluar*”.

Bracher (2018, 140) menjelaskan maksud Lacan bagaimana bahasa merupakan struktur ketidakhadiran yang membentuk hasrat dari subjek. Bahasa mencetak manusia dalam ketidaksadaran yang diakibatkan bahasa yang membentuk ego dari subjek. Secara mendasar, bahasa membentuk tindak laku, cara berfikir, sikap manusia. Perkataan Novi mengartikulasikan bagaimana stereotip negatif perempuan tercetak oleh budaya yang didasari oleh bahasa.

Novi : “*Sudah begitu dia malah pikir yang macam-macam. Ya kalo tidak percaya, kenapa tidak sama-sama dengan saya 24 jam saja? Dia sudah tahu banyak yang suka sama saya. Nah, ini mama tidak bisa tolong saya juga. Dia mengisi kepalanya dengan tidak jelas semua. Mama bilang kalo bayi itu sungsang berarti saya tukang selingkuh. Kau ini perempuan, jangan kau banyak bernaftsu.*” (Surya dan Adi 2017, 41:40)

Percakapan di atas merupakan gambaran bagaimana perempuan digambarkan negatif yang diproduksi oleh tatanan simbolik yang di dalamnya berupa hukum dan budaya. Menurut Althusser (2008, 19–21) merupakan ISA (*ideological state apparatus*), dimana setiap subjek selalu mendefinisikan dirinya tidak keluar dari ISA tersebut. Artinya, subjek tidak pernah mendefinisikan keluar dari ISA tersebut sehingga apa yang diidentifikasi oleh subjek selalu hasrat *liyan* yang berpedoman pada ISA tersebut.

Perkataan Novi dalam percakapan di atas, “*Mama bilang kalo bayi itu sungsgang berarti saya tukang selingkuh, kau ini perempuan jangan kau banyak bernafsu.*” menandakan metafora citra ‘perempuan’ yang selalu direproduksi oleh *liyan* sehingga masuk ke dalam kognisi subjek dan menjadi sebuah ketaksadaran yang menciptakan perilaku dari subjek *liyan*. Metonimi dari citra ‘perempuan’ di atas berupa perempuan adalah ‘pengkhianat’. Pada titik itu, Marlina tidak lagi peduli terhadap hasrat *liyan* yang mengungkung hasratnya sendiri. Ia melampaui dan melepaskan hasrat *liyan* dan lebih memilih untuk melakukan hasrat yang sudah lama ia pendam. Konsekuensi yang diterima subjek Marlina berupa bentuk keterasingan dari sosial masyarakat; bagaimanapun sosial masyarakat merupakan keterikatan subjek dengan hukum dan juga tradisi yang melekat dan harus menjadi rujukan ego subjek.

Gambar keenam dan ketujuh merupakan visual dari sebuah konsekuensi yang didapat oleh subjek Marlina. Untuk memenuhi *jouissance*, ia menjadi tidak peduli terhadap hasrat dan ego *liyan* kepada dirinya. Kastrasi yang dilakukan oleh *liyan* membuatnya mencari kembali keutuhan (*jouissance*) dengan caranya menenteng kepala Marcus. Novi dan para masyarakat yang lain menganggap Marlina adalah manusia yang sudah gila. Akan tetapi, Marlina tidak peduli akan segala hal di luar dirinya. Pemenuhan hasrat merupakan tujuan utama yang harus dituntaskan dan dilakukan untuk mencapai puncak keutuhan dan kebebasan subjek Marlina.

Bentuk pemuasan hasrat selanjutnya dilakukan oleh Marlina dengan tindakan membawa kepala Marcus untuk ia laporkan kepada polisi. Novi menunjukkan sikap paradoks dengan mendukung sekaligus memberikan pandangan yang menegasikan subjek perempuan yang

selalu dianggap budaya, dan hukum 'bersalah'. Percakapan antara Novi dan Marlina di bawah ini menunjukkan bagaimana posisi perempuan dalam tatanan simbolik selalu menjadi subjek yang ternegasikan.

- Novi : “Kalau begitu kenapa kau tetap harus lapor? Polisi memangnya bisa apa? Nanti mereka akan menyalahkannya, karena bunuh penjahat itu. Padahal kau bela diri.”
- Marlina : “Terus saya harus ke mana?”
- Novi : “Kau bisa ikut saya saja, kau bisa ke gereja, mengaku kau berdosa.”
- Marlina : “Saya tidak merasa berdosa.” (Surya dan Adi 2017, 42:50).

Bahasa yang menjadi sebuah fondasi dari terbentuknya hasrat subjek yang ia dapatkan dari masa cermin dilepaskan. Hal itu dibuktikan dengan percakapan antara Marlina dan Novi di atas. Subjek Marlina mendekonstruksi segala macam tatanan simbolik yang berasal dari bahasa. Ia memosisikan diri bukan lagi sebagai subjek yang patuh akan Isa. Ia lebih mementingkan kepuasan dan keutuhan hasrat untuk mencapai dirinya yang utuh. Pada titik itu, Marlina keluar dari tatanan simbolik yang didasarkan oleh bahasa yang terkontaminasi oleh *liyan*.

4. HASRAT MOULY SURYA

Mouly Surya adalah seorang penulis dan juga sutradara film di Indonesia. Ia banyak memproduksi film di antaranya berjudul “*Fiksi*” pada tahun 2018, “*Perang Kota*” tahun 2017, dan “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” pada tahun 2018. Film-film tersebut tidak lain merupakan sebuah ide yang didapat dari pengalamannya dari lingkungan sekitar. Jakarta tempat ia tinggal tidak membuat dirinya buta terhadap lingkungan dan keadaan sosial. Film tersebut merupakan refleksi dari kisah nyata yang terjadi di daerah Sumba Indonesia pada tahun 1986 dan 2004 (Asih 2018).

Pengarang (Mouly Surya) sebagai subjek *lackness* menjadikan film sebagai alat pemenuhan *jouissance* setelah hasrat direbut oleh *the others*. Realitas sosial masyarakat Indonesia dengan budaya patriarki menegasikan perempuan dalam tatanan sosial. Hal tersebut berdampak signifikan terhadap Mouly sebagai pengamat sosial dan penulis. *Objek piti a* diandaikan pada tokoh Marlina sebagai subjek dirinya dalam memandang tatanan sosial. Untuk mengetahui hasrat pengarang, Pradja

memberikan tawaran pembacaan karya dengan perspektif psikoanalisis Lacan, dimana pengarang merupakan seorang pemimpi yang mengandaikan karyanya sebagai alat pemuas terhadap hasrat kekurangannya (Rusmana 2014, 238).

Pencarian jati diri pengarang untuk mencapai subjek yang autentik dilakukan oleh subjek untuk mengisi kekosongan dan kealpaan dalam diri subjek. Kedua hal tersebut menjadi aspek traumatis yang dialami oleh subjek dalam menemukan jati dirinya sehingga ia dipaksa untuk menjustifikasi dirinya terus-menerus dengan menemukan *imago* dalam realitas objektif. Menemukan *imago* dalam tatanan simbolik adalah hal yang mustahil karena bagaimanapun *imago* retak dalam dunia simbolik. Bahasa selalu membuatnya tersimbolisasi dan terstruktur, sedangkan *imago* sendiri bukan suatu hal yang terbahasakan. Ia adalah sebuah misteri yang selalu memperbaharui dirinya setiap waktu sehingga padanan akan *imago* dalam dunia real tidak akan menemukan dasar. Maka tak jarang subjek selalu terasingkan.

Keterasingan subjek pengarang membawanya kepada *jouissance* (Fink 1997, 103). Baginya, tiada jalan lain yang bisa ia lakukan kecuali memuaskan dan memenuhi *jouissance* yang terkastrasi untuk mencapai jati diri atau subjek yang autentik dari dirinya yang paripurna. Mungkinkah Mouly Surya mampu memenuhi *jouissance* dalam dirinya? Jika memungkinkan, bukankah subjek tidak bisa keluar dari tatanan simbolik yang melingkupinya? Lantas, usaha tersebut merupakan bentuk kesia-siaan yang tak sepatutnya dilakukan oleh subjek dalam pemenuhan dan pemuasan *jouissance*?

Robertus dalam tulisannya "*subyek atau mengapa perempuan tidak eksis*" mengungkapkan bagaimana subjek akan selalu berada dalam tatanan simbolik, ia tidak pernah bisa keluar dari hal tersebut karena tidak ada yang bisa keluar dari bahasa. Bahasa menyimbolkan segala hal terhadap realitas objektif sehingga subjek terkungkung dalam bahasa. Akan tetapi, subjek memungkinkan memenuhi *jouissance* dan berani keluar dan berkonfrontasi dengan tatanan simbolik untuk mencapai subjek yang autentik, walaupun kemudian ia memasuki tatanan simbolik yang selanjutnya.

Film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” merupakan perwujudan hasrat penulis, bagaimana hasrat tersebut tercurah dalam filmnya tersebut, khususnya dalam tokoh Marlina. Pada setiap polemik subjek dalam tokoh Marlina, penulis mencurahkan hasratnya dengan bertolak dari simbolik yang mengkastrasi diri penulis yang hidup di lingkungan urban. Subjek Marlina sendiri merupakan bentuk otentisitas diri penulis yang ingin keluar dari dunia simbolik yang selalu mengkastrasi dirinya.

Pemenuhan hasrat pengarang dituangkan dalam tulisan dan dijadikannya film sebagai bentuk pemuasan hasratnya. Akan tetapi, bagi Lacan tidak ada seorang pun yang mampu menuntaskan hasrat untuk mencapai sebuah keutuhan paripurna. Hal tersebut dibuktikan dengan perjalanan penulis dengan selalu menulis dan membuat film demi memenuhi hasratnya. Ia menuju kepada *jouissance* yang merupakan jurang tak berdasar. *Phallus* merupakan penanda dari tulisan dan film yang ia ciptakan, *phallus* tersebut merupakan hasrat dan ego yang teralienasi dan terseparasi dari dunia yang simbolik.

Pengarang dalam film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” mengartikulasikan bagaimana hasrat manusia menjadi sebuah pendorong bagi laju kebebasan dan keutuhan manusia secara paripurna dalam subjek Marlina. Subjek mampu dan dapat bebas dengan keluar dan melampau segala bentuk tatanan simbolik yang mengungkungnya, melampaui simbolisasi yang dihasratkan *liyan* untuk menuju dan bersikap sebagai subjek yang utuh. Walaupun demikian, kekurangan selalu saja muncul dalam diri penulis. *Lackness* akan selalu menghampiri subjek. Demikianlah subjek memproyeksikan diri untuk memenuhi *jouissance* dan keluar dari tatanan simbolik untuk menjadi subjek autentik dengan cara menulis dan menciptakan film.

Penulisan naskah, pembuatan film dan lainnya merupakan salah satu pemenuhan hasrat yang terkastrasi dalam tatanan simbolik. Bagi Lacan, ada sebuah *objek piti a* yang selalu penulis kejar dan selalu ingin ia lampau. Hal tersebut merupakan sebuah dimensi imajiner atau *imago* yang selalu runtuh dan retak dalam *the symbolic*. Hal tersebut bukanlah sebuah kesia-siaan, manusia atau subjek selalu dipenuhi oleh subjek untuk mendapatkan pengakuan. Bagi penulis, menciptakan sebuah karya

adalah sebuah jalan untuk mencapai subjek yang autentik atau utuh. Keutuhan tersebutlah yang selalu ia kejar untuk menambal segala kekurangan (*lackness*). Bagi Lacan, apa yang dilakukan oleh subjek untuk memenuhi hasrat tak akan pernah keluar dari tatanan simbolik, akan tetapi ia hanya berpindah dari tatanan simbolik satu kepada tatanan simbolik selanjutnya.

5. MEDIA SEBAGAI KASTRASI

Media menjadi salah satu sarana penting dalam produksi dan distribusi sebuah karya sastra. Di zaman modern dan industrialisasi kita menemukan banyak sekali media dalam mendistribusikan karya sastra, baik itu media cetak, media elektronik (TV, radio, dan lain-lain), media internet yang di dalamnya banyak sekali kategori dan ketentuan yang mengikat. Semua itu terikat dalam sebuah gagasan yang koheren, bagaimana setiap media meniscayakan di dalamnya ideologinya baik itu secara lembut maupun dengan paksaan (Pawito 2016).

Media cetak ‘Kaninga Pictures’ juga memiliki ideologi mengenai sebuah isi dalam karya. Selain itu, terdapat pula direktur atau pemilik yang mempunyai kepentingan untuk keuntungannya. Dalam hal ini, ‘Kaninga Pictures’ tidak semata-mata berwenang atas aspek teknis perfilman; ‘Kaninga Pictures’ juga merepresentasikan ideologi yang ingin disebarluaskannya (Muttaqin 2011). Editor bertugas untuk memilah dan memilih setiap kata dan isi yang ingin ditampilkan dan dibuang. Dalam proses itu, terjadilah kastrasi terhadap sebuah karya sastra.

Intervensi lingkungan, termasuk di dalamnya adalah media kepada penulis menjadi sebuah penanda *phallus*. Media tidak menginginkan penulis merefleksikan dirinya sendiri dalam karyanya karena apa yang diinginkan oleh penulis merupakan sebuah ancaman bagi media. Sehingga penulis memberikan *jouissance* kepada media untuk *dikastrasi*. Ini sesuai dengan pendapat Althusser bahwa media (fase cermin penulis) ditafsirkan sebagai ISA yang menjadi mercusuar dan menduduki penulis dan karya sastra (Althusser 2008, 19–21).

Wewenang produser terhadap film garapannya merupakan sebuah ISA. Maka, apa yang dilakukan oleh produser film kepada para penulis

dan pencipta karya sastra membuat mereka terpenjara. Mereka cenderung membunuh hasratnya sendiri dan dikubur dalam-dalam dan memunculkan hasrat ISA tersebut sebagai hasratnya (yakni membunuh hasrat asali dan memunculkan hasrat dari produsen film) dan hal itu selalu tidak disadari oleh subjek. Hal tersebut dilakukan untuk memuaskan hasrat dari *liyan*. Seperti yang dikatakan oleh Lacan “*in you, there is more than you*”). Lacan mengidentifikasi hal tersebut terjadi pada fase cermin dengan bertolak dari pandangan Freud mengenai *register* yang dilalui oleh subjek untuk mencapai yang *real* (Manik 2016).

Yang terjadi pada film “*Marlina Si Pembunuh Empat Babak*” adalah sebuah pencekalan dari beberapa pihak mengenai media. Pencekalan itu berupa penolakan penayangan film ini di layar lebar. Ini adalah bentuk kastrasi dalam pendistribusian film tersebut. Pencekalan adalah bentuk penanda *phallus* dari kastrasi yang dilakukan oleh ISA. Pencekalan ini membuat penulis merindukan sebuah kebebasan dalam berkarya dengan merujuk dan bercermin kepada institusi yang bebas dalam berkarya. Akan tetapi, penulis tetap mencari keutuhan subjek yang ia dambakan dalam imajiner. *Jouissance* ia relakan untuk dikastrasi dengan pencekalan. Hukum dan *aparatus* di dalamnya merupakan institusi *liyan* yang menentukan hasrat subjek.

C. SIMPULAN

Marlina sebagai subjek perempuan memiliki hasrat kebebasan sebagai *jouissance* dan keutuhan dirinya sebagai subjek perempuan. Namun, realitas sosial meniscayakan kastrasi subjek sebagai ‘yang utuh’. Budaya, agama, masyarakat sosial sebagai *liyan* membentuk hasratnya dan mengendalikan hasrat Marlina begitu dalam, sehingga secara tidak sadar hasrat subjek ditenggelamkan. Problem ke-*subjek*-an Marlina merupakan bentuk keterbelahan subjek, di mana dirinya dihadapkan pada dua pilihan antara memberikan *jouissance* kepada *liyan* atau memperjuangkan *jouissance* untuk mencapai subjek perempuan yang autentik.

Bahasa menjadi sebuah fondasi yang membentuk dan mengkastrasi hasrat Marlina; bagaimanapun bahasa mencetak segala

identifikasi subjek kepada sesuatu yang ada di luar dirinya. Pada fase tersebut, subjek terejawantahkan pada tatanan simbolik, dimana pemuasan akan hasrat *liyan* mengharuskan Marlina merelakan *jouissance*-nya dikastrasi oleh *liyan*. Pada titik itu, terciptanya citra fantasmatis keterpesonaan kepada figur yang utuh, yang mengakibatkan subjek Marlina mengalami trauma, terombang-ambing, merindukan, dan mendambakan keutuhan pada fase *pre-oedipal* (keutuhan dalam dunia *imago* yang tidak akan pernah ia dapatkan dalam tatanan simbolik).

Subjek Mouly sebagai pengarang merupakan subjek *lackness*. Ia menjadikan film sebagai bentuk *phallus* dan pemuasan hasrat dirinya yang terkastrasi oleh *liyan*. Secara tidak langsung, subjek Marlina dalam film tersebut merupakan representasi dari dirinya sebagai subjek pengarang, dan tokoh-tokoh yang lain sebagai representasi dari masyarakat sosial—baik mengenai agama, dan budaya patriarkis—guna melampaui segala bentuk batasan yang dijadikan pakem dalam tatanan simbolik. Sedangkan pencekalan terhadap film tersebut merupakan siasat ISA yang memiliki ideologi tertentu guna mengaktualkan kepentingan-kepentingan bentuk menegaskan serta mengalienasi karya-karya seni yang berseberangan dari ideologi tersebut. Pada titik di mana manusia masuk dalam tatanan simbolik, pada titik itu juga manusia mengalami *kastrasi*, *alienasi* atas *jouissance*-nya. Subjek pengarang dengan film yang ia ciptakan berusaha untuk keluar dari tatanan simbolik, dan masuk ke dalam tatanan simbolik selanjutnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Alfionita, Elya Nindy. 2017. "The Meaning of Meaning dalam Teori Lacan." *Jurnal Kajian Seni* 4 (1): 79–91.
- Althusser, Louis. 2008. *Tentang Ideologi: Marxisme Strukturalis, Psikoanalisis, Cultural Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Arum, Laras Puspa, dan Pujiharto Pujiharto. 2020. "Hasrat Pengarang dalam Novel *Gentayangan Karya Intan Paramaditha: Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan*." *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra* 8 (1): 13–25. <https://doi.org/10.22146/poetika.v8i1.56469>.
- Asih, Ratnaning. 2018. "3 Cerita di Balik Syuting Film Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak." *Liputan6.com*, 12 November 2018. <https://www.liputan6.com/showbiz/read/3804769/3-cerita-di-balik-syuting-film-marlina-si-pembunuh-dalam-empat-babak>.

- Bracher, Mark. 2018. *Jacques Lacan, Diskursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik-Budaya Psikoanalisis*. Disunting oleh Kurniasih. Diterjemahkan oleh Gunawan Admiranto. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cahyani, Lia Budi. 2018. "Representasi Ketidakadilan Gender dalam Film (Studi Analisis Isi Kualitatif mengenai Marginalisasi, Subordinasi, Stereotip, Kekerasan Fisik, Kekerasan Nonfisik, dan Beban Kerja Domestik terhadap Perempuan dalam Film Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak (2017))." Skripsi, Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Faruk, H. T. 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fink, Bruce. 1997. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. United Kingdom: Princeton University Press.
- Gilman, Charlotte Perkins. 2011. *The Man-Made World; or, Our Androcentric Culture (男人創造的世界 (又名男性中心的文化))*. Taiwan: Hyweb Technology Co. Ltd.
- Gumulja, Ivana, dan Arie Prasetyo. 2020. "Representasi Perempuan dalam Perspektif Feminisme pada Film Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak (Analisis Multimodal dalam Film)." *eProceedings of Management* 7 (2).
- Lacan, Jacques. 2001. *Ecrits: A Selection*. Routledge.
- Luepnitz, Deborah. 2003. "Beyond the Phallus: Lacan and Feminism." Dalam *The Cambridge Companion to Lacan*, disunting oleh Jean-Michel Rabaté, 221:226. London: Cambridge University Press Cambridge.
- Manik, Ricky Aptifive. 2016. "Hasrat Nano Riantiarno dalam Cermin Bening: Kajian Psikoanalisis Lacanian." *METASASTRA: Jurnal Penelitian Sastra* 9 (1): 109–24.
- Miller, Jacques-Alain. 2000. "1 on Semblances in the Relation Between the Sexes." Dalam *Sexuation*, 13–27. United States: Duke University Press.
- Mulachela, Husen, Eka Putri Paramita, dan Aurelius RL Teluma. 2019. "Pesan Kesetaraan Gender dalam Film 'Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak.'" *JCommSci – Journal Of Media and Communication Science* 2 (3): 136–47.
- Muttaqin, Ahmad. 2011. "Ideologi dan Keberpihakan Media Massa." *KOMUNIKA: Jurnal Dakwah dan Komunikasi* 5 (2): 185–98. <https://doi.org/10.24090/komunika.v5i2.168>.
- Pawito, Pawito. 2016. "Meneliti Ideologi Media: Catatan Singkat." *Profetik: Jurnal Komunikasi* 7 (1). <http://ejournal.uin-suka.ac.id/isoshum/profetik/article/view/1111>.

- Ritzer, George. 2003. *Teori Sosial Postmodern*. Diterjemahkan oleh Muhammad Taufik. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Robet, Robertus. 2013. "Subyek Atau Mengapa Perempuan Tidak Eksis: Provokasi Lacan Tentang Seksuasi dan Tindakan Etis." Dalam *Subyek yang Dikekang*, disunting oleh Christina Siwi Handayani. Jakarta: Salihara.
- Rusmana, Dadan. 2014. *Filsafat Semiotika. Paradigma, teori, dan Metode Interpretasi tanda dari Semiotika Struktural hingga Dekonstruksi Praktis*. Bandung: Pustaka Setia.
- Sahara, Dedi. 2019. "Hasrat Eka Kurniawan dalam Novel Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas (Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan)." *Jurnal Salaka: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya Indonesia* 1 (2).
- Surya, Mouly, dan Rama Adi. 2017. *Marlina Si Pembunuh dalam Empat Babak*. Thriller.
- Vighi, Fabio, dan Heiko Feldner. 2007. *Zizek: Beyond Foucault*. New York: Springer.