

Abjek dan *Monstrous Feminine* : Kisah Rahim, Liur, Tawa, dan Pembalut*

Aquarini Priyatna Prabasmoro

Jika ia tidak dapat memberitahukan yang lain, ia akan memberitahu dirinya sendiri bahwa ia menyukai tahi. Tahinya sendiri. Berak... Kencing adalah kenikmatan luar biasa. Perlahan-lahan kehilangan kendali diri dan merasakan sesuatu yang lembut keluar dari dirinya. Lega karena kantong yang hendak meledak itu mengosongkan diri, melepaskan diri dari ketidaknyamanan. Mengeluarkan tahi juga memberikan kenikmatan yang sama... melepaskannya terasa sangat nikmat. Bergidik ketika tahi mengambil alih dirinya, membukanya, mengembung, dan kemudian perlahan-lahan keluar... seperti itulah kematian. Ia mengejar dan menabrakmu dan kemudian menyapumu entah kemana. Tubuhmu menjadi tidak berguna, dikubur agar menghilang dari penglihatan.
(Michèle Roberts, 2001, 67)

Tahun 2002 saya mengikuti seminar film yang cukup prestisius di Inggris, *Screen Studies Conference* yang diselenggarakan di Glasgow University. Dalam banyak sesi kecil, beberapa pembicara membahas film dengan menggunakan psikoanalisis. Saya melihat begitu banyak orang yang menguap dan mulai merasa bosan. Ketika *coffee break* tiba, diskusi informal pun segera tumbuh di berbagai sudut. Saya mencoba ikut mendengarkan dan tahulah saya sebagian orang tidak lagi ingin membahas psikoanalisis yang selalu datang dengan cerita yang sama.

Bagi banyak orang, psikoanalisis adalah semata cerita dasar, yang kemudian menghasilkan berbagai cerita yang lain dengan tokoh utama maupun pendukung dengan nama berbeda. Saya sendiri ketika pertama kali membaca esai Freud, *Femininity*, hanya melihat seorang laki-laki tua, kaya, berbahasa Jerman, yang tidak yakin akan kelakikiannya sehingga perempuan menjadi pemandangan yang menakutkan. Sebagian diri dari saya mengatakan, laki-laki ini mungkin mempunyai hasrat untuk menjadi perempuan yang ditekannya. Ia mungkin mengingat ibunya dan tubuh ibunya yang hangat dan kuat. Untuk mengeringkai ketakutannya, ia menulis teori sambil duduk melamun di kursi goyang. Katanya, perempuan cemburu akan penis laki-laki. Katanya ketika anak laki-laki melihat tubuh ibunya yang tidak berpenis, anak laki-laki kemudian mengenal ketakutan akan kastrasi. Ia takut penisnya yang gagah itu dipenggal. Freud, yang teorinya berdasarkan apa yang disebut Irigaray sebagai "specular economy"¹, ironisnya gagal melihat kehadiran vagina perempuan dan kemudian menandai kehadiran yang gagal dilihatnya itu sebagai ketidakhadiran, sebagai *lack*. Seperti juga kritik Irigaray terhadap Lacan yang mengatakan bahwa teori yang dikemukakan Lacan bersifat ahistoris,² Margaret Mead mengatakan kesalahan mendasar Freud adalah pendapatnya yang menguniversalkan suatu hal yang sesungguhnya berada dalam lingkup budaya yang terbatas.³ Keduanya, Freud dan Lacan, gagal melihat historisitas atas apa yang menurut mereka terjadi ketika perempuan menjadi atau tidak menjadi perempuan dan laki-laki menjadi atau tidak menjadi laki-laki.

Selanjutnya, menurut Freud dalam esai yang sama, karena perempuan tidak mengalami ketakutan akan kastrasi seperti laki-laki, perempuan tidak dapat mengembangkan potensinya, tidak pernah menjadi subjek yang utuh karena perempuan gagal memisahkan diri dari ibunya dan karena perempuan selalu merupakan ketidakhadiran, suatu kekurangan. Freud menulis, "*It seems that women have made few contributions to the discoveries and inventions in the history of civilization; there is one technique which they may have invented – that of plaiting and weaving.*"⁴ Kata Freud lagi, efek dari kekurangan yang selalu diderita perempuan adalah perempuan lebih memusatkan diri pada tubuhnya, untuk menarik perhatian laki-laki, yang dapat menggantikan posisi ayahnya yang sangat diinginkannya. Ironisnya, ketika perempuan memusatkan diri pada tubuhnya, ia juga merasa malu akan tubuhnya. Menurut Freud, bahkan *pubic hair* adalah bagian dari campur tangan alam untuk menunjukkan bahwa sudah semestinya perempuan malu akan tubuhnya. Tubuh perempuan harus ditutupi bukan semata-mata karena tubuh perempuan memalukan, tetapi juga menjijikkan.

Pada awalnya tubuh maternal adalah tubuh yang dihormati, bahkan anak-anak belajar dari interaksi dengan ibunya mengenai otoritas, juga belajar mengenali batas, ruang dan bentuk tubuh, yang bersih dan tidak bersih, bagian tubuh yang pantas dan tidak pantas⁵, yang diacu Kristeva sebagai bagian dari "pemetaan primal tubuh" yang disebutnya "semiotik." Pada akhirnya, untuk menjadi subjek, seorang anak harus mengabjek tubuh ibunya, melepaskan diri dari "otoritas maternal", dari bahasa ibunya yang tidak berstruktur, dari nyanyian nina bobo, dari

* Didiskusikan dalam seminar " Dari Tafsir Seni Freudian ke Tafsir Sastra Lacanian hingga Tafsir Film dan Iklan Feminis Pasca Lacanian : Perkembangan Pemikiran Psikoanalisis" dalam Forum Studi Kebudayaan, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung, Galeri Soemara, Kamis 24 Juni 2004.

¹ Lihat Irigaray, "Volume without contours" dalam Whitford (ed.), *The Irigaray Reader*, h. 57.

² Moi, *Sexual/textual politics*, 1994.

³ lihat Juanita William, *Psychology of Women*,

⁴ Freud, "Femininity" in Juanita Williams, 1979, h. 50

⁵ Creed, 1993, h. 12

cairan putih yang mengalir dari kedua payudara ibunya, dan dari sentuhan bibir dan jemari ibunya, dan dari setiap persentuhan dengan tubuh ibunya. Untuk menjadi subjek, setiap anak yang lahir bersamaan dengan aliran darah ibunya harus belajar menjauhi tubuh yang berdarah-darah itu, tubuh yang mengalirkan segala lendir, yang merembeskan segala cairan hingga ia tiba ke suatu titik ketika ia kemudian tunduk pada kekuatan sang ayah, pada bahasanya, pada konstruksinya yang heteroseksual, dan pada obsesinya akan keterpisahan dan soliditas diri. Ketika titik ini tercapai, seorang anak tidak akan dapat kembali ke tubuh ibunya karena bukan saja ia telah mengobjekkan ibunya, ia telah mengobjekkan dirinya. Dalam perkembangannya, seorang anak mengobjekkan dirinya dalam hukum yang menjadikannya tunduk pada ayahnya pada anak laki-laki atau mencari pengganti ayahnya sambil sesekali menengok ke belakang untuk meyakinkan keterpisahannya dari ibunya dan untuk melihat apakah ibunya cemburu akan keberpalingannya itu.⁶ Tubuh ibu, dan segala sesuatu yang ditandai sebagai otoritas maternal menjadi abjek, yang keberpisahannya dengan suatu subjek adalah keharusan untuk memastikan kelangsungan subjek.

Abjek dan Montrositas Perempuan

Abjek, menurut Kristeva, adalah "*something rejected from which one does no part, from which one does not protect oneself as from an object.*"⁷ Abjek adalah apa yang mengganggu identitas, sistem, tatanan. Yang tidak menghargai batas, posisi, aturan. Abjek juga tidak menghormati tatanan dalam/luar.⁸ Peminggiran, pengeluaran abjek adalah peminggiran/pengeluaran (eksklusi) yang diperlukan untuk menjaga kelangsungan hidup subjek. Abjek mengonfrontasi kita, di satu sisi, dengan keadaan yang sangat rentan ketika manusia berada di dalam teritori *binatang*, dan di sisi lain, mengonfrontasi kita di dalam wilayah arkeologis pribadi kita sendiri, dalam hal ini usaha kita untuk melepaskan entitas maternal.⁹ Lebih dari itu, ketika Ibu berusaha untuk mempertahankan keterikatan dengan anaknya, ia dianggap menghalangi anaknya untuk menempati tempatnya yang sesuai dalam tatanan simbolik.¹⁰

Lebih lanjut, menurut Kristeva, abjek berhubungan dengan *perversion* (penyimpangan) karena abjek dipusatkan pada superego. Abjek menyimpang karena abjek tidak tunduk pada larangan, aturan atau hukum, abjek menyingkirkan dan mengabaikan kesemua itu. Segala tindak kriminal di masyarakat, bahkan tindakan berbohong juga merupakan abjek.¹¹ Abjeksi selanjutnya menimbulkan juga kenikmatan yang menyimpang. Di satu sisi, ada keinginan untuk meminggirkan dan mengabaikan suatu abjek, di sisi lain ada kenikmatan sebagai subjek yang melakukan atau berada di dalam proses abjeksi untuk mengonfrontasi abjek dan kemudian mengobjekkannya untuk memastikan kelangsungannya sebagai subjek.

Karena abjek bersifat polutan, ritual keagamaan seringkali ditujukan untuk memurnikan atau membersihkan abjek. Ritual itu mewujud dalam berbagai katarsis yang bentuk paling utamanya adalah seni. Seni menurut Kristeva, atau pengalaman seni, berakar dalam pada abjek yang disampaikan dan pada saat yang sama membersihkannya dari abjek.¹² Dengan demikian, abjeksi di satu sisi menunjukkan batas antara yang murni dan tidak murni, luar dan dalam, manusia dan binatang, bersih dan tidak bersih, pantas dan tidak pantas, di sisi lain menunjukkan bahwa ada suatu titik ketika batasan itu menjadi kabur dan makna kolaps (*a space where meaning collapses*). Dan lebih dari itu, pengalaman abjeksi sebagai suatu kenikmatan bukanlah semata-mata timbul karena hasrat, karena "*One does not know it, one does not desire it, one joys in it [on en jouit]. Violently and painfully*".¹³ Dalam bukunya, *The Monstrous Feminine*, Barbara Creed membahas bagaimana kenikmatan yang menyimpang ini merupakan bagian penting ketika kita menonton film horror. Keinginan untuk mengonfrontasi dan kemudian mengobjeksi juga terlihat misalnya dalam ketertarikan sekaligus kengerian kita ketika menyaksikan berita kriminal, atau pada level yang lebih "lunak" ketika kita menonton infotainment (Kristeva mengatakan bahwa pembohong adalah juga abjek).

Selain berhubungan dengan batas (*border*) dan hubungan ibu-anak yang di satu sisi menempatkan tubuh maternal/ibu sebagai abjek (dan dikenai pengawasan atas kemungkinan incest dan homoseksualitas yang membahayakan heteroseksualitas dan patriarki). Di sisi lain hubungan itu menempatkan ibu sebagai otoritas maternal yang menguasai "*a universe without shame*" yang semiotik. Dunia itu harus ditinggalkan ketika anak mengakuisisi bahasa dan menjadi objek dari *the Law of the Father* yang menguasai "*a universe of shame*".¹⁴ "*A universe without shame*" adalah ketika kotoran tubuh diterima tanpa adanya rasa malu karena aturan, norma dan lain sebagainya yang hadir bersama bahasa belum ada. Abjek dalam hal ini terutama berhubungan dengan tubuh perempuan pertamanya karena adalah otoritas maternal yang mengenalkan pemetaan tubuh "yang bersih dan pantas" dan kedua karena tubuh perempuan sendiri dimaknai sebagai "kotor", dan karena itu abjek.

Selain itu, dalam pemikiran yang menempatkan integritas tubuh sebagai suatu norma, tubuh perempuan yang tidak terintegrasi adalah abjek. Dalam psikoanalisis, salah satu poin penting adalah kemampuan subjek untuk melepaskan diri dari keterikatan, terutama ikatannya dengan tubuh maternal dan juga alam. Dengan demikian, untuk menjadi subjek simbolik sepenuhnya, tubuh manusia harus sepenuhnya dapat dikuasai. Hal itu tidak berlaku pada tubuh perempuan yang, terutama sehubungan dengan fungsi reproduksinya, seringkali merepresentasi tubuh yang *chaotic*¹⁵ yang dalam dirinya sendiri mengalir abjek.

Freud sendiri berteori bahwa salah satu fantasi penting dalam perkembangan anak adalah apa yang disebutnya sebagai "*primal scene*" yakni fantasi bahwa seorang anak melihat ketika kedua orangtuanya melakukan

⁶ Lihat Nancy Chodorow, dalam Tong, 1998.

⁷ Kristeva, 1982, h. 4

⁸ Kristeva, 1982, h. 4

⁹ Kristeva, 1982, h. 13

¹⁰ Creed, 1993, h. 12

¹¹ Kristeva, 1982, h. 16

¹² Kristeva, 1982, h. 17

¹³ Kristeva, 1982, h. 9

¹⁴ Creed, 1993, h. 13

¹⁵ Lihat Irigaray, h. 109

hubungan seksual dan menghasilkan konsepsi. Lebih dari itu, Freud juga mengatakan bahwa fantasi akan “*primal scene*” yang paling utama adalah fantasi bahwa kita sesungguhnya menyaksikan ketika kita “sedang dibuat”. Fantasi lain yang berhubungan dengan *primal scene* adalah bahwa konsepsi terjadi secara oral dan bahwa janin berkembang di dalam perut, dan keluar melalui perut juga. Melalui dua sequel film *Aliens*, saya akan memperlihatkan fantasi ini direkonstruksi.¹⁶

Pada dasarnya segala jenis cairan dan substansi yang dikeluarkan manusia adalah abjek. Konfrontasi dengan abjek juga menimbulkan efek ragawi untuk mengabjek: misalnya muntah, meludah, menutup mata (membutakan diri), sebagai tanda bahwa kita masih hidup dan semua muntah, ludah dan kebutaan itu adalah ekslusi yang harus dilakukan untuk memastikan bahwa batasan antara hidup dan mati masih ada, dan kita berada di dalam dunia orang hidup (*clean and proper universe*) dan bukan dunia mayat (tubuh tanpa jiwa – polutan, abjek). Perasaan takut yang disebabkan oleh konfrontasi dengan abjek, misalnya ketika melihat mayat, menjadikan badan kaku. Dalam konsep Freud, menjadi kaku adalah mengalami ereksi. Dengan demikian, meski “menyimpang”, perasaan ketakutan sesungguhnya menghasilkan juga kenikmatan yang dimaknai Freud sebagai suatu hal yang menenangkan. Misalnya, penonton film horor yang mengalami pengalaman “kaku” memastikan kepemilikan mereka atas penis.¹⁷ Ini juga menunjukkan pemikiran Freud bahwa subjek adalah laki-laki dan bukan perempuan, dan tubuh perempuan yang “menjijikkan” yang mengalirkan cairan dan substansi sesungguhnya berpotensi memberikan kenikmatan yang paradoks, terutama karena adanya ketakutan akan kehilangan penis, baik secara literal maupun simbolis, ketika berhubungan seks,.

Bentuk abjek dan abjeksi lain adalah seperti tercermin dalam penggambaran sosial dan kultural tentang perempuan di banyak budaya. Monster seringkali ditandai sebagai perempuan (nenek sihir, kuntilanak, Nyi Roro Kidul, *alien*), atau sebaliknya perempuan adalah monster. Seperti dikutip Creed, Susan Lury mengatakan bahwa laki-laki takut pada perempuan, pertama karena perempuan tidak mengalami kastrasi seperti yang akan terjadi pada laki-laki jika laki-laki dikastrasi. Kedua, laki-laki takut bahwa perempuan akan mengkastrasinya baik secara psikis maupun secara fisik (terutama yang berhubungan dengan mitos vagina dentata, vagina bergigi yang kanibalistik)¹⁸. Secara umum, femininitas perempuan dikonstruksi sebagai abjek, dan hampir selalu dihubungkan dengan fungsinya sebagai ibu dan dalam konteks fungsi reproduksinya serta seksualitasnya.

Selain itu, konsep mengenai tubuh perempuan yang tidak dapat dikendalikan menempatkan perempuan sebagai monster, yang dalam representasinya seringkali dimunculkan sebagai monster yang dapat mengkastrasi. Dalam konteks Freud, penggambaran citra perempuan sebagai monster pengkastrasi ini merupakan representasi dari ketakutan laki-laki akan kastrasi yang dapat dilakukan oleh perempuan. Creed menamai monster perempuan ini sebagai *monstrous feminine*, yang bukan semata-mata lawan dari monster laki-laki melainkan monster yang merupakan wujud dari segala sesuatu yang menakutkan, serta pada saat yang sama, seperti dikatakan Kristeva, memukau tentang perempuan. Menurutnya, “*One thus understands why so many victims of the abject are its fascinated victims – if not submissive and willing ones.*”¹⁹ Hal ini juga menjelaskan mengapa abjek menjadi objek yang ingin dihindari sekaligus ingin dialami, ditakuti sekaligus dinikmati.

Esai ini merupakan bagian hasrat saya untuk mengurai abjek dan saya akan membahas femininitas sebagai abjek dalam sebagian dari trilogi film *Alien* dan film *A Question of Silence*. Saya juga ingin memotret abjek dalam beberapa iklan yang beredar di media kita. Tentu saja karena keterbatasan ruang dan waktu, saya tidak akan membahas semuanya, dan saya akan memfokuskan diri pada :

- “*primal scene*” dan tubuh maternal dalam film *Aliens* dan *Aliens Resurrection*
- resistensi semiotik dalam *A Question of Silence*
- “*clean and proper body*” dalam iklan pembalut

Primal scene dan tubuh maternal dalam Aliens dan Aliens Resurrection

Dalam film *Aliens*, tubuh maternal dimasuki oleh mata penonton seperti sebuah penetrasi. Kamera membawa kita melalui suatu lorong yang gelap hingga kita sampai pada sebuah ruang tempat kita dibuat: rahim. Di ujung kita tiba pada suatu tube tempat Ripley, sang tokoh utama, diciptakan. Segala sesuatu tampak steril, terutama ditandai oleh seorang laki-laki yang berdiri dengan pakaian serupa dokter. Fantasi primal kita akan kejadian ketika kita dibuat ditandai oleh Ripley, yang sudah berada di sana ketika kamera melakukan penetrasi terhadap gerbang vaginal seolah-olah ia sedang menyaksikan proses konsepsi itu berlangsung.

Dengan memasuki adegan ini, kita memasuki rahim ibu seperti kita tengah melakukan penetrasi kepada tubuhnya. Menurut Freud, seperti dikutip Kristeva, fantasi primal ini harus direpresi karena untuk menjadi subjek, tubuh maternal harus dilepaskan dan hasrat untuk memilikinya harus direpresi. Tubuh maternal merupakan situs tabu erotisme dan inses. Seperti dikatakan Freud, objek cinta pertama kita adalah ibu, apapun jenis kelamin kita. Dan dengan demikian, setiap sentuhan ibu dapat ditandai sebagai suatu hal yang erotis dan pada saat yang sama juga merupakan potensi inses.

Meskipun mempunyai potensi erotis, rahim dikonstruksi sebagai suatu hal yang gelap, dan alien dalam film ini merupakan *archaic mother*, yang kehadirannya omnipoten. Melalui *mise en scene*, kehadiran alien dapat dirasakan tanpa alien itu sendiri dihadirkan ke depan mata kita. Musik, lorong-lorong gelap, dan aroma kematian dirasakan sepanjang perjalanan kita di dalam ruang-ruang di dalam pesawat. Kesemua ini juga mengimplikasi kehadiran figur maternal yang kanibalistik yang siap memakan bukan saja para kru pesawat melainkan juga penonton

¹⁶ Lihat Creed, 1993

¹⁷ Creed, 1993, h. 3

¹⁸ Creed, 1993, h. 6

¹⁹ Kristeva, 1982, h. 9

yang mengikuti perjalanan mereka melalui kamera. Dalam kerangka ketakutan akan kastrasi, figur maternal ini merupakan citra “vagina dentata”, yang siap mencaplok [si]apapun yang berani menghampiri atau memasukinya.

Hasrat infantil akan ibu atau tubuh ibu, serta pada saat yang sama ketakutan pada otoritas maternal, dalam teori Freud melahirkan juga ketakutan bahwa sesungguhnya Ibu mempunyai penis tersembunyi. Hasrat dan, pada saat yang sama, ketakutan adalah abjek, dan dalam hal ini ketakutan dan hasrat tidak terpisah dan membaaur dalam kenikmatan yang “menyimpang”. Dalam film *Aliens*, ketakutan serta hasrat akan *phallic mother* itu dihadirkan melalui alien yang merupakan representasi vagina dentata dan pada saat yang sama *penile vagina* (vagina yang berpenis). Still berikut menunjukkan bukan saja menunjukkan daya tarik vagina dentata, tetapi juga hasrat incest pada Ripley, yang dimainkan Sigourney Weaver. Intimasi yang ditunjukkan serta dinikmati oleh Ripley dan *Alien*, tidak semata-mata mengonfrontasi kita/penonton dengan pembongkaran batas intimasi antara manusia dan bukan manusia, melainkan juga pembongkaran terhadap tabu inses karena alien itu adalah Queen alien, yang merupakan “anak” Ripley sendiri. Intimasi itu sendiri dimungkinkan karena hubungan ibu-anak itu tidak terganggu oleh kehadiran Ayah.



Gambar 1

Pembacaan yang lain mungkin adalah adanya potensi biseksualitas pada perempuan atau ibu, yang menjadi objek cinta bayi/anak laki-laki dan perempuan dan juga mempunyai kemampuan untuk mencintai bayi/anak laki-laki dan perempuannya itu. Selain itu, alih-alih ketakutan akan kastrasi, ada juga konstruksi ketakutan terhadap klitoris perempuan. Menurut Freud, untuk menjadi normal perempuan harus memindahkan objek cintanya dari klitoris ke vagina. Dalam hal ini, perempuan yang semula dapat berpartisipasi aktif secara seksual dengan menggunakan klitorisnya, harus menjadi pasif karena fungsi seksualnya dipusatkan pada vagina. Penis yang keluar dari vagina adalah bagian dari usaha untuk kembali ke otoritas maternal ketika falus belum mengintervensi dan hubungan anak-ibu masih diwarnai oleh oterotisme dan inses (apa yang lebih inses daripada bercinta dengan badan sendiri?). Pada kedua still, tubuh maternal, termasuk vagina dentata digambarkan sebagai abjek yang berlendir, berliur, basah, menjijikkan dan menakutkan tetapi pada saat yang sama mengundang hasrat erotis, jika tidak seksual.

Seperti sudah didiskusikan dalam berbagai teori film,²⁰ “the look” atau “pandangan” adalah hal yang penting dalam analisis film. Psikoanalisis itu sendiri, seperti dikritisasi oleh Irigaray, bermula dari kesadaran pertama anak yang merupakan kesadaran spekulatif bahwa ayahnya mempunyai penis dan ibunya tidak, atau dalam *mirror image* ketika anak menyadari/tidak menyadari (*[mis]recognize*) citra dirinya pada cermin. Dalam film horor, misalnya, pandangan yang kita lakukan sebagai penonton melalui kamera adalah bentuk penetrasi, dan penetrasi yang kita lakukan adalah seperti kita melakukan penetrasi terhadap vagina dentata. Kita sebagai penonton, karena itu, merupakan korban potensial dari vagina dentata. Pandangan, dalam hal ini, bukan hanya pandangan yang ditujukan kepada layar, melainkan juga pandangan yang dialihkan dari layar. Dalam melihat montrositas, subjek yang memandang dihadapkan pada batas antara dirinya dan tidak, pada ruang ketika “makna kolaps” atau pada abjek. Dalam tindak menonton, menutup mata, atau mengalihkan pandangan dapat dimaknai sebagai tindak mengabjeksi. Dengan demikian, identifikasi yang tengah berlangsung antara dirinya [penonton] dengan citra dalam film dapat “ditunda” untuk merekonstruksi Diri yang terancam disintegrasi karena kehadiran abjek itu.

Dalam film *Aliens*, konsepsi terjadi secara oral, dan tubuh manusia tidak bersifat generatif melainkan hanya sebagai inkubator semata-mata. Dengan demikian, jenis kelamin menjadi tidak penting. Lebih dari itu, kebanyakan tubuh yang dijadikan inkubator adalah tubuh laki-laki. Penggambaran ini menjadikan tubuh laki-laki *grotesque* karena : pertama-tama, tubuh laki-laki diperkosa [secara oral], dan kemudian “dihamili”, kedua, tubuh laki-laki itu juga dapat “melahirkan” meski melalui operasi caesar, yang tidak dilakukan oleh dokter melainkan oleh fetus dari dalam tubuhnya sendiri. “Rahim” merepresentasi abjeksi karena rahim mengandung kehidupan baru yang akan melewati “dalam” menuju “luar” (*inside/outside*) serta pada saat yang bersamaan juga membawa abjek yang semestinya tetap berada “di dalam” : darah, lendir, urin, dan feses. Yang lebih merupakan abjek dalam film ini, “bayi” yang dilahirkan adalah monster.

²⁰ Misalnya Laura Mulvey, Jackie Stacey.

Phantasy mengenai *primal scene* dapat juga berupa phantasy bahwa manusia lahir tanpa kehadiran ayah dan lahir sebagai manusia dewasa dengan demikian tidak memerlukan ibu/tubuh ibunya untuk kelangsungan hidupnya. Dalam phantasy ini, konsepsi terjadi “begitu saja” dan tidak memerlukan kopulasi. Ibu adalah satu-satunya orang tua dan “penopang hidup”. Dalam film *Aliens*, awak kapal digambarkan sebagai anak-anak dari pesawat yang dikendalikan oleh komputer yang dipanggil “Mother” (*archaic mother*). Mereka “ditumbuhkan” di dalam tabung di dalam ruang steril dan lahir sebagai orang dewasa (bayi yang sudah tumbuh sempurna), yang sudah tidak lagi bergantung kepada ibunya.



Gambar 2

Dalam film *Alien Resurrection*, komputer “Mother” sudah diganti menjadi “Father”, tetapi elemen yang menarik untuk dibahas dengan mempergunakan konsep abjek dan abjeksi masih sangat banyak, misalnya hubungan ibu-anak, yang merupakan hubungan yang terus menerus dibicarakan dalam sequel film *Alien*. Juga ide mengenai batas antara alien/bukan alien, manusia/cyborgs, laki-laki/perempuan, luar/dalam, bersih/tidak bersih, Diri dan bukan diri dan sebagainya. Konfrontasi dengan sesuatu yang menakutkan bukan saja menciptakan kebutuhan untuk menarik garis batas tetapi juga untuk memastikan identifikasi, identitas dan subjektivitas kita sebagai manusia.

Memaknai yang tak ternamai : Tawa dalam *A Question of Silence*



Gambar 3

Tiga orang perempuan yang tidak saling mengenal, tapi kesemuanya mengenali dan mengalami pengalaman ditindas bertemu di suatu butik. Salah satu perempuan tertangkap tengah mengutil. Pelayan toko, seorang laki-laki dengan gaya seorang butler yang elegan, menghardik dan memermalukan si perempuan. Dua perempuan lain segera menghampiri, empat perempuan lain yang berada di toko memperhatikan dari jarak aman. Tiga perempuan memukuli, menendang sang penjaga toko dan akhirnya membunuhnya dengan senjata yang secara metaforis ditampilkan secara short oleh kamera sebagai feminin: gantungan baju, sepatu perempuan, dan tangan telanjang perempuan.

Ketiga perempuan itu ditangkap polisi, dan ketika polisi menyadari bahwa ketiga perempuan itu tidak saling mengenal, mereka memanggil seorang psikiater untuk kurang lebih menentukan bahwa ketiga perempuan itu tidak waras. Sang psikiater setelah mewawancarai ketiga perempuan dan memahami operasi yang dialami masing-masing akhirnya memutuskan bahwa ketiga perempuan itu tidak gila dan pembunuhan itu dilakukan memang dengan sadar, meski motif memang tidak jelas. Hakim (dan penonton) yang mendengar hasil pemeriksaan psikiater itu bahwa ketiganya tidak gila, tidak mempercayai hal itu karena secara logika [hukum/maskulin] harus ada motif untuk suatu pembunuhan sesadis dan sebrutal yang telah dilakukan ketiganya. Mendengar kegusaran hakim, ketiga perempuan itu tertawa, psikiater itu juga tertawa, keempat perempuan yang juga menyaksikan kejadian pembunuhan itu juga tertawa, dan penonton [perempuan] juga tertawa sementara hakim dan penonton lain yang tidak memahami ada apa di balik hasrat membunuh perempuan sama sekali tidak melihat hal yang lucu dari kesemua itu. Psikiater itu sendiri

dianggap gila karena menganggap ketiga perempuan itu tidak gila. Lebih dari itu, masyarakat tidak biasa menerima perempuan yang membunuh, karena perempuan lebih dikonstruksi sebagai korban. Hal itu merupakan paradoks karena perempuan di satu sisi dikonstruksi sebagai korban, tetapi di sisi lain mempunyai sisi monstrous. Dengan demikian, perempuan dianggap tidak mempunyai potensi kemarahan yang cukup hebat untuk membunuh karena perempuan diajari untuk mengarahkan kemarahannya kepada diri sendiri : merepresinya.

Bagi saya, dalam film itu, tawa yang panjang dan saling bersahutan dengan diikuti tindak saling pandang yang penuh pengertian menyiratkan resistensi semiotik terhadap apa yang simbolik, terhadap intrusi Bahasa. Ketika saya ikut tertawa menyaksikan film itu, "*It is no longer I who expel, "I" is expelled.*"²¹ Bukan saja saya mengabjekkan apa yang menjijikkan bagi saya, paling tidak dalam konteks film itu (patriarki, opresi, ketidakadilan, logika maskulin), saya diabjekkan dari yang simbolik, dari kuasa bahasa. Sebaliknya, dengan tertawa, saya memaknai apa yang tidak ternamai dalam Bahasa, terutama hasrat perempuan untuk mengekspresikan kemarahannya, "*We must give her the right to pleasure, to jouissance, to passion, restore her right to speech, and sometimes to cries and anger.*"²² Hasrat akan ekspresi kemarahan perempuan dalam *A Question of Silence* dapat dimaknai juga sebagai hasrat patricide : hasrat membunuh ayah untuk dapat mengembalikan hubungan ibu-anak [perempuan] sebelum kehadiran ayah.

Meskipun pembacaan seperti itu dapat saja tidak terlalu tepat, tetapi dalam film *A Question of Silence*, tawa menjadi rekonstruksi ikatan perempuan dan pada saat yang sama mengembalikan yang semiotik, seperti nyanyian nina bobo, ke tangan perempuan sambil pada saat yang sama mengabjek yang simbolik, logika patriarkal. Seperti dikatakan Whitford, hubungan anak perempuan-ibu ini tidak tersimbolisasi, di luar yang simbolik dan seringkali ditandai secara ambivalen.²³ Bahasa (*the law of the father* – yang disimbolkan oleh pengadilan) menjadi tidak bermakna justru ketika bahasa dihadapkan kepada yang semiotik. Tawa yang tidak dipahami sebagian besar tokoh dalam film dan penonton, tetapi dipahami oleh sebagian yang lain, melanggar batas antara yang bermakna dan yang tidak bermakna, yang gila dan tidak. Menurut Creed, semiotik Kristeva menempatkan dimensi bahasa pra-verbal yang berhubungan dengan bunyi dan nada dari suara dan dengan ekspresi langsung serta kontak fisik dengan figur maternal.²⁴ "*it is dependent upon meaning, but in a way that is not that of linguistics signs nor of the symbolic order they found.*"²⁵

Marleen Goris sendiri, sutradara film itu, seperti ditulis Ruby Rich²⁶, harus menghadapi konfrontasi banyak laki-laki yang mendesaknya dengan pertanyaan yang kasar dan tidak jelas mengenai ending dalam filmnya itu. Pertanyaan mereka itu seringkali dijawab oleh tawa terbahak-bahak dari kebanyakan perempuan yang hadir. Seperti ditulis Rich, menurut Gorris, pola ini ada dimana-mana. Gorris mengakui ketidaknyamanan yang ditimbulkan oleh film ini. Menurutnya, "Laki-laki merasa terancam dengan perempuan yang tertawa begitu keras, ketika mereka (laki-laki) tidak memahami apa yang sedang ditertawakan." Menurut Rich, tawa inilah yang menjadi ikatan antar perempuan – dan antara perempuan penonton dan film – karena tawa yang transgresif yang melampaui batas dan menjadi eksekusi ini sangat dekat berhubungan dengan sisi lainnya: kemarahan perempuan.²⁷

Tertawa terbahak-bahak atau terkikih-kikih seperti yang dilakukan oleh para perempuan di pengadilan di film itu, atau tertawa seperti dilakukan para setan perempuan dalam banyak budaya merupakan penanda monstrositas perempuan atau perempuan sebagai monster. Perempuan yang tertawa keras tidak berterima secara sosial kultural, dan seksual. Ia menjadi abjek. Seksualitas perempuan dibentuk dalam dunia publik sebagai tubuh dan diri yang direpresi, dan tertawa keras merupakan pelanggaran akan batasan antara perempuan baik-baik dan tidak, antara manusia dan monster, yang dapat diterima dan tidak.

Darah yang mengalir itu adalah saya : Darah yang dinegasikan dalam Iklan Pembalut

²¹ Kristeva, 1982, h.4.

²² Irigaray, "The Bodily Encounter with the Mother", h. 43.

²³ Lihat Whitford dalam *The Irigaray Reader*, h. 2.

²⁴ Creed, 1993, h. 14

²⁵ Kristeva, 1982, h.72

²⁶ Rich, 1998, h. 324.

²⁷ Rich, 1998, h. 324.



Gambar 3

Kristeva mengategorikan dua jenis abjek yang polutan. Pertama, adalah segala jenis substansi yang dikeluarkan tubuh (terkecuali air mata dan sperma), yang disebutnya "excremental". Kedua, adalah apa yang disebutnya "menstrual".²⁸ Keduanya, bagaimanapun, berhubungan dengan yang maternal/ yang feminin. Dalam budaya yang saya kenal, darah menstruasi dimaknai sebagai "kotoran". Kalimat yang sering saya dengar ketika seorang perempuan sedang mendapat menstruasi adalah "dia sedang mendapat kotoran" atau "dia sedang kotor". Dengan demikian, darah menstruasi ditandai sebagai kotor dan menandai perempuan sebagai kotor. Menstruasi sebagai pengalaman spesifik perempuan/tubuh perempuan yang berhubungan dengan fungsi reproduksinya diisolasi di ranah pribadi dan harus dipastikan tidak hadir di ranah publik. Darah menstruasi adalah abjek yang meski pada ranah pribadi memberikan potensi kenikmatan - *darah itu mengalir hangat keluar dari tubuh saya, saya menikmatinya, saya tidak malu, saya tidak jijik karena darah itu adalah saya* - tetapi kehadirannya di ranah publik adalah abjek, adalah menjijikkan. Darah itu seharusnya berada di dalam, disembunyikan.

Dulu iklan pembalut adalah suatu ketidaktunggalan.²⁹ Bahkan melihat sosok pembalut saja sudah menjijikkan. Kini ketika pembalut sudah menjadi salah satu bintang iklan di televisi, kita/saya masih memalingkan muka karena pembalut merepresentasi abjek - darah menstruasi. Meski sama-sama darah, darah luka dengan mudah kita terima, apalagi jika hanya sebatas luka kecil yang tidak secara sungguh-sungguh menandai adanya transgresi antara tubuh bagian dalam dan bagian luar, (*inside/outside*). Iklan *tensoplast* atau *handyplast* tidak menghasilkan efek yang sama dengan iklan *Laurier* atau *Kotex*, misalnya.

Lalu bagaimana abjek dapat muncul di publik dan mengonfrontasi batasan kita atas yang bersih dan yang tidak, yang layak dan yang tidak? Dalam penampilannya, pembalut hampir selalu berwarna putih. Ini memastikan bahwa batas antara yang "bersih" dan tidak menjadi jelas. Selain itu, warna putih tidak menimbulkan rasa jijik. Dan yang paling penting, darah yang berwarna merah harus diabjeksi. Darah merah yang mengalir dari dalam tubuh saya/perempuan harus berganti warna ketika ia dihadirkan di publik. Warna biru dipilih karena ia menggambarkan kondisi steril, bersih, seperti cairan antiseptik, yang merupakan representasi tubuh laki-laki: Ayah. Lebih dari itu, pada suatu iklan pembalut di televisi, cairan biru itu dialirkan melalui pipet, yang lebih merepresentasi penis daripada organ reproduksi perempuan. Tidak berhenti di situ, pipet itu juga merepresentasi sterilitas karena pipet itu sendiri mengingatkan saya/kita akan ruang steril laboratorium atau ruang operasi. Dengan demikian, pemilihan warna serta penampilan darah menstruasi menyimbolkan abjeksi yang dilakukan subjek terhadap tubuh maternal untuk kemudian tunduk pada kuasa Ayah: pada *universe with shame*. Abjeksi itu bukan semata-mata mengabjeksi darah menstruasi melainkan keseluruhan proses reproduksi dalam tubuh maternal. Dengan demikian, keseluruhan citra yang ditimbulkan oleh iklan pembalut tanpa darah ini adalah bentuk Oedipus kompleks ketika subjek melepaskan diri dari tubuh maternal dan melepaskan diri dari keseluruhan jejak hubungannya dengan tubuh maternal.

Dalam iklan *Laurier Super Guard* ini, fetish terhadap "yang bersih" dan "pantas" juga dihadirkan oleh perempuan yang memakai pakaian putih, yang mengingatkan kita pada anak-anak kecil tidak berdosa (karena/dan aoseksual). Citra yang ditimbulkan memisahkan menstruasi dari fungsi reproduksi perempuan, juga dari seksualitas perempuan. Darah itu sendiri tidak dihadirkan karena ia adalah abjek, sesuatu yang memalukan dan menjijikkan.

Iklan *Kotex* berikut lebih tegas menunjukkan pemaknaan darah menstruasi sebagai abjek.

²⁸ Kristeva, 1982, h.71.

²⁹ Saya mendengar percakapan dua perempuan usia ibu saya, "Kenapa pembalut diiklankan? Tidak pantas!. Dulu tidak pernah pembalut diiklankan."



Gambar 4

Seperti pada iklan Laurier, perempuan pada iklan ini juga mengenakan celana putih, yang akan menunjukkan jika terjadi transgresi darah menstrual. Pada iklan ini juga jelas apa yang dimaksudkan Kristeva sebagai “*universe of shame*”. Kalimat “Nggak perlu ditutup-tutupin lagi” serta kalimat narasi, “Dulu, tiap kali dapat... bawaannya deg-degan terus. Takut tembus! Biar aman, biasanya aku iketin jaket di pinggang. Jadi kalau tembus, nggak bakal ada yang tahu...” menunjukkan bahwa peristiwa semiotik ini telah ditandai secara simbolik. Apa yang terjadi pada masa pemetaan tubuh primal ketika cairan tubuh keluar tanpa perasaan malu dan bersalah kini adalah peristiwa simbolik (dalam istilah Freud berada pada ranah superego). Dengan demikian transgresi dalam/luar, serta keluarnya cairan tubuh adalah peristiwa abjeksi dengan darah sebagai abjek yang membopong makna sosial serta seksual. Peristiwa itu diikuti oleh perasaan malu dan bersalah. Cairan merah itu sendiri dihilangkan sama sekali untuk memastikan tampilnya tubuh yang bersih dan pantas (*clean and proper body*) yang terlepas dari tanda-tanda keterhubungannya dengan tubuh maternal.

Poskrip

Tulisan ini dalam beberapa hal masih jauh dari selesai. Konsep abjek dan *monstrous feminine* itu sendiri masih harus lagi dianalisis terutama dalam hubungannya dengan model subjektivitas perempuan. Dengan model abjek Kristeva, subjek selalu berusaha mempertahankan batas[an] dirinya. Sementara konsep *monstrous feminine* di satu sisi merayakan kedekatan perempuan dengan tubuhnya, dengan kekuatan reproduktifnya, di sisi lain mempertahankan perempuan dalam ruangnya yang dalam bahasa Kristeva lebih dekat ke wilayah kebinatangan. Model subjektivitas lain yang seharusnya dibahas, mungkin proyek saya selanjutnya adalah meneliti bagaimana konsep abjek itu digandengkan dengan konsep subjektivitas Irigaray yang lebih melihat tubuh sebagai “*Volume without Contours*”, yang tidak melihat batas sebagai oposisional dan antagonistik, melainkan lebih merupakan batasan yang cair. Seperti dikatakan Constable, dalam model Irigaray, tubuh menjadi suatu struktur yang menyebar, suatu volume tanpa batas, yang fluiditas fisiknya menjaga dan mendukung kemungkinan terjadinya perangkulan yang intim dengan yang lain.”³⁰

Bahan Acuan

Constable, Catherine, “Becoming the Monster’s Mother” dalam Annete Kuhn (ed.), *Alien Zone II*, London, Verso, 1990.

Creed, Barbara, *The Monstrous Feminine : Film, Feminisme and Psychoanalysis*, London, Routledge, 1993.

Freud, Sigmund, *Femininity*, dalam Juanita Williams, *Psychology of Women*, New York, London, W.W. Norton & Company, 1979.

Irigaray, Luce, *The Irigaray Reader*, Margaret Whitford (ed.), Oxford, Massachusetts, Blackwell Publishers, 1992.

³⁰ Constable, 1990, 191.

Kristeva, Julia, *Powers of Horror - An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press, 1982

Murphy, Jeanette, "A Question of Silence" dalam Charlotte Brunsdon (ed.), *Films for Women*, British Film Institute

Moi, Toril, *Sexual/Textual Politics - Feminist Literary Theory*, London, New York, Routledge, 1994.

Mulvey, Laura (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema" dalam Sue Thornham, ed. (1999), *Feminist Film Theory - A Reader*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

Rich, Ruby, "Lady Killers : A Question of Silence" dalam *Chicks Flicks*, Duke University Press, 1998.

Roberts, Michèle, *Daughters of the House*, London, Virago, 2001

Stacey, Jackie (1994), *Star Gazing - Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, Routledge, London, New York.

Taubin, Amy, "The 'Alien' Trilogy: From feminism to Aids" dalam *Women and Film : A Sight and Sound Reader*, London, Scarlett Press, 1993.

Tong, Rosemary Putnam, *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*, St. Leonards NSW, Allen and Unwin, 1998

Williams, Juanita, *Psychology of Women*, New York, London, W.W. Norton & Company, 1979.

Filmography

Aliens, Director James Cameron, 1986.

Aliens Resurrection, Director Jean-Pierre Jeunet, 1997.

A Question of Silence, Director Marleen Gorris, 1983.

Daftar gambar :

1. Still *Aliens Resurrection*
2. Still *Aliens*
3. Still *A Question of Silence*, diambil dari Jeanette Murphy, *A Question of Silence*, h. 103
4. *Fit*, Mei 2003
5. *Femina*, No. 23/XXX. 6-12 Juni 2003