



## “*PERFUME*”: WEWANGIAN YANG MENGHANCURKAN TATANAN SIMBOLIK

*“Perfume”*: *Fragrances That Destroy Symbolic Order*

Innezdhe Ayang Marhaeni<sup>a</sup>, Aprinus Salam<sup>b</sup>

<sup>a,b</sup>Universitas Gadjah Mada

Pos-el: [innezdheayang@gmail.com](mailto:innezdheayang@gmail.com), [aprinus@ugm.ac.id](mailto:aprinus@ugm.ac.id)

Naskah diterima: 21 Oktober 2019; direvisi: 21 Desember 2019; disetujui: 21 Desember 2019

DOI: 10.26499/jentera.v8i2.1851

**Abstrak:** Dalam karya seni, fantasi ideologis pengarang dikonstruksi sedemikian rupa oleh tatanan simbolik. Hal ini menunjukkan bahwa diri pengarang atau pencipta karya selalu hadir dalam karya yang dihasilkan, terutama berkenaan dengan muatan ideologi yang dibawa dan merepresentasikan sosial budaya sekitarnya. Demikian pula halnya dengan film, seorang sutradara mampu menghadirkan apa yang disebut Žižek sebagai keterikatan antara narasi dan *gaze* subjektifnya. Tindakan radikal yang autentik akan memuat kritik apabila dipengaruhi oleh fakta dalam diri sutradara. Berdasarkan hal tersebut, tulisan ini mempermasalahkan tindakan radikal subjek dalam film “*Perfume*” arahan Tom Tykwer dan fantasi ideologis yang ada dalam film “*Perfume*”. Metode yang diambil adalah analisis visual dan tekstual karya. Kajian ini bertujuan mengemukakan kritik ideologi yang diangkat sebagai realita oleh sutradara. Hal ini dapat dilakukan dengan menganalisis tindakan radikal yang dilakukan oleh subjek dan subjektivitas sutradara yang dipengaruhi dunia simbolik. Dari penelusuran tersebut ditemukan fantasi ideologis yang hadir dalam film sebagai bentuk sinisme akan monarki yang menerapkan absolutisme di Perancis pada abad ke-18.

**Kata-kata kunci:** “*Perfume*”, film, fantasi ideologi, tindakan radikal, wewangian

**Abstract:** In literature, the ideological fantasy of the author is constructed by a symbolic order. This shows that the author's or creator's self is always present in the work that is produced, especially carrying a certain ideological content and representing socio-culture. In making films, a director can present what is called by Žižek as an attachment between the narrative and the subjective gaze. Radical actions that are authentic will contain criticism if influenced by facts from the director. Therefore, this paper questions the subject's radical actions in the film *Perfume* directed by Tom Tykwer and the ideological fantasies in it. The method taken is a visual and textual analysis. This study aims to express the ideological criticism that was appointed as a reality by the director. This can be done by analyzing the radical acts carried out by the subject and the subjectivity of the director who is influenced by the symbolic world. From this analysis, ideological fantasy will be found in the film as a form of cynicism about French monarchy and absolutism in the 18th century.

**Keywords:** “*Perfume*”, films, ideological fantasies, radical act, fragrances

## PENDAHULUAN

Seperti halnya karya sastra, film merupakan media kesenian yang mampu mengomunikasikan berbagai hal, seperti cerita, perasaan, ide, dan sebagainya. Ismail (1983) menganggap bahwa film merupakan suatu kesenian internasional untuk seluruh kemanusiaan karena memiliki sifat-sifat yang mudah dipahami, mudah diterima oleh mata dan telinga, dan lekas meresap ke dalam perasaan. Pembuat film, terutama sutradara dan penulis skenario, tak lain adalah “diktator mahakuasa” yang mengendalikan pembuatan film. Menurut England (dalam Manvell, 1950, hlm. 116), setiap film terbentuk dari berbagai faktor, yang apabila dipadukan secara keseluruhan, publik bisa saja berkumpul untuk menontonnya atau berhati-hati menghindarinya. Dalam hal ini, sutradara dan penulis skenario dinilai memegang peran secara dominan, terutama untuk menggarap film-film adaptasi karya sastra.

Menurut Jinanto & Tjahjani (2017), “*An adaptation study is the one that shows the interpretation of the portrayal of ideas in the form of text. This study perceives media as vehicles that carry an idea.*” Sesuai dengan pendapat tersebut, film adaptasi menunjukkan interpretasi atas bagaimana suatu ide dalam bentuk teks diproyeksikan. Studi adaptasi, secara lebih lanjut, tak lain berusaha menunjukkan bagaimana suatu media mengusung ide-ide tertentu, bahkan yang dihindari publik sekalipun. Hal ini penting sebab menurut Boumtje (Review & 2009, n.d.), film merupakan media yang paling banyak digunakan untuk mengomunikasikan sesuatu. Seperti halnya dalam karya sastra, salah satu upaya pengomunikasian ini terwujud melalui tokoh-tokohnya. Tokoh atau karakter memegang kendali diskursif dalam suatu karya (Lynch, 1998). Oleh sebab itu, publik pada umumnya lebih menyukai tokoh-tokoh yang berkesan bagi mereka secara individu. Seperti pada era romantik, pembaca menyukai tokoh-tokoh Austen, terutama karena mereka dianggap sebagai representasi individu yang memiliki kedalaman pikiran, karya-karya era modern diminati sebab mengangkat kompleksitas tokoh. Salah satunya adalah tokoh Jean-Baptiste Grenouille dalam novel *Perfume* (1985) karya Patrick Süskind yang telah diekranisasikan dalam bentuk film berjudul serupa tahun 2006 arahan Tom Tykwer.

*Perfume* bercerita tentang seorang pemuda bernama Jean-Baptiste Grenouille yang besar di panti asuhan sebab begitu lahir, sang ibu berusaha membunuhnya. Berlatar Prancis pada abad ke-18, *Perfume* menyuguhkan kebobrokan moral, sosial, dan ekonomi Paris. Jean-Baptiste adalah anak kelima yang lahir di bawah kios ikan ibunya. Keempat kakaknya meninggal dengan cara yang sama: dibiarkan sang ibu sampai terbawa limbah pasar ke sungai. Namun, berbeda dengan keempat kakaknya, Jean-Baptiste ditemukan warga sekitar dan demikianlah ibunya berakhir di tiang gantungan. Meski hidup dalam kemiskinan dan kekumuhan, Jean-Baptiste mengembangkan bakatnya yang luar biasa: kepekaan indra penciuman dan kemampuannya untuk mendistingsikan bau-bau yang dicitumnya. Pada masa dewasanya, ia dikirim untuk bekerja di pabrik pengolahan kulit binatang sebagai kurir. Saat melakukan pengiriman, ia terpesona dengan aroma tubuh seorang gadis penjual prem. Ia mengikuti gadis itu dan tak sengaja membunuhnya untuk menghindari kecurigaan orang. Sejak saat itu, ia terobsesi untuk membuat ulang aroma si gadis.

Jean-Baptiste kemudian ditemukan seorang *perfumer* bernama Giuseppe Baldini dan diangkat menjadi muridnya. Ia memberi tahu Jean-Baptiste tentang komposisi parfum yang terdiri atas 12 aroma utama dan 1 komponen misterius lainnya yang diklaim “takkan pernah diketahui” sebagai legenda. Dari situlah Jean-Baptiste mengetahui bahwa metode distilasi yang telah direkanya selama ini tidak akan mampu menyimpan aroma suatu objek. Tidak puas dengan pengetahuannya, Jean-Baptiste pun pergi merantau ke Grasse setelah memberikan 100 formula parfum bagi Baldini. Dalam perjalanannya itu, Jean-Baptiste mengasingkan diri di sebuah gua yang dipercayainya absen dari segala aroma. Ia tersadar akan tujuannya dan meneruskan perjalanan. Di Grasse ia bekerja untuk mengekstrak bebunga-an sambil terus melakukan pembunuhan terhadap gadis-gadis guna menyimpan aroma mereka. Pada masa itu Prancis mengalami masa darurat. Jam malam diberlakukan terutama bagi para perempuan atas inisiatif Antoine Richis, seorang bangsawan. Pada saat yang bersamaan, Jean-Baptiste bertemu dengan Laura Richis, gadis yang dipercayainya akan membangkitkan aroma ketiga belas dan tak lain adalah putri dari Antoine.

Jean-Baptiste akhirnya berhasil membunuh Laura dan tertangkap begitu ia berhasil menyempurnakan parfumnnya. Ketika hukuman mati dijatuhkan, seluruh

warga Grasse datang untuk menyaksikan eksekusi penggal. Di tengah-tengah altar, Jean-Baptiste menuangkan parfumnya ke selembar kain dan membuat seluruh orang yang hadir terpesona dengan wanginya hingga membuat Jean-Baptiste dibebaskan dari hukuman. Parfum buatan Jean-Baptiste itu bahkan membuat seluruh warga kota melakukan seks massal. Ia pergi dari tempat itu setelah membuat Antoine Richis bertekuk lutut dan kembali ke Paris, tempatnya dilahirkan. Di tengah-tengah pasar ikan, ia menuangkan seluruh parfum ke tubuhnya sehingga membuat semua orang memakannya.

Dari sinopsis film “*Perfume*” tersebut, dapat diketahui bahwa tokoh Jean-Baptiste Grenouille yang sejak kecil hidup dalam penuh kesengsaraan selalu membenci humanitas; dirinya sendiri tak punya aroma tertentu sehingga meski memiliki kemampuan indra penciuman yang tajam, tak ada identitas yang bisa dilekatinya. Oleh sebab itu, kajian ini akan berusaha mengungkap konstruksi narasi yang terikat pada kekuatan subjek dalam film “*Perfume*” (2006), terutama Jean-Baptiste Grenouille. Menurut Hancock (2014, hlm. 143), “*Perfume*” memiliki kekuatan hampir setara mitos atau parabel yang membangkitkan panca indra yang paling diabaikan: penciuman.



Gambar 1 Berbagai versi poster film *Perfume: The Story of Murderer* (2006).

Sumber: Google, 2019

“... yang tubuhnya dikonsumsi sebagai pesta cinta oleh gerombolan rakus dan mabuk akan parfumnya. Tentu saja bukan kebetulan jika ia bernama ‘Baptiste’ yang merujuk pada sepupu Yesus dan berarti “suara seseorang yang berteriak di hutan belantara” (Mark 1:2)”. (Hancock, 2014:156)

Nama tengah tokoh utama, Baptiste, mereferensikan ayat dari Alkitab yang berarti suara tangisan seseorang di dunia yang liar. Hal ini sesuai dengan kondisi Jean-Baptiste Grenouille dalam film “*Perfume*”, yang dipandang tokoh lain sebagai karakter yang pengecut, lemah, dan rendah, sekaligus merupakan seorang pembunuh berdarah dingin. Menurut Detweiler (1993), “*Perfume*” adalah sebuah alegori pencapaian kultural yang dilakukan dengan mengorbankan nyawa manusia dan sering kali diiringi dengan kepribadian obsesif yang perilakunya menyangkal keunggulan seni mereka. Sebagai alegori kultural, film “*Perfume*” memuat produksi dan reproduksi makna dalam sebuah proses negosiasi dialektik yang menunjukkan ideologi tertentu. Keberadaan ideologi bertindak sebagai matriks generatif yang mengatur hubungan antara yang kasat mata dan yang tidak kasat mata, antara yang dapat dibayangkan dan yang tidak dapat dibayangkan, serta perubahan dalam hubungan ini (Žižek, 1994). Dengan kata lain, setiap tindakan subjek sejatinya memiliki hubungan dengan ideologi. Hal inilah yang membuat subjek menjadi subjek ideologis. Untuk menelaah kemungkinan ini serta ideologi yang mendasarinya, digunakan perspektif filsuf Slavoj Žižek.

## LANDASAN TEORI

Žižek (1989) memperkenalkan pendekatan baru terhadap ideologi dengan membaca teori Hegel melalui perspektif Lacan, yang diyakini dapat membuat kita memahami fenomena-fenomena ideologis (sinisme, totalitarianisme, status demokrasi yang rapuh) tanpa terjebak dalam “jebakan *post-modernisme*” (seperti ilusi yang menyatakan bahwa kita hidup di kondisi *post-ideologis*). Sebaliknya, era kontemporer yang digadang *post-ideologis* ini membuktikan bahwa ideologi sudah demikian tertanam dan menghegemoni kita. Ideologi merupakan *field of struggle*—situs perjuangan—yang terutama menjunjung tradisi-tradisi masa lalu (Žižek, 2009).

Sebagai perkembangan dari materialisme dialektik, kajian psikoanalisis menyediakan bahasa yang memungkinkan untuk menguraikan kebuntuan ideologis antara hukum, kekuatan atau kekuasaan, dan hasrat, yang mana menjadi tujuan psikoanalisis berikut materialisme dialektik. (Flisfeder, 2010)

Dalam film “*Perfume*”, situs-situs itu dapat kita temui melalui penelusuran psikoanalisis yang memungkinkan kita mengelaborasi persinggungan ideologis antara hukum, kuasa atau otoritas, dan hasrat. Jean-Baptiste Grenouille yang menjadi subjek tatkala dilahirkan dengan cara yang kurang manusiawi di dunia simbolik

dipaksa menganut tatanan simbolik yang ideologis. Keberadaannya sebagai manusia yang selalu merasakan kekurangan (*lack*) diperparah oleh kesulitannya untuk masuk ke dunia simbolik itu sendiri. Ia menjadi kurang dibudayakan sehingga kita kesulitan melihat hasrat dan *the Other* yang menaunginya. Dalam satu waktu, Jean-Baptiste berada dalam momen kekosongan yang mendorongnya melakukan tindakan radikal. Meskipun tindakan radikal disinyalir tidak ideologis, kita perlu melihat landasan ideologis untuk mengetahui autensitasnya sebab menurut Žižek (1993), ketika kita bertindak secara spontan, dalam makna dunia sehari-hari, kita tidaklah bebas, tetapi sebenarnya kita merupakan tawanan dari sifat-sifat kita sesungguhnya yang ditentukan oleh kausalitas yang menghubungkan kita dengan dunia eksternal. Spontanitas sejati sebenarnya ditentukan oleh determinasi subjek akan diri sendiri.

### **Tindakan Radikal dalam Bentuk “*Something Out Of Love*”**

Jika dalam teori Hegel permasalahan terbesarnya adalah bagaimana kita mencampurkan hal-hal empiris ketika mengamati suatu hal sehingga kita kehilangan kejernihan untuk melihat inti dari hal tersebut, Žižek menawarkan cara untuk mampu mengabstraksikan hal-hal tersebut dan mengendalikan *gaze*. *Gaze* akan membuat subjek selalu terawasi. Ia mengendalikan hasrat agar selalu bekerja dalam mempertahankan kesadaran subjek. Subjek menghadapi kematian ketika ia terlalu takut untuk bertindak di luar moralitas yang dibentuk tatanan simbolik. Namun, akan muncul momentum yang membuat subjek tidak mengacuhkan *gaze* dan melakukan tindakan-tindakan radikal (Setiawan, 2018, hlm. 52). Dalam film, *gaze* tampak melalui shot yang diambil. Menurut Lacan (dalam Setiawan, 2018, hlm. 54), *gaze* berada dalam *blind spot* subjek. Subjek tahu dirinya berada dalam ruang yang diawasi dan bahwa realita yang sesungguhnya terletak pada keberadaan objek yang mencerminkan para penonton film.

Dalam film “*Perfume*” (2006), subjek melakukan tindakan radikal sebab adanya momen-momen kekosongan. Momen kekosongan ini hadir dengan sendirinya dan lantas membuat subjek melepaskan belenggu pengawasan tersebut. Dengan demikian tindakan radikal terlepas dari ideologi maupun dunia simbolik subjek. Tindakan radikal dimungkinkan sebab bagi Žižek, kesadaran bersifat telanjang, lemah, dan rentan sekali terpeleset (Setiawan, 2018: 79).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Lahirnya Seorang Pembunuh



Gambar 2 Jean-Baptiste Grenouille mencium aroma tubuh gadis penjual prem.  
Sumber: “*Perfume*”  
(2006) dir. Tykwer

Menurut Sternberg, Sternberg, & Grigorenko (2003: 156), Jean-Baptiste Grenouille bukanlah individu pada umumnya sebab perkembangannya terlambat, kemampuan kognitifnya terhambat, dan tampaknya fungsi motoriknya bermasalah. Ia tidak dibesarkan dengan kasih sayang, tetapi sebaliknya, kehadirannya di dunia serba dipaksakan. Ia disesakkan ke dalam ruang yang tidak dirancang untuk dirinya. Ketika diminta melakukan pengiriman barang ke pusat kota, ia mencium aroma tubuh gadis penjual prem. Ia terobsesi dengan aroma itu dan mengikuti si gadis.

*For a moment he was so confused that he actually thought he had never in all his life seen anything so beautiful as this girl – although he only caught her from behind in silhouette against the candlelight. He meant, of course, he had never smelled anything so beautiful.* (Süskind, 2001: 47)

(Untuk sesaat ia kebingungan sebab ia berpikir seumur hidupnya ia belum pernah melihat sesuatu yang secantik gadis ini – meski ia hanya memandangnya dari belakang dalam siluet di hadapan cahaya lilin. Maksudnya, tentu saja, ia belum pernah mencium sesuatu seindah itu).



Gambar 3 Jean-Baptiste membekap mulut si gadis ketika ia akan berteriak.  
Sumber: “*Perfume*” (2006) dir. Tykwer

Begitu mengetahui dirinya dibuntuti seorang lelaki asing, gadis itu pun berteriak sebagai ekspresi keterkejutan dan ketakutan.



Gambar 4 Saat mendengar kehadiran orang lain, Jean-Baptiste membawa gadis itu ke tempat yang lebih tersembunyi.  
Sumber: “*Perfume*” (2006) dir. Tykwer

Tindakan Jean-Baptiste itu tak sengaja membuat si gadis tewas kehabisan napas. Ia yang awalnya hanya ingin memuaskan rasa ingin tahunya terhadap aroma yang baru diciumnya kali itu berakhir sebagai pembunuh.



Gambar 5 Setelah si gadis tewas, Jean-Baptiste masih berusaha menyimpan aroma gadis itu dengan menciumi rambut dan tubuhnya.  
Sumber: “*Perfume*” (2006) dir. Tykwer

Setelah membunuh si gadis penjual buah prem, Jean-Baptiste masih tak menyadari kesalahan yang dilakukannya. Meskipun film ini merekam kehidupan Jean-Baptiste, ia sendiri tak banyak melontarkan kata-kata. Dengan keterbatasan emosionalnya, ia kesulitan mengekspresikan sesuatu lewat tuturan. Hal ini diperparah dengan statusnya sebagai orang yang tidak terpelajar dan berasal dari



masyarakat rendah sehingga ia terbiasa melihat kekerasan, kesengsaraan, dan kemiskinan, dan mengalami hal-hal tersebut sebagai sesuatu yang naluriah. Hal ini tampak ketika ia terpesona pada aroma tubuh gadis penjual prem yang tak sengaja ditemuinya. Ia kesulitan untuk mengekspresikan ketertarikannya melalui cara-cara yang baik. Instingnya bekerja optimal ketika ia mengidentifikasi perasaan yang seringkali muncul sebagai orang tertindas, yakni ketakutan. Ketika mendengar suara kedatangan orang lain, Jean-Baptiste membekap wajah si gadis dengan kuat hingga gadis itu mati lemas. Kita menganggap apa yang dilakukan Jean-Baptiste sebagai hal di luar nalar, padahal sebenarnya hal ini merupakan wujud akumulasi dari ketaksadaran Jean-Baptiste yang bukan tindakan ideologis, bahkan nyaris tanpa tujuan. Bagi Jean-Baptiste sendiri, aroma gadis menimbulkan kebahagiaan yang membuatnya tersadar akan eksistensinya sebagai manusia.

*That night, his closet seemed to him a palace, and his plank-bed a four-poster. Never before in his life had he known what happiness was. He knew at most some very rare states of numbed contentment. But now he was quivering with happiness and could not sleep for pure bliss. It was as if he had been born a second time; no, not a second time, the first time, for until now he had merely existed like an animal with a most nebulous self-awareness. (Süskind, 2001: 50-51)*

(Malam itu, ruangnya bagaikan sebuah istana, dan papan tidurnya bagaikan tempat tidur bertiang empat. Belum pernah sebelumnya dalam hidupnya ia tahu apa itu kebahagiaan. Dia tahu paling tidak beberapa kondisi seperti kepuasan hingga mati rasa dalam momen yang sangat langka. Tetapi sekarang dia gemeteran karena bahagia dan tidak bisa tidur karena kebahagiaan yang murni. Seolah-olah dia dilahirkan untuk kedua kalinya; tidak, bukan yang kedua, yang pertama, karena sampai sekarang ia hanya ada seperti binatang dengan kesadaran diri yang samar-samar)

## 2. **Grasse Mass Sex**

Setelah melakukan pembunuhan pada puluhan gadis, Jean-Baptiste akhirnya tertangkap dan dijatuhi hukuman mati dengan cara dipenggal. Hal ini berkenaan dengan hukum Prancis pada masa itu yang menyatakan bahwa jika eksekusi dilangsungkan di depan umum, cara yang ditempuh haruslah *as painless as possible* tidak hanya bagi penerima hukuman, tetapi juga bagi mereka yang melihat (Friedland, 2012). Oleh karena itu, pada hari eksekusi, Jean-Baptiste mengenakan pakaian yang baik. Ia digiring ke tempat eksekusi dan menuangkan setetes parfum mahakaryanya di depan publik.

*The execution was scheduled for five in the afternoon. The first spectators had arrived by morning and secured themselves places. They brought chairs and foodstools with them, pillows, food, wine and their children. Around noon, masses of country*

*people streamed in from all directions, and the parade grounds were soon so packed that new arrivals had to camp along the road to Grenoble and on the terracelike gardens and fields that rose at the far end of the era. (Süskind, 2001)*

(Eksekusi dijadwalkan pada pukul lima sore. Penonton pertama telah tiba di pagi hari dan mengamankan tempat mereka sendiri. Mereka membawa kursi dan bangku makan, bantal, makanan, anggur, dan anak-anak mereka. Sekitar tengah hari, massa orang-orang desa mengalir dari segala arah, dan pawai-pawai itu segera penuh sesak sehingga para pendatang baru harus berkemah di sepanjang jalan menuju Grenoble dan di teras seperti taman dan ladang yang menjulang hingga jauh)



Gambar 6 Semua orang menyembah Jean-Baptiste.  
Sumber: “*Perfume*” (2006) dir. Tykwer

Sebagai parfum yang digambarkan sempurna, satu tetesnya di atas sapu tangan pun bahkan membuat seluruh warga kota terpesona. Uskup bahkan menjatuhkan tongkat dan berlutut menghadap Jean-Baptiste.

Uskup: “*This is no man! This is an angel!*” (02:03:42–02:03:47)  
(Uskup: “Ia bukanlah manusia! Ia adalah seorang malaikat!”)

Dengan wangi yang digambarkan membangkitkan elemen legendaris ke-13, seluruh warga terbawa hasrat terdalam mereka, merasa bergairah, dan mulai melakukan hubungan seksual dengan siapa saja di sekitar mereka. Namun, parfum tersebut bukan bertujuan menunjukkan gairah seksualitas; Jean-Baptiste memandangnya sebagai suatu keindahan; ekspresi kasih sayang tanpa batas yang selama ini absen dalam hidupnya.

Antoine Richis: “*Forgive me. My Son.*” (02:10:47–02:10:57)  
(Antoine Richis: “Maafkan aku. Anakku.”)

Parfum buatan Jean-Baptiste yang terakhir ini menciptakan momen kekosongan dan memicu subjek-subjek kepada ketidaksadaran. Subjek-subjek tersebut kemudian secara impuls melakukan tindakan radikal, yakni melakukan hubungan seksual dengan siapa saja di ruang publik terbuka bersama-sama. Uskup

dengan lantang menyatakan penolakan terhadap status simbolik Jean-Baptiste sebagai masyarakat biasa dan pembunuh, bahkan Antoine Richis yang putrinya juga terbunuh bersimpuh dan memohon maaf kepada Jean-Baptiste.



Gambar 7 Jean-Baptiste menangis ketika pikirannya merekonstruksi pembunuhan pertamanya.  
Sumber: *Perfume* (2006) dir. Tykwer

Jean-Baptiste selaku pembuat parfum pun tak luput dari momen kekosongan tersebut. Jika dikaji lebih dalam melalui perspektif Žižek (1989: 177), hal ini menjelaskan *res cogitans* dari Descartes dengan prinsip “*ordinary language is its own metalanguage. It is self-referential; the place of an incessant auto-reflexive movement*”. Keberadaan “sesuatu yang berpikir” dalam diri kita membuat kita mengolah bahasa sehari-hari laiknya hal yang biasa dan tidak signifikan, tetapi pada dasarnya menunjukkan pergerakan reflektif yang begitu saja dan terus-menerus bahwa kita akan membuat referensi-referensi terhadap diri sendiri. Dalam hal ini, Jean-Baptiste melihat bagaimana orang-orang di sekitarnya melakukan hubungan seksual untuk mengekspresikan kasih sayang. Air matanya pun menetes. Dalam memorinya, ia membayangkan dirinya melakukan hubungan seksual seperti itu dengan gadis penjual buah prem. Pada titik inilah Jean-Baptiste menjawab ketidaktahuannya selama ini tentang hasrat dalam dirinya yang tidak hanya berkutat tentang parfum dan wewangian, tetapi keinginan untuk dikasihi.

Narator: “*People of Grasse awoke to a terrible hangover. For many of them, the experience was so gustly, so completely inexplicable and incompatible with their morals, that they literally erased it from their memories.*”  
(02:12:01–02:12:17)

(Narator: “Orang-orang Grasse terbangun karena mabuk yang parah. Bagi banyak dari mereka, pengalaman itu begitu bergairah, begitu tidak dapat dijelaskan dan tidak sesuai dengan moral mereka, sehingga mereka benar-benar menghapusnya dari ingatan mereka.”)

Begitu wangi parfum Jean-Baptiste memudar, semua orang tersadar dan kembali dalam dunia simboliknya. Dalam *Perfume*, Süskind (1985: 285) menggambarkan sebagai berikut

*For many of them the experience was so ghastly, so completely inexplicable and incompatible with their genuine moral precepts that they literally erased it from their memories the moment it happened and as a result truly could not recall any of it later. Others, who were not in such sovereign control of their faculties of perception, tried to shut their eyes, their ears, their minds to it – which was not all that easy, for the shame of it was too obvious and too universal.*

(Bagi banyak dari mereka, pengalaman itu begitu mengerikan, begitu tidak dapat dijelaskan dan tidak sesuai dengan ajaran moral asli mereka sehingga mereka benar-benar menghapusnya dari ingatan mereka pada saat itu terjadi dan akibatnya benar-benar tidak dapat mengingatnya lagi pada kemudian hari. Yang lain, yang tidak berada bebas atas kemampuan persepsi mereka, mencoba menutup mata, telinga, dan pikiran mereka terhadap hal itu – meski tidak mudah, karena rasa malu terlalu jelas dan terlalu universal)

Menurut penggalan novel tersebut, dunia simbolik kembali seiring dengan timbulnya rasa malu begitu menyadari kondisi mereka yang jauh dari moralitas. Rasa malu dianggap sebagai hal yang mutlak dimiliki semua orang.

### 3. *Jean-Baptiste Rule the World*

Setelah apa yang terjadi di Grasse, Jean-Baptiste segera kembali ke Paris. Ia bisa melakukan apa saja dengan parfum yang dimilikinya.

Narator: *“He still had enough perfume left to enslave the whole world, if he so chose. He could walk to Versailles, and have the King kiss his feet. He could write the Pope a perfumed letter, and reveal himself as a new Messiah. He could do all this, and more if he wanted to. He possessed a power stronger than the power of money, or terror, or death. The invincible power to command the love of mankind. There was only one thing the perfume could not do: it could not turn him into a person who could love and be loved like everyone else.”* (02:12:57–02:13:41)

(Narator: Dia masih memiliki cukup parfum yang tersisa untuk memperbudak seluruh dunia, jika dia menginginkannya. Dia bisa berjalan ke Versailles, dan membuat Raja mencium kakinya. Dia bisa menulis kepada Paus surat yang wangi, dan menyatakan dirinya sebagai Mesias baru. Dia bisa melakukan semua ini, dan lebih banyak lagi jika dia mau. Dia memiliki kekuatan yang lebih kuat daripada kekuatan uang, atau teror, atau kematian. Kekuatan yang tidak bisa diatasi untuk memerintahkan cinta manusia. Hanya ada satu hal yang tidak bisa dilakukan parfum itu: parfum itu tidak bisa mengubah dirinya menjadi orang yang bisa mencintai dan dicintai seperti orang lain)

Jean-Baptiste masih menyimpan sebotol penuh parfumnya, lalu seketika dipenuhi kemungkinan-kemungkinan atas eksploitasi yang mampu dilakukan. Pada

25 Juni 1766 sekitar pukul 11 malam, Jean-Baptiste tiba di Paris dengan melewati gerbang *Port de Leones*. Dari sana, indra penciumannya mengarahkannya ke pasar ikan tempatnya dilahirkan. Pada malam hari pasar ikan itu dipenuhi orang-orang miskin dan gelandangan.



Gambar 8 Jean-Baptiste menyiramkan sisa parfum ke tubuhnya.  
Sumber: *Perfume* (2006) dir. Tykwer

Untuk sesaat, ia merasakan kekosongan sekaligus kepenuhan. Ia bisa melihat fragmen tempatnya berasal dan berawal, sebuah tempat yang tidak indah dan wangi, tetapi membuatnya kembali tak memiliki aroma. Alih-alih memanfaatkan parfum buatannya untuk menguasai dunia, Jean-Baptiste menuangkan seluruh parfum yang tersisa di botol ke tubuhnya. Kemudian, dalam sekejap ia dikerubungi semua orang yang ada di tempat itu.



Gambar 9 Gunungan orang-orang yang berusaha meraih Jean-Baptiste.  
Sumber: *Perfume* (2006) dir. Tykwer

Narator: *“Within no time, Jean-Baptiste Grenouille had disappeared from the face of the earth. When they had finished, they felt a virginal glow of happiness. For the first time in their lives, they believed that they had done something purely out of love.”* (02:16:22–02:16:46)

(Narator: Dalam waktu singkat, Jean-Baptiste Grenouille telah menghilang dari muka bumi. Ketika mereka selesai, mereka merasakan cahaya kebahagiaan

yang suci. Untuk pertama kalinya dalam hidup mereka, mereka percaya bahwa mereka telah melakukan sesuatu yang murni karena cinta.)

Narasi tersebut menunjukkan kebahagiaan yang dialami orang-orang setelah mereka selesai mencabik dan menelan tubuh Jean-Baptiste. Hal ini cukup berbeda sebab dalam novel, Süskind (1985, hlm. 295–296) menggambarkannya sebagai berikut.

*They were all a little embarrassed to look at one another. They had all, whe-ther man or woman, committed a murder or some other despicable crime at one time or another. But to eat a human being? They would never, so they thought, have been capable of anything that horrible. And they were amazed that it had been so very easy for them and that, embarrassed as they were, they did not feel the tiniest twinge of conscience. On the contrary! Though the meal lay rather heavy on their stomachs, their hearts were definitely light.*

(Mereka semua sedikit malu untuk memandang satu sama lain. Mereka semua, baik pria maupun wanita, telah melakukan pembunuhan atau kejahatan keji lainnya pada waktu yang lain. Tetapi memakan manusia? Mereka tidak akan pernah, begitu mereka pikir, mampu melakukan sesuatu yang begitu mengerikan. Mereka kagum bahwa hal itu ternyata sangat mudah bagi mereka dan, karena malu, mereka tidak merasakan suara hati nurani yang terkecil. Di sisi lain! Meskipun makanan terasa agak berat di perut mereka, hati mereka pasti ringan)

Kutipan di atas menunjukkan bagaimana parfum buatan Jean-Baptiste menghadirkan momen kekosongan yang membuat semua orang melakukan tindakan radikal. Mereka terlepas dari apa yang selama ini mereka lakukan, yaitu menjaga moralitas dan menghakimi mereka dari segala perbuatan yang dianggap tercela serta menuruti impuls mereka untuk melakukan sesuatu tanpa tujuan (yang dalam istilah Süskind maupun Tykwer disebut dengan “*purely out of love*”); sesuatu yang murni tanpa pretensi.

Di balik sebuah narasi terdapat sejarah materi-materi dan praktik-praktik afektif, sejarah yang mana mengubah penjualan novel dan apa yang di-lakukan pembaca terhadap karakter-karakter dalam novel tersebut, sehingga ia memegang peranan penting sebagai cita-cita demokratis. Kegigihan model mimesis karakter dan kekuatan ‘bangkitnya individualisme’ merupakan penjelasan semua tujuan atas perubahan politis dan estetis. (Hal ini menyebabkan) Karakter-karakter fiksional menjadi semakin mirip dengan pembaca mereka. (Lynch, 1998:126)

Tindakan radikal penting bagi Žižek sebab subjek mampu mengubah segala kemungkinan yang bisa dilakukannya. Ia menembus batas-batas tatanan simbolik dan untuk sesaat kembali menjadi dirinya. Menurut pendapat Lynch tersebut, di balik sebuah naratif terletak praktik-praktik historis sehingga penting bagi suatu

subjek untuk memiliki idealisme. Dengan demikian, kita bisa menyaksikan bagaimana karakter dalam fiksi bisa familiar; tampak seperti pembacanya. Dengan argumen ini, tindakan radikal yang dilakukan subjek dalam film “*Perfume*” (2006) sebenarnya memproyeksikan tindakan radikal yang dilakukan orang-orang kebanyakan sehingga relasinya dengan realita dapat ditelusuri; tentang keinginan untuk mencintai dan dicintai dengan bebas dalam bahasa yang universal.

#### 4. Wewangian: Fantasi Ideologis Dan Sinisme

Žižek (2003) berpendapat bahwa fantasi sebenarnya adalah skenario yang mengisi ruang kosong atas ketidakmungkinan mendasar (bagaimana subjek bisa kembali ke *the real*). Ia bertindak seperti layar yang menutupi kekosongan. Fantasi tidak untuk diinterpretasikan, tetapi dilalui: kita harus memahami bagaimana fantasi menyembunyikan sesuatu di dalamnya dengan sempurna. Fungsi fantasi adalah untuk mengisi celah dalam *the Other*, untuk menyembunyikan ketidakkonsistennya. Contohnya adalah dimunculkannya oleh Tykwer adegan kilas balik yang sensual dalam diri Jean-Baptiste dengan gadis penjual buah prem untuk menutupi keketidakmungkinan hubungan seksual keduanya. Fantasi menyembunyikan fakta bahwa *the Other*, tatanan simbolik, terstruktur di sekitar sesuatu yang tidak dapat dilambangkan (Žižek, 2003: 370, bdk. Flisfeder, 2010: 119). Jean-Baptiste takkan bisa mengembalikan *the Other* atau bahkan menggambarannya, terutama dengan kemampuan verbal dan motoriknya yang tidak berkembang, sehingga fantasi-lah yang seolah-olah bisa menutupi kekurangannya. Dalam tataran sosial-ideologis, fantasi mengonstruksikan visi masyarakat yang ada dan tertata secara adil, serta masyarakat yang memiliki hubungan-hubungan organik dan saling melengkapi.

Seperti yang kita ketahui, tatanan simbolik menghadirkan kesadaran palsu. Subjek seolah-olah ditunjukkan sebagai hal yang paling mendekati realita, cermin yang paling dekat dengan masyarakat. Oleh karena itu, ia mengadopsi konstruksi-konstruksi etis dan ideologis. Subjek radikal ditekan dan sebisa mungkin kembali pada tatanan simboliknya; dengan kata lain kembali dituntut untuk mengusung ideologi tertentu. Hal ini dapat terlihat dari tindakan yang dilakukan subjek, contohnya peristiwa ketika Jean-Baptiste berada di Grasse. Saat perilakunya membunuh gadis-gadis terbongkar, muncul pertanyaan yang mengacu pada kesehariannya selama

ini. Di Grasse ia bekerja di tempat yang mengekstraksi aroma bunga dan belajar metode *enfleurage*: proses menangkap aroma bu-nga dengan menggunakan lemak tanpa-bau dalam suhu ruangan tertentu (Oyen & Dung, 1999: 21). Jean-Baptiste menggunakan peralatan di pabrik itu untuk mengekstraksi aroma perempuan yang telah dibunuhnya. Oleh sebab itu, ia menutupi tangki bunga dan melarang siapa saja mendekatinya. Ia juga mengatakan bahwa dirinya tengah mengembangkan teknik baru guna memperkaya aroma yang dihasilkan. Dengan demikian, dipahami bahwa sebenarnya pembunuhan yang dilakukan Jean-Baptiste juga berkenaan dengan diri eksternalnya yang meliputi lingkungan kerja, orang-orang yang berinteraksi dengannya, atau siasatnya terhadap peraturan-peraturan yang berlaku. Konflik internal dalam dirinya tak lagi tergambar secara dominan sejak ia keluar dari gua tempatnya menyendiri.

Dari paparan tersebut, dapat dipahami bahwa yang dimaksud ideologi sendiri bukanlah sesuatu yang mengawang-awang, gigantis, dan bahkan senantiasa berbentuk *grand narrative*; ia terkait dengan gagasan-gagasan personal dalam diri subjek. Dengan demikian dapat dipahami bahwa ideologi sebenarnya selalu terkait dengan subjek, bahkan ketika dalam formasi-formasi tertentu ia ditentang atau dikritisi subjek. Menurut Setiawan (2018: 233), kritik ideologi yang dilancarkan oleh seorang pengarang tidak serta-merta menjadi kritik yang menotalkan suatu resistensi terhadap suatu ideologi tertentu. Pengarang menjadikan tulisan sebagai suatu ruang pelarian dari suatu kenyataan yang tidak dapat dihadapi dan ditanggung oleh pengarang itu sendiri sehingga ada suatu kekuatan yang menjamin pengarang untuk tidak terjebak dalam ketakutan primordial yang akan dihadapi dari kritiknya. Kekuatan tersebut adalah fantasi, yaitu suatu skema yang mengonstitusi hasrat subjek. Hasrat inilah yang mendukung fantasi.

Fantasi ideologis dari ideologi adalah pendapat bahwa ia dapat dipisahkan dari realita, padahal ideologi tidak hanya sesuatu yang dipikirkan dan diketahui orang, tetapi yang juga dilakukan (Kim, 2009: 9). Ketika kita sekarang merasa tidak baik-baik saja sebab ada kesenjangan dalam berbagai lini kehidupan, fantasi ideologi diperlukan untuk menutupi alasan sebenarnya, yakni imbas dari sistem kapitalis. Oleh sebab itu, fantasi berfungsi sebagai penyalaharahan yang menyem-



bunyikan inti dari realita traumatis yang tidak dapat diselesaikan oleh sistem. Konflik-konflik utama membutuhkan fantasi sebagai pengalihperhatian (Reed, 2010: 130).

Film “*Perfume*” (2006) arahan Tom Tykwer berlatar kota Grasse pada paruh keduanya. Grasse adalah sebuah kota di Prancis yang sejak abad ke-16 terkenal dengan industri parfumnya. Pada abad ke-17, Grasse berhasil menumbuhkan berbagai macam bebunga-an yang cocok dijadikan parfum (Groom, 2012: 97). Hal ini yang menyebabkan Jean-Baptiste pindah dari Paris ke Grasse. Begitu mayat-mayat perempuan yang dibunuhnya tersebar di seluruh Grasse, dewan kota berkumpul untuk membahas kasus tersebut. Monarki absolut yang dianut Prancis pada masa itu membuat para penguasa kota didominasi oleh para bangsawan. Hal ini terjadi karena menurut Pagés (dalam Major, 1997) “*through all them bourgeois, even the smallest, were associated in the exercise and profits of public power. And this why the entire bourgeoisie was interested in supporting the absolute monarchy, which it aided with is money*”. Di antara mereka, terdapat seorang bangsawan yang cukup bijak untuk mementingkan keamanan rakyat, yakni Antoine Richis. Ia me-wacanakan berlangsungnya jam malam bagi para perempuan, tetapi mendapat respon keras dari dewan lainnya karena hal ini akan berpengaruh pada produksi parfum kota mereka.

- Mayor : “*If we introduce a curfew, we may all go bankrupt for nothing.*”  
Antoine Richis : “*So we wait until he’s killed what... six? Seven? Eight?*”  
(01:30:18–1:30:29)  
(Wali Kota : “Jika kita memberlakukan jam malam, kita semua bisa bangkrut dengan sia-sia.”  
Antoine Richis : “Jadi kita tunggu sampai dia membunuh berapa... enam? Tujuh? Delapan?”)

Para penguasa khawatir dengan keberadaan jam malam yang dapat menghambat produktivitas para buruh pembuat parfum Grasse yang didominasi oleh kaum perempuan. Jam malam dinilai memberatkan, terutama karena para penguasa tidak peduli dengan perempuan-perempuan dari kelas rendah. Mereka cukup yakin keluarga mereka aman dan terjamin keselamatannya. Tykwer memproyeksikan pandangannya melalui Antoine Richis yang digambarkan paling logis dan tajam intuisinya.

- Dewan Kota : *“This man... this man is a demon! A phantom who cannot be fought by human means! Now I insist that we call upon our bishop to excommunicate him!”*
- Antoine : *“What good would that do?”*
- Dewan Kota : *“Have you no faith in the power of our Holy Mother Church?”*
- Antoine : *“Its not a matter of faith! There’s a murderer out there! And we must catch him by using our God-given wits.”*
- Dewan Kota : *“I say, until we submit him to our church this killing will not cease.” (01:32:44–01:33:18)*
- (Dewan kota : *“Pria ini... pria ini adalah iblis! Hantu yang tidak bisa diperangi dengan cara manusia! Sekarang saya bersikeras bahwa kita meminta uskup untuk mengekskomunikasinya!”*
- Antoine : *“Apa gunanya itu?”*
- Dewan Kota : *“Apakah kamu tidak percaya pada kekuatan Gereja Bunda Suci kita?”*
- Antoine : *“Ini bukan masalah iman! Ada seorang pembunuh di luar sana! Dan kita harus menangkapnya dengan menggunakan akal yang diberikan Tuhan.”*
- Dewan Kota : *“Menurut saya, sampai kita serahkan dia ke gereja kita, pembunuhan ini tidak akan berhenti.”)*

Kutipan tersebut menunjukkan buruknya para bangsawan yang memerintah dalam mengambil keputusan. Daripada mempersoalkan keamanan dan berpikir kritis guna menyelesaikan masalah, mereka melimpahkan segala sesuatunya kepada Tuhan dan agama, lalu mempercayakannya pada institusi gereja. Pendapat-pendapat Antoine di atas cukup rasional dan modern pada masa itu sehingga dapat terlihat bagaimana Tykwer sebagai sutradara mendudukkannya dalam subjek sadar yang memegang otoritas pada dirinya sendiri.

Uskup: *“Citizens of Grasse! We hereby declare that this murderer is demon in our midst has incurred the sentence of excommunication. Not only has this depraved monster robbed us of our daughters, the young and fair blossom of the city, and by his wanton acts has brought our trade, our livelihood, our very existance, to the brink of eternal darkness! We therefore declare, that this vile viper, this ignominious carbuncle, this extricable evil in our midsts, shall henceforth be solemnly banned from our Holy Presence, rejected from the Communion of Holy Mother Church, as a disciple of Satan, slayer of souls, outsider of the faith, a necromancer, a diabolist, a sorcerer, a damned heretic! Oh, God! In thy most merciful spirit, bring down thunderbolts upon his head and may the Devil make stope of his bone! Amen!” (01:33:34–01:35:08)*

(Uskup: *“Warga Grasse! Kami dengan ini menyatakan bahwa pembunuh ini adalah iblis di tengah-tengah kita telah dijatuhkan hukuman ekskomunikasi. Monster yang bejat ini bukan hanya telah merampok anak-anak perempuan kita, bunga-bunga kota yang muda dan cantik, dan dengan tindakan sewenang-wenangnya telah membawa perdagangan kita, mata pencaharian kita, keberadaan kita, ke tepi kegelapan abadi! Karena itu, kami menyatakan, bahwa ular beludak yang keji ini, serigala yang memalukan ini, kejahatan yang tak tertahan ini di tengah-tengah kita, untuk selanjutnya akan dilarang dengan sungguh-sungguh dari Hadirat Kudus kita, ditolak dari Perjamuan Gereja*

Bunda Suci, sebagai murid Setan, pembunuh jiwa, orang tak beragama, seorang ahli nujum, penyihir, terkutuk! Ya Tuhan! Dalam rohmu yang penuh belas kasihan, jatuhkan petir ke atas kepalanya dan semoga Iblis membuat lombong dari tulang belulangnya! Amin!”)

Untuk memperkuat respons gereja terhadap pembunuhan di Grasse, Tykwer menyertakan pembunuhan seorang biarawati yang mayatnya diletakkan begitu saja di gereja dalam kondisi yang sama seperti korban lainnya: telanjang, digunduli, dan tanpa luka terbuka.



**Gambar 10.** Seorang biarawati menjadi korban Jean-Baptiste.  
Sumber: *Perfume* (2006) dir. Tykwer

Pembunuhan ini mengundang reaksi keras dibandingkan korban-korban terdahulu (pelacur, gadis pemetik bunga, gelandangan, dan lain-lain). Uskup memberikan peringatan keras dengan berdoa kepada Tuhan agar menjatuhkan petir kepada si pembunuh. Hal ini diartikan sebagai reaksi keras dari wakil Tuhan untuk megancam si pembunuh dengan hukuman seberat-beratnya.

- Antoine : “*Just read the report. This cannot possibly be the same man.*”  
Mayor : “*He confessed to everything, including the murders in Grasse.*”  
Antoine : “*Yes, and the torture. Look, here! He admits to strangling his victims, pulling out their hair, and ravaging them. The girls of Grasse were killed by a single blow to the back of their heads, their hair was carefully cropped, and not one of them was violated.*”  
Mayor : “*Antoine... we’re all happy it’s over. Let it go.*” (01:36:02–01:36:40)  
(Antoine : “*Baca saja laporannya. Ini tidak mungkin pelakunya.*”  
Walikota : “*Dia mengakui segalanya, termasuk pembunuhan di Grasse.*”  
Antoine : “*Ya, dan siksaan. Lihat di sini! Dia mengaku mencekik korbannya, mencabut rambut mereka, dan memerkosa mereka. Gadis-gadis Grasse terbunuh hanya dengan satu pukulan di belakang kepala mereka, rambut mereka dipotong rapi, dan tidak satu pun dari mereka yang diperkosa.*”  
Walikota : “*Antoine... kita semua senang semuanya sudah berakhir. Biarkan saja.*”)

Ketika akhirnya seorang pria menyerahkan diri, ditangkap, dan mengakui segala pembunuhan tersebut, Antoine tidak memercayainya, terutama karena bukti-bukti yang ada begitu bertentangan. Ia mencoba menegosiasikan hal ini dengan Mayor dengan menunjukkan bahwa keterangan si pria bisa saja palsu atau afirmatif karena paksaan dan siksaan yang diberikan di penjara. Namun, Mayor memilih mengedepankan stabilitas kota sebagai Grasse yang berbahagia, produktif, dan tenteram. Bagi Mayor, kepercayaan publik bahwa pemerintah akhirnya bisa menyelesaikan masalah itu dengan cepat lebih penting kendatipun pengakuan yang diberikan oleh terdakwa tidak valid dan pembunuh yang sebenarnya masih tak tertangkap. Dalam istilah Žižek, inilah yang dinamakan kesadaran sinis. Ilustrasi pandangan ini yang paling tepat adalah bahwa mode dominan dari fungsi ideologi di masyarakat kontemporer ialah yang sinis (Brick, 2013). Subjek sinis menyadari jarak antara topeng ideologi dan realita sosial, tetapi ia tetap bersikeras menggunakan topeng itu sebagai kedok.

Ideologi sinisme adalah sebuah ideologi yang tidak benar-benar menawarkan kebohongan, tetapi memberikan jalan lain kepada subjek agar subjek tidak berjumpa dengan kebenaran yang mereka inginkan karena pada dasarnya subjek tidak mengetahui apa yang mereka inginkan (Setiawan, 2018, hlm. 258). Menurut Žižek (1989), yang ideologis adalah realita sosial yang keberadaannya mengimplikasikan ketidaktahuan penganutnya akan esensinya. Ideologi sinisme bekerja dengan cara memanfaatkan ketertarikan orang akan pengalaman tertentu, tetapi mereka tidak ingin dilibatkan secara langsung. Dari sinilah para penulis, sutradara, penulis skenario, dan lain-lain bekerja.

Potongan-potongan adegan tersebut menunjukkan kritik yang dilontarkan Tykwer terhadap para penguasa, bangsawan, dan elemen keagamaan, dalam hal ini gereja. Tykwer memang menunjukkan kritik terhadap lembaga-lembaga yang mengusung ideologi tertentu, tetapi ia tidak bisa lepas juga dari belenggu ideologi tersebut. Hal ini sesuai dengan pendapat McGowan, (2012) bahwa *subjection to ideology nonetheless leaves subject in a state of dissatisfaction, even if ideology does in fact justify this dissatisfaction*.

Tykwer membawakan komparasi melalui argumen-argumen Antoine Richis yang dipadukan dengan penggambaran tindakan-tindakan Jean-Baptiste untuk

mengemukakan ketidakpuasannya terhadap ideologi monarki absolut Prancis pada waktu itu. Tidak hanya itu, meskipun berlatar Prancis, film “*Perfume*” (2006) berbahasa Inggris dan didominasi oleh aktor-aktor berkebangsaan Inggris. Latar belakang Tykwer sebagai orang Jerman yang pernah berperang melawan Prancis pada Perang Dunia II pun sedikit banyak mengangkat sentimen kebangsaan (seperti bagaimana penulis novel *Perfume* (1985), Peter Süsskind). Dengan demikian, dapat dipahami bahwa Tykwer juga mengusung ideologi tertentu.

Jean-Baptiste Grenouille yang digambarkan lahir di los kumuh pasar ikan di Paris tak pernah merasakan kebahagiaan seumur hidupnya. Keinginan untuk memenuhi kekurangan atas *the Other* ini juga tercermin melalui adegan terakhir, yakni ia kembali ke pasar ikan untuk menjadi tiada. Dari *gaze* yang terkondisikan, kehidupan Jean-Baptiste yang keras juga merupakan tanggung jawab pemerintah Prancis pada masa itu. Dalam dunia modern, film “*Perfume*” (2006) menunjukkan apa yang kita kenal sekarang sebagai gemerlap Paris dalam konstruksi abad ke-18. Sejak awal hingga akhir film, tak ada sedikit pun peran orang yang penuh belas kasihan dan mengajarkan kasih sayang kepada Jean-Baptiste dengan tulus sehingga mengimplikasikan kealpaan kebijaksanaan pemerintah dalam sistem pembuangan limbah, kemiskinan, lembaga pengurus anak-anak telantar, pendidikan, tata kota, dan sebagainya. Pemerintah dan bangsawan digambarkan hadir dalam fragmen-fragmen berisi kemewahan dan mulai bertindak ketika pembunuhan mewabah di Grasse. Tokoh-tokoh tersebut sebagai subjek pun dilemahkan dengan dialog-dialog yang cacat pikir.

Dalam film “*Perfume*” (2006), fantasi ideologis tidak tampak secara nyata dalam *shot* yang bisa diambil, tetapi dialpakan sedemikian rupa sehingga subjek selalu merasa butuh akannya. Jean-Baptiste digambarkan sebagai pemuda yang brilian, tetapi ia memiliki kecenderungan psikologis yang membuatnya tak bisa mengenali *common sense*, kebaikan, bahkan kasih dan sayang yang merujuk pada *the Other*. Dengan demikian, ia pun kekurangan *the others* sehingga fantasi ideologis yang diusungnya hanya berorientasi pada aroma dan cara menyimpannya, tanpa mampu mengidentifikasi hasrat terdalamnya.

Film ini menunjukkan sosok Grenouille sebagai lebih dari sekadar seorang pria obsesif yang terlepas dari kemanusiaan; alih-alih, ia berubah menjadi sosok sim-

patik yang mengakui dan dengan pahit menyesali kegagalannya membentuk hubungan cinta heteroseksual berdasarkan hubungan timbal balik daripada pemujaan sepihaknya terhadap aroma wanita. (Addison, 2010)

Tindakan radikal Jean-Baptiste di akhir film pun muncul sebab ia sendiri tidak memiliki determinasi atas *the others* dan merasakan urgensi untuk kembali ke *the Real* tanpa perlu didorong oleh *the Other*. Jean-Baptiste menyadari dirinya mencapai kesempurnaan dengan *hyperperfume* ciptaannya. Akan tetapi, sebagai subjek, ia akan selalu merasa kekurangan karena selama ini ia bukanlah subjek yang teresteriorasi secara simbolik. Daripada menggunakan parfum ciptaannya untuk mengejar *the others* tersebut, Jean-Baptiste memilih kembali ke dunia yang utuh. Kecenderungan menuju suatu kebahagiaan hakiki yang dinilai akan tercapai begitu manusia mendapatkan sesuatu ini disinyalir dapat merefleksikan hasrat yang juga dialami sebagian besar manusia pada umumnya.

## SIMPULAN

Paparan di atas menunjukkan bagaimana dalam karya seni, terutama film “*Perfume: The Story of a Murderer*”, tindakan radikal dapat diproyeksikan sebagai upaya dalam mencapai kesejatan. Subjek, Jean-Baptiste Grenouille, memiliki beberapa keterbatasan dalam kemampuan beradaptasi dan mengembangkan diri agar sesuai dengan moralitas dan nilai-nilai kehidupan yang berlangsung. Oleh sebab itu, perspektif Žižek sesuai untuk menjelaskan subjektivitas yang dibawa pembuat film dan tindakan radikal yang dilakukan subjek.

Tindakan Jean-Baptiste dapat dipahami sebagai tangisan dan permintaan tolong yang tak pernah dapat dikatakan atas keinginannya untuk dicintai dan mencintai. Ketika konflik muncul, Jean-Baptiste lebih baik melompat dalam dunia radikal daripada menghadapi konsekuensi simboliknya. Di sisi lain, wewangian yang dirancangnya begitu fantastis hingga memengaruhi alam bawah sadar manusia dan mengembalikan mereka sebagai subjek radikal. Dalam film “*Perfume*”, meski sementara, wewangian mampu menghancurkan tatanan simbolik dan menjadi substansi fantasi subjek atas kekurangannya atas cinta, kasih sayang, kebahagiaan, dan

sebagainya, dengan kata lain tidak memiliki ideologi. Dengan demikian, meski telah mencapai kesempurnaan, wewangian tak membuatnya merasa penuh. Ia tetap menjadi subjek yang terus-menerus kekurangan.

Hal ini tidak lepas dari latar belakang subjek dan tatanan simbolik yang dilekatkan kepadanya oleh sutradara. Sebagai sutradara, Tykwer menuangkan subjektivitas dirinya ke dalam film. Hal ini penting sebab sebagai subjek, Tykwer sendiri berada dalam dunia simbolik yang menjunjung tatanan simbolik. Ketika ia mengonstruksi adegan berisi tindakan-tindakan simbolik, adegan tersebut akan terpengaruh dengan hal-hal yang ideologis. Dengan demikian, muncul kemungkinan bahwa Tykwer berusaha menjadikan *the Real* sebagai sesuatu yang simbolik. Ia pun membebaskan dirinya dalam menggambarkan tindakan radikal hanya untuk kepuasan empirik semata guna mewujudkan dan memenuhi fantasi ideologisnya. Oleh karena itu, pada paparan tersebut, *the Other* yang tak terjawab tampak melalui analisis visual dan tekstual atas praktik-praktik individu dan kelompok guna menghubungkan *the Other* dengan *the Real* dalam tindakan nyata.

Pada akhirnya negosiasi ideologi dalam film “*Perfume*” menunjukkan kritik atas monarki absolut Prancis dan menjadikannya sebagai alat untuk menggerakkan cerita sekaligus menunjukkan sinisme dalam diri sutradara. Sinisme yang dimaksud adalah bagaimana seorang subjek menyadari suatu tatanan sebagai hal yang perlu dikritik, tetapi ia sendiri masih terpengaruh dari tatanan tersebut. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa film “*Perfume*” sebenarnya juga ditujukan kepada masyarakat sinis.

### Daftar Pustaka

- Brick, H. (2013). The end of ideology thesis. *The Oxford Handbook of Political Ideologies*, 90–114.
- Detweiler, R. (1993). Torn by desire: Sparagmos in Greek Tragedy and recent fiction. In *Postmodernism, Literature and the Future of Theology* (pp. 60–77). Springer.
- England, Leonard. (1950). “Popular Taste in the Cinema”. Dalam Roger Manvell (Ed.). (1950). *The Cinema 1950*. Middlesex: Penguin Books.
- Flisfeder, M. (2010). *BETWEEN THE SYMBOLIC AND THE SUBLIME: SLAVOJ ŽIŽEK IN FILM STUDIES... AND OUT*.
- Friedland, P. (2012). *Seeing justice done: the age of spectacular capital punishment in France*. Oxford University Press.
- Groom, N. (2012). *The perfume handbook*. Springer Science & Business Media.

- Ismail, U. (1983). *Usmar Ismail mengupas film*. Penerbit Sinar Harapan.
- Jinanto, D., dan Tjahjani, J. (2017). Imagery characters and ideology of Islamic fundamentalism: Adaptation of the novel *Les Étoiles de Sidi Moumen* and the film *Les Chevaux de Dieu*. In *Cultural Dynamics in a Globalized World* (pp. 423–429). Routledge.
- Kim, S. (2009). *Critiquing postmodernism in contemporary discourses of race*. Springer.
- Lynch, D. S. (1998). *The economy of character: novels, market culture, and the business of inner meaning*. University of Chicago Press.
- Major, J. R. (1997). *From Renaissance Monarchy to Absolute Monarchy: French Kings, Nobles, and Estates*. JHU Press.
- McGowan, T. (2012). *Real Gaze, The: Film Theory after Lacan*. SUNY Press.
- Oyen, L. P. A., & Dung, N. X. (1999). *PROSEA: Plant Resources of South-East Asia 19, Essential-oil Plants*. Yayasan Obor Indonesia.
- Setiawan, Rahmat. (2018). *Žižek, Subjek, dan Sastra*. Yogyakarta: Jalan Baru.
- Reed, R. W. (2010). *A clash of ideologies: Marxism, liberation theology, and apocalypticism in New Testament studies* (Vol. 136). Wipf and Stock Publishers.
- Review, M. B.-T. F., & 2009, undefined. (n.d.). L’Impact du film en cours de littérature francophone. *JSTOR*. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/25613823>
- Sternberg, R. J., Sternberg, R. J., & Grigorenko, E. L. (2003). *The psychology of abilities, competencies, and expertise*. Cambridge University Press.
- Süskind, P. (2001). *Perfume: The story of a murderer*. Vintage.
- Zizek, S. (1993). *Tarrying with the negative: Kant, Hegel, and the critique of ideology*. Duke University Press.
- Žižek, S. (1989). *The sublime object of ideology*. Verso.
- Žižek, S. (1994). The spectre of ideology. *Mapping Ideology*, 1–33.
- Žižek, S. (2003). *Che vuoi?*
- Žižek, S. (2009). *First as tragedy, then as farce*. Verso.

### Daftar Laman

- Addison, Heather. (2010). “The Scent of a Woman: Perfect Misogyny in *Perfume: The Story of a Murderer*”. <https://brightlightsfilm.com/>  
Diakses pada 24 September 2019 pukul 21:03 WIB.
- Bright Summaries. (2016). *Perfume: The Story of Murderer by Patrick Süskind (Book Analysis)*. <https://books.google.co.id/>  
Diakses pada 24 September 2019 pukul 19.43.

### Sumber Gambar

- (2019). [https://id.wikipedia.org/wiki/Perfume:\\_The\\_Story\\_of\\_a\\_Murderer](https://id.wikipedia.org/wiki/Perfume:_The_Story_of_a_Murderer).  
Diakses pada 24 September 2019 pukul 20.32 WIB.
- Tykwet, Tom (dir.). 2006. *Perfume: The Story of a Murderer*. Adaptasi Patrick Süskind. (1985). *Perfume: The Story of a Murderer*. Castelao Productions, Neff Productions, VIP Medienfonds 4. Diakses melalui Netflix.