



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**AMBIVALENSI TOKOH LOLITA DALAM FILM *LOLITA*  
(1997): SEBUAH KAJIAN BERPERSPEKTIF FEMINIS**

**TESIS**

**RINA SARASWATI  
0906500122**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA  
DEPOK  
JULI 2011**



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**AMBIVALENSI TOKOH LOLITA DALAM FILM *LOLITA*  
(1997): SEBUAH KAJIAN BERPERSPEKTIF FEMINIS**

**TESIS**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Magister Humaniora**

**RINA SARASWATI  
0906500122**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA  
PROGRAM STUDI ILMU SUSASTRA  
DEPOK  
JULI 2011**

## **SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME**

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa tesis ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok, 11 Juli 2011

Rina Saraswati.

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber, baik yang dikutip maupun dirujuk,  
telah saya nyatakan dengan benar.**

**Nama : Rina Saraswati**

**NPM : 0906500122**

**Tanda tangan:**

**Tanggal : 11 Juli 2011**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tesis yang diajukan oleh:

Nama : Rina Saraswati  
NPM : 0906500122  
Program Studi : Ilmu Susastra  
Judul : Ambivalensi Tokoh Lolita dalam Film *Lolita* (1997):  
Sebuah Kajian Berperspektif Feminis

ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Humaniora pada Program Studi Ilmu Susastra, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

### DEWAN PENGUJI

Pembimbing/Anggota : Mina Elfira, Ph.D. (.....)

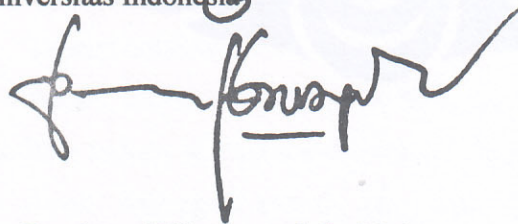
Ketua Penguji/Anggota : Prof. Dr. Titik Pudjiastuti (.....)

Anggota/Panitera : Suma Riella Rusdiarti, M.Hum. (.....)

Ditetapkan di : Depok  
Tanggal : 11 Juli 2011

Oleh

Dekan  
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya  
Universitas Indonesia



Dr. Bambang Wibawarta, S.S., M.A.  
NIP. 196510231990031002

## KATA PENGANTAR

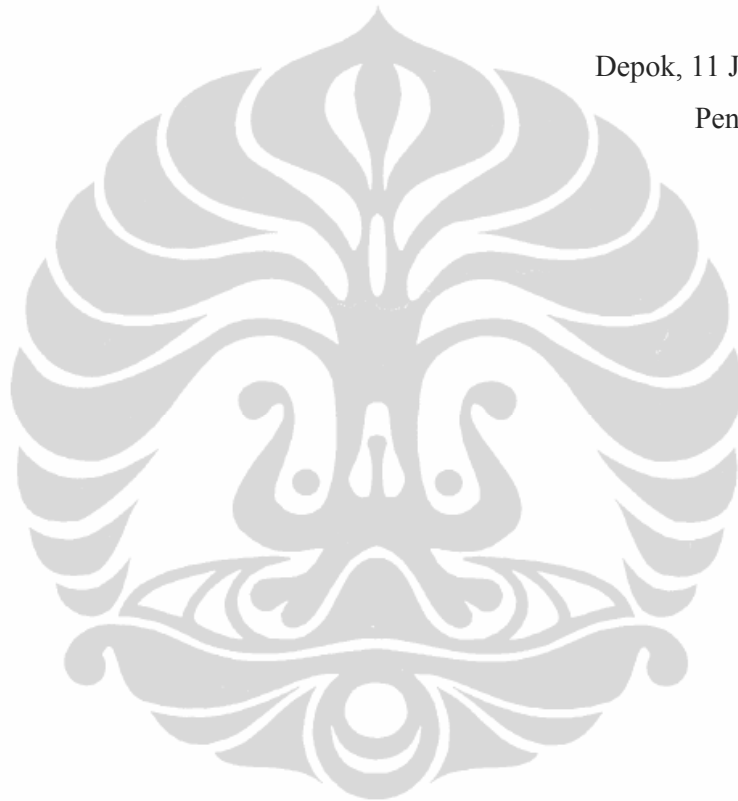
Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan rahmat-Nya sehingga saya dapat menyelesaikan tesis ini. Saya menyadari bahwa tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, sejak masa perkuliahan sampai pada penyusunan tesis ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikannya. Oleh karena itu, saya ingin mengucapkan terima kasih sedalam-dalamnya kepada berbagai pihak yang telah mendukung saya, yaitu:

1. Dr. Bambang Wibawarta, S.S., M.A. selaku Dekan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.
2. Prof. Dr. Titik Pudjiastuti selaku ketua Departemen Susastra FIB UI.
3. Pembimbing tesis, Mina Elfira, Ph.D., atas kesabaran yang luar biasa dalam membimbing saya saat penyusunan tesis ini.
4. Ibu Suma Riella Rusdiarti, M.Hum., selaku penguji tesis yang telah banyak memberikan masukan berharga tentang kajian film dalam penyusunan tesis ini
5. Ibu Edwina Satmoko Tanojo, M.Hum. selaku pembimbing akademik, atas dukungan yang telah diberikan kepada saya sejak awal semester.
6. Seluruh dosen Ilmu Susastra FIB UI yang telah memberikan bimbingan selama studi dan penyusunan tesis ini
7. Orang tua, adik, dan keluarga saya, khususnya Aris Danardianto, yang selalu setia dan yakin bahwa saya bisa menyelesaikan tesis ini tepat waktu.
8. Teman-teman di prodi Ilmu Susastra angkatan 2009 semester gasal: Kifti, Sari, Erika, Bu Badra, Bu Nilla, Apik, Arief, Syarif, Erna, Dul, dan Eka; serta teman-teman dari prodi *Cultural Studies* dan Filologi, khususnya Lidya, Iik, Hatta, dan Pak Aselih, atas kebersamaan kalian selama empat semester ini.
9. Sahabat-sahabatku: Arie, Novi, Mbak Eva, Ninok, dan Dina untuk sesi diskusi, curhat, dan jalan-jalan yang selalu menyenangkan.
10. Para kolega di Departemen Sastra Inggris Universitas Airlangga, Surabaya, untuk dukungan moral dan kepercayaan kalian terhadap saya dalam menyelesaikan tesis ini.
11. Teman-teman di Surabaya dan Sidoarjo yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu. Terima kasih atas doa dan dukungan kalian selama ini.

Saya berharap tesis ini dapat memberikan kontribusi dalam perkembangan perfilman dan budaya di Indonesia. Meskipun demikian, dengan segala keterbatasan saya, saya sadar bahwa tesis ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, segala masukan, kritik, dan saran untuk pengembangan tesis ini sangat saya harapkan.

Depok, 11 Juli 2011.

Penulis



**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Rina Saraswati  
NPM : 0906500122  
Program Studi : Ilmu Susastra  
Departemen : Susastra  
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya  
Jenis karya : Tesis

demikian pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

**Ambivalensi Tokoh Lolita dalam Film *Lolita* (1997):  
Sebuah Kajian Berperspektif Feminis**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/ pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di: Depok  
Pada tanggal: 11 Juli 2011

Yang menyatakan,

(Rina Saraswati)



## ABSTRAK

Nama : Rina Saraswati  
Program Studi : Magister Ilmu Susastra  
Judul : Ambivalensi Tokoh Lolita dalam Film *Lolita* (1997): Sebuah Kajian Berperspektif Feminis.

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan ambivalensi tokoh Lolita yang tidak hanya ditampilkan sebagai objek namun juga subjek dalam film *Lolita* arahan Adrian Lyne. Pembahasan dari segi naratif film dan teknik sinematografis dilakukan dengan menggunakan pendekatan tekstual dari Roland Barthes dan Laura Mulvey serta teori wacana feminisme posmodern untuk membongkar subjektivitas Lolita dalam versi film adaptasinya tahun 1997 itu. Melalui strategi mimikri Luce Irigaray, Lolita menciptakan 'bahasa'nya sendiri untuk berusaha keluar dari ketertindasannya.

Kata kunci:  
ambivalensi, subjektivitas, naratif, teknik sinematografis, Irigaray, mimikri.

## ABSTRACT

Name : Rina Saraswati  
Study Program: Master of Literature  
Title : Ambivalence of Lolita's Character in *Lolita* (1997): A Feminist Study

*This research was aimed at revealing ambivalence of Lolita's character that is not only represented as an object but also a subject in Adrian Lyne's movie, Lolita. Analyses at the plane of narrative and cinematic techniques were conducted using textual approach from Roland Barthes and Laura Mulvey as well as theory of postmodern feminism to reveal Lolita's subjectivity in its 1997 version of film adaptation. By using Luce Irigaray's mimicry strategy, Lolita creates her own 'language' to escape from her oppression.*

Keywords:  
*ambivalence, subjectivity, narrative, cinematic techniques, Irigaray, mimicry.*

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME .....	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS .....	iii
LEMBAR PENGESAHAN .....	iv
KATA PENGANTAR .....	v
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH .....	vii
ABSTRAK/ <i>ABSTRACT</i> .....	viii
DAFTAR ISI .....	ix
DAFTAR TABEL .....	xi
DAFTAR GAMBAR .....	xii
<b>1. PENDAHULUAN .....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang .....	1
1.2 Rumusan Masalah .....	10
1.3 Pembatasan Masalah .....	10
1.4 Tujuan Penelitian .....	11
1.5 Kemaknawian Penelitian .....	11
1.6 Sumber Data .....	13
1.7 Metodologi Penelitian .....	13
1.8 Landasan Teoritis .....	14
1.9 Sistematika Penyajian .....	24
<b>2. TRANSFORMASI TOKOH LOLITA DARI NOVEL <i>LOLITA</i> KE FILM <i>LOLITA</i> (1997) .....</b>	<b>26</b>
2.1 Struktur Naratif .....	26
2.1.2 Struktur Naratif Novel <i>Lolita</i> .....	26
2.1.3 Struktur Naratif Film <i>Lolita</i> (1997) .....	35
2.2 Transfer Fungsi Naratif .....	43
2.2.1 Fungsi Peristiwa Utama .....	44
2.2.2 Fungsi Tokoh .....	67
2.3 Penyesuaian Adaptasi dari Novel <i>Lolita</i> ke Film <i>Lolita</i> (1997).....	71
2.3.1 Sudut Pandang Narasi dalam Film <i>Lolita</i> (1997) .....	71
2.3.2 Sudut Pandang Kamera dalam Film <i>Lolita</i> (1997) .....	72
<b>3. AMBIVALENSI TOKOH LOLITA DALAM FILM <i>LOLITA</i> (1997) .....</b>	<b>75</b>
3.1 Representasi Lolita dari Segi Naratif Film <i>Lolita</i> (1997) .....	75
3.1.1 Hubungan Lolita dengan Charlotte.....	76
3.1.2 Hubungan Lolita dengan Humbert .....	78
3.1.3 Hubungan Lolita dengan Quilty dan Dick .....	83
3.2 Representasi Lolita dari Segi Sinematografis Film <i>Lolita</i> (1997)....	86
3.2.1 Lolita sebagai Objek Tatapan .....	87
3.2.2 Lolita sebagai Subjek Tatapan .....	91

3.3 Posisi Lolita sebagai Objek sekaligus Subjek dalam Film <i>Lolita</i> (1997) .....	95
<b>4. SIMPULAN</b> .....	106
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	109
<b>LAMPIRAN</b> .....	114



## DAFTAR TABEL

	Hlm.
Tabel 1. Garis Besar Tahapan Cerita dalam Novel <i>Lolita</i> .....	27
Tabel 2. Urutan Peristiwa dalam Novel <i>Lolita</i> .....	28
Tabel 3. Urutan Peristiwa dalam Film <i>Lolita</i> (1997) .....	35
Tabel 4. Perbandingan Fungsi Peristiwa Utama dalam Novel dan Film <i>Lolita</i> .....	44
Tabel 5. Perbandingan Adegan Film <i>Lolita</i> (1997) dan Novel <i>Lolita</i> .....	52



## DAFTAR GAMBAR

	Hal.
Gambar 2.1	Humbert mengintip Lolita dari kamarnya ..... 73
Gambar 2.2	Lolita bermalas-malasan di kamarnya ..... 73
Gambar 2.3	Humbert mengintip Lolita menari dari <i>piazza</i> ..... 73
Gambar 2.4	Lolita menari-nari di ruang tengah ..... 73
Gambar 3.1	Lolita mengamati foto aktor idolanya di majalah ..... 79
Gambar 3.2	Kamera menyorot Humbert sedang menatap Lolita di taman 79
Gambar 3.3	Foto aktor idola Lolita dengan inisial nama Humbert ..... 79
Gambar 3.4	Dick memperbaiki sesuatu di belakang rumah ..... 85
Gambar 3.5	Dick menatap Humbert dan Lolita dari luar rumah ..... 85
Gambar 3.6	Lolita bermain badminton ..... 88
Gambar 3.7	Lolita makan es krim ..... 88
Gambar 3.8	Lolita buang air kecil di toilet ..... 88
Gambar 3.9	Lolita tidur-tiduran di kamarnya ..... 88
Gambar 3.10	Lolita memakai piyama kedodoran ..... 90
Gambar 3.11	Lolita mengantarkan sarapan ke kamar Humbert ..... 90
Gambar 3.12	Lolita, Humbert, dan Charlotte duduk bertiga di kursi ayunan 90
Gambar 3.13	Lolita berpamitan ke Humbert ..... 90
Gambar 3.14	Lolita sebagai pemegang tatapan atas Humbert ( <i>low angle</i> ) ... 92
Gambar 3.15	Humbert sebagai objek tatapan Lolita ( <i>high angle</i> ) ..... 92
Gambar 3.16	Humbert sebagai pemegang tatapan atas Lolita ( <i>low angle</i> )... 93
Gambar 3.17	Lolita sebagai objek tatapan Humbert ( <i>high angle</i> ) ..... 93
Gambar 3.18	Lolita duduk di pangkuan Humbert sambil membaca komik 94
Gambar 3.19	Lolita mengalami orgasme akibat penetrasi Humbert ..... 94
Gambar 3.20	Lolita menyenggol kaki Humbert sehabis menjemur baju ..... 98
Gambar 3.21	Lolita duduk di pangkuan Humbert di kamar kerjanya ..... 98
Gambar 3.22	Lolita menginjak kaki Humbert saat mengantarkan sarapan .. 98
Gambar 3.23	Lolita menempelkan kakinya ke kaki Humbert saat duduk di ayunan ..... 98
Gambar 3.24	Lolita mengusapkan bibirnya ke bahu Humbert ..... 99

Gambar 3.25	Lolita menempelkan bibirnya ke kaca kamar mandi .....	99
Gambar 3.26	Lolita menyedot minuman soda es krim .....	99
Gambar 3.27	Lolita makan buah pisang .....	99
Gambar 3.28	Lolita mengelus-elus paha Humbert .....	101
Gambar 3.29	Lolita melepaskan pakaiannya .....	101
Gambar 3.30	Lolita memandangi perutnya yang sedang hamil besar .....	104
Gambar 3.31	Lolita memegang perutnya hamilnya dengan bahagia .....	104
Gambar 3.32	Lolita melambaikan tangan saat sedang hamil besar .....	104
Gambar 3.33	Lolita (sebelum hamil) melambaikan tangan dalam halusinasi Humbert .....	104



## BAB 1

### PENDAHULUAN

#### 1.1. Latar Belakang

Novel *Lolita* (1955)<sup>1</sup> karya Vladimir Nabokov merupakan karya yang dianggap kontroversial dalam kesusastraan abad ke-20 karena mengangkat permasalahan tabu, yakni pedofilia (aktivitas seksual orang dewasa terhadap anak-anak). Dikisahkan bahwa sang narator sekaligus tokoh utama pria, Humbert Humbert, terobsesi oleh anak tirinya yang berusia 12 tahun bernama Dolores Haze atau akrab dipanggil Lolita. Ketertarikan seksual Humbert sebagai pria paruh baya terhadap Lolita, diakibatkan oleh kegagalan hubungan cintanya di masa remaja dengan kekasihnya, Annabel Leigh, yang meninggal karena sakit pada usia 13 tahun. Setelah ibunya meninggal karena kecelakaan, Lolita hidup di bawah pengawasan ayah tirinya. Sejak itulah keduanya kerap berhubungan intim dengan kedok bapak dan anak, serta hidup berpindah-pindah dari satu kota ke kota lain.

Hubungan seksual antara orang dewasa dengan anak-anak telah ada sejak jaman dahulu kala. Dalam sejarah Yunani klasik, hubungan seks antara pria dewasa dan anak laki-laki dianggap sebagai bentuk kontribusi terhadap pendidikan si anak tersebut; namun hal itu dikritik sebagai bentuk ketidakadilan karena hanya menguntungkan pihak si laki-laki dewasa yang status sosialnya lebih tinggi daripada si anak laki-laki<sup>2</sup>. Seiring dengan meningkatnya ajaran Kristen yang mengatur hubungan seks heteroseksual dalam lembaga pernikahan, dengan batasan usia minimum yang telah ditentukan, bentuk hubungan *incest* maupun sesama jenis kemudian dilarang. Sejak jaman pencerahan dan Revolusi Prancis di abad ke-18, urusan moral tidak lagi menjadi tanggung jawab Gereja semata, melainkan juga negara.

---

<sup>1</sup> *Lolita* diterbitkan pertama kali di Prancis oleh penerbit Olympia Press, Paris pada tahun 1955 setelah ditolak oleh penerbit di Amerika karena mengandung tema yang dianggap tabu. Setelah meraih sukses besar di Eropa, penerbit G. P. Putnam & Sons di New York menerbitkan edisi Amerika pertamanya pada tahun 1958 (Marlena E. Bremseth, [St. James Encyclopedia of Pop Culture](#) (2002), diunduh dari [www.findarticles.com](http://www.findarticles.com) tanggal 29 September 2010)

<sup>2</sup> Dikutip dari <http://www.faqs.org/childhood/Pa-Re/Pedophilia.html>

Pedofilia, menurut Kelly (2008), merujuk pada interaksi seksual terhadap anak-anak sebelum mencapai masa pubertas, yakni sekitar usia 13 tahun. Karena hubungan seksual antara orang dewasa dan anak-anak tidak selalu dianggap suatu penyakit di semua budaya, maka masih terdapat kontroversi tentang pedofilia, yakni dianggap sebagai penyakit kejiwaan atautkah kelainan semata (dalam Kelly, 2008: 464). Dalam pengamatan Kelly, nilai-nilai budaya Barat mengindikasikan bahwa interaksi seksual dengan orang dewasa membawa dampak menyakitkan yang bersifat merusak bagi anak-anak, sehingga perilaku semacam itu umumnya dianggap sebagai suatu jenis penyakit dan ketidakpatutan secara hukum.

Masa pada saat *Lolita* ditulis merupakan masa awal pemulihan Amerika pasca Perang Dunia II (1939 - 1945). Kesusastraan pada masa itu merefleksikan konflik dan keragu-raguan tentang perilaku standar yang diharapkan oleh masyarakat dan manfaat sejati dari nilai-nilai Amerika. Pada kurun waktu tahun 1950-1959, masyarakat Amerika merindukan kembalinya versi ideal sebuah kehidupan keluarga di kota kecil dan rasa kebersamaan (Craig, 2008: 72). *Lolita*, dengan sendirinya, dianggap 'melenceng' dari versi ideal dan nilai-nilai yang ingin diwujudkan pada masa tersebut.

Kontroversi yang dihasilkan oleh *Lolita* juga tidak terlepas dari sosok sang pengarang, Vladimir Nabokov (1899 – 1977). Dilahirkan di Rusia dari kalangan keluarga aristokrat, Nabokov sempat tinggal di Inggris untuk kuliah pada tahun 1940 dan akhirnya dinaturalisasi menjadi warga negara Amerika Serikat pada tahun 1945 (Hart, 1986: 279). Selama kurun waktu 1948-1959, Nabokov mengajar sastra Rusia di Universitas Cornell, Amerika Serikat. Karya-karyanya, terutama novel, rata-rata disajikan dengan gaya yang cerdas, menghibur, dan puitis, seperti diantaranya *The Real Life of Sebastian Knight* (1941), *Bend Sinister* (1947), *Pnin* (1957), dan *Lolita* (1955). Tema utama dari karya-karya Nabokov adalah mengenai 'pengasingan', bukan secara fisik semata melainkan pengasingan jiwa di dunia yang senantiasa dipenuhi kekerasan, dan hanya seni yang dapat memberikan kilasan-kilasan kenangan tentang tanah air yang hilang (Monas dalam Curley dkk., 1989: 400). Hal itu mungkin terinspirasi dari masa-masa pengasingan keluarga Nabokov kecil ke beberapa negara di Eropa dan



Amerika Serikat pasca situasi politik di Rusia (1917-1922)<sup>3</sup>. Beberapa kritikus seperti Giles (2000: 42) bahkan menilai bahwa tema pedofilia dalam *Lolita* sebenarnya adalah metafora Nabokov terhadap situasi Amerika Serikat pada saat itu (1947–1952) sebagai *'an imaginary paradise'* yang berusaha bangkit kembali pasca Perang Dunia II, yang disebut juga sebagai *'the Age of Conformity'*<sup>4</sup>.

Maka, tidaklah mengherankan jika dalam dunia kesusastraan, nama Nabokov tidak hanya diakui di Rusia, tetapi juga masuk dalam daftar kesusastraan modern Amerika (dalam Hart, 1986; Curley dkk., 1989). Sebagian besar karya-karya Nabokov ditulis dalam bahasa Inggris, selain dalam bahasa Rusia, Prancis, dan Jerman. Ada beberapa di antara karyanya yang berbahasa Inggris yang kemudian diterjemahkannya sendiri ke dalam bahasa Rusia, termasuk *Lolita*.

*Lolita* menjadi salah satu mahakarya Nabokov yang paling dikenal oleh masyarakat dunia dan terus diperbincangkan sampai sekarang, bukan hanya karena temanya yang kontroversial, melainkan juga tokoh ciptaan Nabokov ini berkembang menjadi ikon budaya populer sejak novelnya dipublikasikan di Amerika Serikat pada tahun 1958. Perkembangannya bahkan cenderung terkesan negatif dan 'melenceng' jauh dari versi Nabokov sendiri. Kata 'Lolita' kerap kali dikaitkan dengan skandal seks yang melibatkan remaja pasca akhir 1950-an maupun hal-hal berbau seks dan pornografi anak lainnya (Corliss, 1998: 35). Di Jepang, istilah *'Lolita complex'* digunakan secara luas untuk merujuk kepada kesenangan para pria terhadap seksualitas remaja perempuan (Patnoe, 1995: 82). Bahkan dalam beberapa kamus<sup>5</sup>, seperti *Cambridge Advanced Learner's Dictionary* edisi ketiga, 'Lolita' didefinisikan sebagai *'a young girl who has a*

<sup>3</sup> Ayah Nabokov sempat menjabat sebagai sekretaris Pemerintah Sementara Rusia pada masa Perang Sipil Rusia (Revolusi Bolshevik) pada tahun 1917. Setelah tentara Jerman mundur dari Rusia dan pasukan Rusia kalah dari tentara Bolshevik, ayah Nabokov dan keluarganya diasingkan ke Eropa Barat pada tahun 1919. (Julian W. Connolly, *The Cambridge Companion to Nabokov*, New York: Cambridge University Press, 2005, hlm. xvii)

<sup>4</sup> Humbert yang berasal dari Prancis dan bertata-krama tinggi dianggap mewakili *'the Old World'* (Eropa), sedangkan Lolita yang berjiwa pemberontak mewakili *'the New World'* (Amerika). Perversi Humbert terhadap Lolita diumpamakan seperti eksplorasi bangsa Eropa terhadap Amerika sebagai negara yang baru membangun kembali identitas karakter bangsanya pasca PD II.

<sup>5</sup> Sampai tahun 1992, *The American Heritage Dictionary of the English Language* mendefinisikan 'Lolita' sebagai *"a seductive adolescent girl. [After Lolita, the heroine of Lolita, a novel by Vladimir Nabokov]."* (Elizabeth Patnoe. <http://www.jstor.org/stable/25112188>. 1995, hlm. 82)

*very sexual appearance or behaves in a very sexual way*'. Beberapa bukti menunjukkan bahwa 'Lolita' telah ditransformasi oleh mesin budaya massa yang menjadikannya label untuk satu medium ke medium lainnya, dari buku ke film, kemudian ke televisi dan iklan *fashion* (Marks, 1996)<sup>6</sup>.

Citra Lolita sebagai remaja penggoda pria paruh-baya semakin populer setelah kisahnya diadaptasi ke dua film berjudul sama di tahun 1962 dan 1997. Dalam kedua film tersebut, usia tokoh Lolita sengaja dinaikkan dua tahun lebih tua daripada usia aslinya yang ada di novel, yakni 12 tahun. Aktris pemeran Lolita pun dipilih yang berusia sekitar 14 tahun pada saat syuting (Corliss, 1998: 34)<sup>7</sup>. Hal itu sengaja dilakukan agar kedua film tersebut lolos sensor, karena melibatkan anak di bawah umur dalam produksi film bertema seks. Dengan menampilkan Lolita sebagai sosok remaja, bukan anak-anak, sutradara kedua film *Lolita* berharap film mereka dapat diterima oleh khalayak. Meskipun demikian, tetap ada batasan usia penonton film *Lolita* mengingat tema yang diangkat cukup sensitif.

Adaptasi bukanlah suatu fenomena baru dalam dunia seni. Kajian intertekstual telah menunjukkan bahwa suatu cerita tampaknya selalu berasal dari cerita lainnya. Bahkan penulis drama Yunani jaman dahulu pun, seperti Sophocles dan Euripides, menulis drama-drama mereka berdasarkan mitos-mitos dan kisah-kisah yang sudah disampaikan secara lisan di masyarakat (Engelstad, 2005: 431). Sebagian besar drama-drama Shakespeare juga diadaptasi dari karya sastra lain maupun buku-buku sejarah (Hutcheon, 2004: 108). Kesuksesan film-film yang merupakan adaptasi dari bentuk cerita lain di daftar *box office* dunia membuat perburuan narasi-narasi sastra untuk dijadikan sebuah film meningkat dari tahun ke tahun. Di Amerika Serikat, adaptasi mewakili sepertiga dari produksi film-film

---

<sup>6</sup> Transformasi 'Lolita' dalam budaya massa populer, misalnya saga Amy Fisher berjudul *Long Island Lolita* di tabloid, salah satu seri iklan Calvin Klein, film *Beautiful Girls* produksi Miramax yang menceritakan pria berusia 29 tahun tertarik pada gadis berusia 13 tahun, dan novel *The End of Alice* oleh A.M. Homes yang bercerita tentang kebalikan tokoh Lolita ciptaan Nabokov, yakni gadis muda yang memburu anak laki-laki yang usianya lebih muda.

<sup>7</sup> Aktris Sue Lyon dalam *Lolita* (1962), dinilai para kritikus terkesan tampil lebih tua dalam film, yakni seperti gadis berusia 18-20 tahunan, dibandingkan usia sebenarnya yang masih 14 tahun. Sedangkan Dominique Swain dalam *Lolita* (1997) dinilai tampil lebih sesuai dengan umurnya saat syuting, yakni 14 tahun, sama seperti usia Lolita dalam film. Ditambah lagi, Swain (di kehidupan nyata dan di film) menggunakan kawat gigi, sehingga lebih mengesankan sosoknya sebagai 'remaja'.

Hollywood tiap tahunnya, dengan kualitas naskah yang melampaui naskah film non-adaptasi, serta terbukti bahwa sebagian besar pemenang *Academy Awards* (ajang penghargaan film bergengsi di AS) dan *box office* dari tahun ke tahun adalah film-film adaptasi (dalam Mellerski dan Kranz, 2008: 1).

Ada beberapa alasan memilih karya sastra sebagai bahan utama adaptasi. Pertama, karya tersebut telah masuk daftar karya terlaris (*bestseller*), sehingga hal itu dapat menjadi jaminan keuntungan secara komersil untuk menarik minat penonton yang telah membaca bukunya, di samping penonton murni yang belum membaca bukunya. Kedua, faktor prestise dari kedekatan film dengan karya sastra yang akan diadaptasi, khususnya yang ditulis oleh sastrawan ternama. Hal itu untuk menghindari anggapan bahwa film tersebut 'ringan' dan bersifat hiburan semata. Ketiga, cerita terbaik sering ditemukan di lembar demi lembar sebuah novel. Meskipun banyak kelas, pelatihan, maupun buku manual atau pegangan untuk penulisan naskah film, masih sangat sedikit naskah 'asli' berkualitas yang dihasilkan dari kegiatan-kegiatan tersebut (Engelstad, 2005: 431-432).

Selain faktor daya tarik finansial dari suatu adaptasi, yakni menciptakan konsumen baru dari *franchise* sebuah film, misalnya, ada juga faktor pelestarian atas karya yang diadaptasi itu. Karya yang telah dianggap 'klasik' atau sudah dikenal baik oleh masyarakat selalu menarik untuk disajikan ulang dengan beberapa variasi yang disesuaikan dengan perkembangan jaman (Hutcheon, 2006: 4; Kranz dan Mellerski, 2008: 2). Sukses-tidaknya suatu adaptasi tidak ditentukan dari seberapa 'setia' karya itu dengan teks sebelumnya, melainkan dari kurangnya kreativitas atau ketrampilan sang pengadaptasi menjadikan karyanya otonom (Hutcheon, 2006: 20). Karena pada intinya, adaptasi merupakan suatu proses dialogis yang terus berjalan, seperti dikatakan Mikhail Bakhtin, yakni ketika kita membandingkan karya yang telah dikenal sebelumnya dengan yang sedang diproduksi ulang (Stam dalam Hutcheon, 2006: 21).

Sejauh ini, kritik terhadap film adaptasi masih berkisar pada aspek 'setia' dan 'tidak setia', yakni seberapa banyak unsur-unsur dalam buku dialihwahanakan ke film. Di satu sisi, film adaptasi yang 'setia' dianggap tidak kreatif; namun di sisi lain, film yang 'tidak setia' juga dianggap merendahkan karya aslinya (Stam, 2005: 8). Pengadaptasian sebuah karya sastra klasik yang dianggap mahakarya

sang penulisnya ke dalam film selalu cenderung dianggap mengurangi ‘kualitas’ yang ada pada karya sastra tersebut. Sebagai bentuk kesenian yang lebih tua, sastra masih dianggap sebagai seni yang lebih baik daripada film. Seperti dikatakan oleh Stam (2005: 3), adaptasi buku ke dalam film hampir selalu dinilai dengan ukuran-ukuran yang ‘moralis’ melalui istilah-istilah seperti ‘*infidelity*’ (ketidaksetiaan), ‘*betrayal*’ (pengkhianatan), ‘*bastardization*’ (ketidakabsahan), ‘*deformation*’ (perubahan bentuk yang negatif), ‘*violation*’ (kekerasan seksual), ‘*vulgarization*’ (dianggap bernilai ‘rendah’), dan ‘*deseccration*’ (penghinaan agama/keyakinan). Patokan-patokan tersebut cenderung melihat sesuatu yang ‘hilang’ dari bukunya daripada yang berhasil ‘diperoleh’ dari adaptasi tersebut. Karena adaptasi merupakan “*the appropriation of a meaning from a prior text*” (Andrew, 1984: 97), dan kekhasannya terletak pada “*the matching of the cinematic sign system to prior achievement in some other system*” (96), maka keterkaitan antara novel sumber dan film adaptasinya tidak dapat diabaikan begitu saja.

Sebagai karya adaptasi yang terinspirasi dari novel kontroversial Nabokov, kedua versi film *Lolita* pun sempat menuai kontroversi. Saat dirilis tahun 1962, *Lolita* diberi rating ‘BBFC X’ oleh *British Board of Film Censors* (Badan Sensor Film di Inggris), yang artinya seseorang di bawah usia 16 tahun tidak diijinkan menonton film tersebut ketika diputar di bioskop. Sementara itu, *Lolita* versi 1997 diberi rating ‘R’ (*restricted*) di Amerika Serikat, yang artinya khusus untuk dewasa. Bahkan karena isunya yang dianggap kontroversial, dan pada saat bersamaan Undang-undang Antipornografi Anak akan diberlakukan di Amerika Serikat (Connolly, 2005: 219), *Lolita* (1997) akhirnya dilarang diputar di bioskop-bioskop di sana, walaupun sempat ditayangkan oleh jaringan TV kabel *Showtime* di musim panas tahun 1998 dan pemutaran terbatas di New York, Los Angeles, dan beberapa kota lainnya (Vickers, 2008: 198). *Lolita* (1997) kemudian hanya beredar dalam bentuk kaset VHS dan DVD untuk konsumsi *home video*. Meskipun demikian, di Eropa—kecuali Jerman—*Lolita* (1997) diterima dengan baik, terbukti bahwa pemutaran perdananya dilakukan di Spanyol dalam acara *San Sebastian Film Festival* pada tahun 1997 (Vickers, 2008: 197).

Film *Lolita* yang diproduksi tahun 1997 dinilai oleh banyak kritikus lebih 'setia' pada versi novelnya dibandingkan versi tahun 1962. Hal ini dikarenakan film adaptasi *Lolita* yang disutradarai Stanley Kubrick (1962) terganjal oleh ketentuan-ketentuan dalam *Production Code* (semacam badan sensor film di Amerika) yang berlaku pada masa itu. Hal-hal seperti kekerasan yang berlebihan, penodaan terhadap lembaga perkawinan, perilaku seks yang menyimpang, dan segala sesuatu yang bertentangan dengan moral dianggap tidak layak ditampilkan dalam film. Maka, supaya filmnya lolos sensor, Kubrick melakukan beberapa 'penyesuaian' dalam hal pemilihan pemain dan adegan yang ditampilkan. Bahkan ada yang berpendapat bahwa *Lolita* Kubrick lebih memfokuskan pada konflik antara Humbert dengan Quilty (tokoh pendukung dalam novel yang menjadi pria idaman lain Lolita) dibandingkan Humbert dengan Lolita. Berbeda dengan versi Kubrick, film adaptasi *Lolita* yang kedua (1997) oleh sutradara Adrian Lyne cenderung lebih 'setia' dengan sumber pertamanya. Hampir seluruh peristiwa, alur, penokohan, dan latarnya sesuai dengan yang digambarkan dalam novelnya, termasuk adegan intim antara Lolita dan Humbert. Hal ini dapat dipahami mengingat *Lolita* versi Lyne<sup>8</sup> diproduksi pada masa yang tidak sekonservatif adaptasi pertama; sehingga terkesan lebih bebas dalam mengeksplorasi unsur seksualitas yang ada dalam versi novelnya.

Secara umum, baik film *Lolita* (1997) maupun novel *Lolita* sama-sama menceritakan obsesi Humbert secara seksual kepada Lolita. Dengan berperan sebagai tokoh utama sekaligus narator utama seperti dalam versi novel, Humbert dalam film *Lolita* (1997) berperan penting dalam menggiring penonton untuk memahami lebih dalam tentang perasaannya terhadap Lolita. Ibarat sebuah teks, film menjadi suatu teks yang dikonstruksikan sedemikian rupa dari sudut pandang Humbert selaku narator (pencerita).

---

<sup>8</sup> Adrian Lyne adalah sutradara asal Inggris yang terkenal dengan film-filmnya yang kontroversial karena bertema seputar seks dan terkesan erotis, seperti *9 ½ Weeks* (1980), *Fatal Attraction* (1986), *Indecent Proposal* (1993), dan *Unfaithful* (2002) (diunduh dari <http://www.cinema.com/people/007/155/adrian-lyne/index.phtml>, tanggal 29 September 2010). *Lolita* (1997) termasuk satu diantaranya yang juga mengundang kontroversi di masyarakat sehingga kesulitan untuk mendapatkan distributor di Amerika Serikat.

Kelebihan film dari novel adalah pada sisi visual yang ditampilkan ke penonton karena faktor terpenting yang membedakan film dan sastra sebagai bentuk karya seni adalah alat komunikasi yang digunakan dalam menyampaikan cerita. Dalam sastra, sarana komunikasinya adalah kata-kata yang ditulis oleh si pengarang, sedangkan dalam film, alat komunikasi mendasar adalah pada unsur visual yang ditampilkan sang sutradara (Boggs, 1991: 82). Kedua medium tersebut sama-sama bertujuan untuk membuat pembaca dan penontonnya 'melihat.' Pengarang novel mengajak pembacanya 'melihat' menggunakan imajinasi pikiran, sedangkan sutradara film mengajak penontonnya 'melihat' menggunakan indera penglihatan (Conrad dan Griffith dalam Bluestone, 1957:1).

Bagi mereka yang sudah membaca novel *Lolita*, kekuatan novel itu adalah pada permainan kata yang digunakan Nabokov untuk menggambarkan hasrat dan fantasi seksual Humbert terhadap Lolita melalui kalimat-kalimat yang liris dan puitis. Bahkan Wayne Booth pernah mengatakan bahwa keterampilan Humbert dalam beretorika dan teknik naratif Nabokov membuat pembacanya sulit menempatkan ambiguitas Humbert dan posisi moral Nabokov dalam *Lolita* (dalam Patnoe, 1995: 83). Sedangkan dalam film, hasrat dan fantasi itu divisualisasikan oleh sutradara melalui adegan-adegan yang ditampilkan di depan kamera. Pengalihwahan dari novel ke film inilah yang menjadi fokus penelitian tesis ini, khususnya pada penempatan tokoh Lolita dalam penceritaan di film *Lolita* (1997).

Seperti telah disebutkan sebelumnya, *Lolita* (1997) versi Lyne lebih banyak menampilkan porsi hubungan antara Humbert dengan Lolita dibandingkan dengan *Lolita* (1962) versi Kubrick. Hal itu menjadi alasan utama dipilihnya adaptasi versi 1997 sebagai korpus penelitian ini. Ketertarikan seksual Humbert pada sosok gadis kecil (pedofilia) memang jelas menunjukkan adanya permasalahan psikologis pada dirinya yang dapat ditelusuri lebih jauh melalui kajian psikoanalisa, namun untuk melihat posisi Lolita sebenarnya dalam teks film Lyne yang mengacu pada novel Nabokov, penggunaan kajian feminisme dinilai lebih tepat untuk membongkar permasalahan tersebut. Pertanyaan tentang alasan mengapa selama ini 'Lolita' selalu didefinisikan sebagai pihak yang aktif atau gadis 'penggoda' dan bukannya sebagai remaja yang dilecehkan secara

seksual (Patnoe, 1995) tentunya menarik untuk diteliti lebih mendalam dalam konteks masa sekarang ketika gerakan feminisme tidak hanya didominasi oleh kaum perempuan. Selain itu, cara Adrian Lyne sebagai seorang sutradara laki-laki dalam menginterpretasi sosok Lolita di filmnya juga menarik untuk diamati agar dapat diketahui ada-tidaknya perbedaan representasi Lolita dalam versi Lyne dengan Lolita yang selama ini dikenal dalam novel Nabokov.

Beberapa penelitian tentang novel *Lolita* selama ini lebih menonjolkan pembahasan tentang Humbert sebagai sosok yang ambigu (Moore, 2001), kritik sosial Nabokov terhadap Amerika (Appel, 1974; Giles, 2000), tema pedofilia dan kekerasan seksual pada anak (Gullette, 1984; Patnoe, 1995), serta mitos seksualitas Lolita (Goldman, 2004). Sedangkan penelitian mengenai dua versi film adaptasi *Lolita* lebih banyak membahas transformasi aspek estetis dari novel ke film ataupun perbandingan antara novel dan film (Corliss, 1998; Power, 1999; Marks, 1996; Watts, 2001; Burke, 2003; dan Bonney, 2009). Sebagian besar dari penelitian-penelitian tersebut lebih menyoroiti keberadaan sosok Lolita dalam teks sebagai objek fantasi dan korban kekerasan seksual Humbert, dibandingkan adanya kemungkinan ditampilkannya Lolita sebagai subjek.

Mengacu pada pendapat Sara Mills, seorang ahli wacana yang banyak menulis tentang representasi perempuan, bahwa posisi-posisi aktor yang ditampilkan dalam teks akan menentukan sosok yang menjadi subjek dan objek penceritaan, sehingga dari situlah struktur teks dan makna dalam teks diperlakukan secara keseluruhan (dalam Eriyanto, 2009: 200). Menurut Mills, penempatan aktor sebagai subjek atau objek dalam teks juga menentukan identifikasi pembaca untuk menempatkan dirinya dalam penceritaan teks. Film sebagai sebuah teks juga dapat dibaca seperti itu. Interpretasi sutradara terhadap karya yang diadaptasi merupakan proses kreatifnya dalam menciptakan karya baru yang orisinal.

Dalam novel, tokoh Humbert memang jelas terlihat sebagai subjek penceritaan yang menjadikan Lolita objek penceritaannya karena pembaca hanya disajikan tulisan yang dinarasikan oleh Humbert melalui buku hariannya; tetapi dalam film *Lolita* (1997), proses penarasian itu tidak hanya ditampilkan secara verbal, namun juga visual. Visualisasi penggunaan bahasa tubuh Lolita terhadap

Humbert dan keputusan Lolita untuk memilih melarikan diri dari kekangan Humbert dalam film arahan Lyne tersebut dapat diinterpretasikan berbeda oleh penonton masa kini dalam menentukan subjek dan objek penceritaan, walaupun fokusasi sudut pandang tetap ada pada Humbert sebagai narator utama. Berdasarkan latar belakang tersebut, maka hipotesa saya dalam tesis ini adalah bahwa tokoh Lolita dalam film arahan Lyne tidak sepenuhnya menjadi objek pasif yang menjadi korban eksploitasi seksual Humbert, melainkan juga sebagai subjek tertindas yang 'berbicara' (meminjam istilah Gayatri Spivak tentang '*speaking subaltern*') melalui visualisasi beberapa adegan yang dimunculkan dalam film.

Berangkat dari hipotesa di atas, penulis ingin mengupas bagaimana film *Lolita* (1997) merepresentasikan ambivalensi tokoh Lolita sebagai objek sekaligus subjek. Secara umum, ambivalensi dapat diartikan sebagai 'sikap atau perasaan yang berlawanan pada saat bersamaan terhadap suatu objek, seseorang, atau tindakan.'<sup>9</sup> Dalam bidang psikologi, ambivalensi didefinisikan sebagai 'perasaan positif dan negatif yang hidup berdampingan dalam diri seseorang terhadap orang, objek, atau tindakan yang sama, yang secara terus-menerus menariknya ke arah berlawanan.'<sup>10</sup> Melalui perbandingan data beberapa contoh adegan dalam film dan novel yang kemudian dianalisa menggunakan tinjauan feminisme posmodern, diharapkan penulis dapat melihat posisi tokoh Lolita sebenarnya dalam film *Lolita* (1997): sebagai objek, subjek, atau bahkan keduanya.

## 1.2. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah dipaparkan di atas, maka permasalahan utama yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah:

- a) Bagaimana film *Lolita* (1997) merepresentasikan ambivalensi tokoh Lolita sebagai objek sekaligus subjek ditinjau dari kajian feminisme posmodern?

Untuk menjawab pertanyaan tersebut terlebih dahulu dibahas tentang:

- b) Bagaimana transformasi tokoh Lolita dari novel ke film *Lolita* (1997) dilihat dari aspek naratif dan sinematografinya.

<sup>9</sup> <http://www.merriam-webster.com/dictionary/ambivalence> , diakses 22 Juni 2011

<sup>10</sup> <http://dictionary.reference.com/browse/ambivalence> , diakses 22 Juni 2011



### 1.3. Pembatasan Masalah

Pembahasan masalah dalam penelitian ini lebih difokuskan pada film adaptasi *Lolita* (1997) yang disutradarai Adrian Lyne, sedangkan novel *Lolita* (1955/2006) karya Nabokov digunakan sebagai acuan literatur pembandingan. Hal ini dilakukan karena dalam novel, representasi Lolita hanya terwakili oleh sudut pandang Humbert saja sebagai narator sekaligus tokoh utama; sedangkan dalam film, selain narasi Humbert melalui *voice-over* yang memandu jalannya cerita, ada visualisasi peristiwa yang memungkinkan adanya perbedaan interpretasi penonton dalam menilai sosok Lolita.

Pengambilan contoh (sampling) adegan akan diambil dari *shot*<sup>11</sup>, *scene*<sup>12</sup>, dan *sequence*<sup>13</sup> yang menunjukkan posisi Lolita sebagai objek maupun subjek dalam visualisasi oleh kamera.

### 1.4. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan permasalahan yang diangkat, maka penelitian ini bertujuan untuk memperlihatkan ambivalensi tokoh Lolita sebagai objek sekaligus subjek dalam film *Lolita* (1997) melalui kajian feminisme posmodern, yang didukung oleh penggambaran transformasi tokoh Lolita dari novel ke film *Lolita* (1997) dari aspek naratif dan sinematografinya.

### 1.5. Kemaknawian Penelitian

Penelitian yang membahas film adaptasi *Lolita*, baik versi tahun 1962 karya Stanley Kubrick maupun 1997 karya Adrian Lyne belumlah sebanyak penelitian yang membahas tentang novelnya. Hal ini mungkin terkait dengan adanya anggapan yang menilai film sebagai *pop culture* yang tidak sebanding dengan puisi atau novel yang dianggap sebagai *high culture* (Beatie dalam Suwastini, 2009: 12).

Diantara sejumlah literatur dan jurnal ilmiah yang membahas film adaptasi *Lolita*, ada yang membandingkan antara novel dan dua versi film adaptasinya, misalnya *Lolita: From Lyon to Lyne* (1998) oleh Richard Corliss, *Movie Star*

<sup>11</sup> *Shot*: pengambilan gambar satu adegan yang diekspos tanpa putus.

<sup>12</sup> *Scene*: adegan yang menampilkan suatu peristiwa di suatu tempat dan waktu.

<sup>13</sup> *Sequence*: rangkaian tindakan dalam satu adegan.

*Culture as Looser Culture in Nabokov's Lolita* (1999) oleh Elizabeth Power, *Lolita: Fiction into Films without Fantasy* (2001) oleh Sarah Miles Watts, *Novel to Film, Frame to Windows: The Case of Lolita as Text and Image* (2003) oleh Ken Burke, dan *Lolita: A Girl for the 90's* (1996) oleh John Marks; atau antara novel dengan versi film tahun 1962 saja, misalnya *Pistols and Cherry Pies: Lolita from Page to Screen* (1984) oleh D. E. Burns dan *Lolita: Novel and Screenplay* (1978) oleh Samuel Schuman. Hanya ada beberapa penelitian yang membahas novel *Lolita* dengan versi film adaptasinya tahun 1997, antara lain adalah *Lolita Comes Again* (1997) oleh Elizabeth Kaye dan *Taking a Peek at Lolita* (1998) oleh Richard Schickel.

Sebagian besar permasalahan penelitian-penelitian tentang adaptasi novel *Lolita* ke dua film di atas lebih terfokus pada aspek estetika novel yang hilang dalam film, transformasi tokoh Humbert sebagai narator utama di novel ke film, atau pembahasan seputar kedua hal tersebut. Sejauh ini masih jarang penelitian yang membahas film *Lolita* dari wacana feminisme, khususnya mengenai posisi Lolita sebagai subjek dan bukan semata-mata objek. Penelitian Elizabeth Patnoe (1995), misalnya, mengkritik kesalahan penggambaran tokoh Lolita oleh pembaca umumnya dari segi novel saja; sedangkan Eric Goldman (2004) lebih menekankan kepada penyimpangan seksual Lolita.

Berbeda dengan versi novel (1955) dan film adaptasi pertama (1962), dalam film *Lolita* (1997), tokoh Lolita yang selama ini selalu ditampilkan sebagai objek dalam dua teks sebelumnya, dapat diinterpretasikan oleh penonton masa kini sebagai sosok subjek yang mampu menyuarakan keinginannya. Maka, penelitian ini berusaha menganalisa lebih dalam sekaligus membuktikan dugaan adanya kehadiran ulang tokoh Lolita sebagai subjek yang 'berbicara' dalam film *Lolita* (1997) dengan menggunakan teori wacana feminisme posmodern.

Penelitian yang menggunakan teori wacana feminisme posmodern, khususnya dari Luce Irigaray, juga pernah dilakukan dalam tesis Fitria Mayasari yang berfokus kepada posisi tokoh Esther dalam novel *The Bell Jar* di tengah-tengah dua komunitas yang menganut sistem nilai berlainan sehingga

mempengaruhinya sebagai perempuan dengan tubuhnya<sup>14</sup>. Pembahasan teori Irigaray dalam penelitian Mayasari tersebut dapat digunakan sebagai informasi tambahan untuk mendukung analisa dalam tesis ini.

### 1.6. Sumber Data

Sumber data utama yang digunakan dalam penelitian ini adalah film *Lolita* karya sutradara Adrian Lyne yang diproduksi oleh studio Pathe (Prancis) pada tahun 1997. Di Amerika, film ini sempat ditayangkan secara terbatas oleh jaringan televisi kabel Showtime pada tahun 1998. Film ini kemudian dipasarkan dalam format VHS dan DVD. Yang menjadi objek dalam penelitian ini adalah film dalam format DVD.

Sumber data kedua dalam penelitian ini adalah novel *Lolita* karya Vladimir Nabokov (1955) edisi Penguin Red Classic yang diterbitkan pada tahun 2006 di Inggris. Edisi ini merupakan edisi cetak ulang dari penerbitan novel *Lolita* di Inggris sebelumnya yang telah dilakukan sebanyak tiga kali, yakni tahun 1959 (Weidenfeld & Nicholson), 1995 (Penguin Books), dan 2000 (Penguin Classics).

### 1.7. Metodologi Penelitian

Penelitian ini merupakan kajian tekstual berbentuk deskriptif analitik dengan menggunakan pendekatan strukturalisme. Film *Lolita* (1997) dalam pembahasan ini dipahami sebagai suatu teks naratif dengan struktur yang khas.

Penelitian akan dilakukan dalam tiga tahap. Pertama, pengambilan data dilakukan dengan menetapkan semua peristiwa dalam novel dan film sebagai materi umum yang kemudian disaring melalui pemilihan peristiwa tertentu yang mengandung unsur seksualitas antara Humbert dan Lolita dari berbagai tingkatan, yaitu rayuan, sentuhan, ciuman, dan hubungan badan.

Kedua, pembahasan transformasi tokoh Lolita dari novel ke film dilihat dari segi naratif dan sinematografis. Dalam tahap ini akan dideskripsikan perbandingan struktur naratif di novel dan di film terlebih dahulu, lalu transfer

---

<sup>14</sup> Fitria Mayasari, *Subjektivitas Tubuh Perempuan dalam Meresistensi Ideologi Patriarki: Sebuah Kajian Berperspektif Feminis terhadap Novel "The Bell Jar" karya Sylvia Plath*, Tesis S2 FIB UI, 2009.

fungsi naratif dari novel ke film yang meliputi transfer fungsi peristiwa utama dan fungsi tokoh, serta penyesuaian adaptasi dari novel ke film melalui sudut pandang tokoh dan sudut pandang kamera.

Ketiga, hasil dari pembahasan aspek naratif dan sinematografis tadi kemudian dijadikan bahan utama dalam menganalisa ambivalensi Lolita sebagai objek sekaligus subjek dalam film *Lolita* (1997) melalui analisa kajian feminisme posmodern.

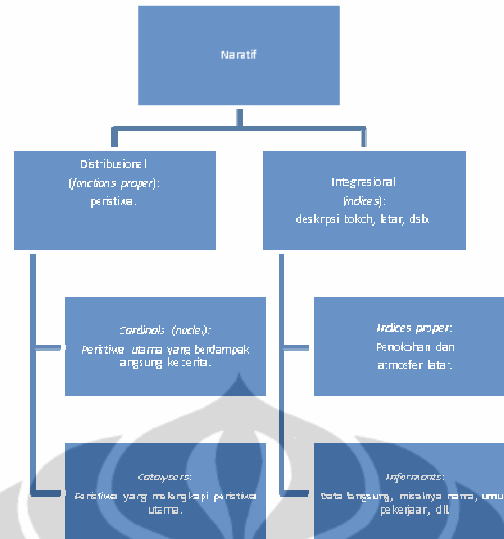
Melalui ketiga tahap di atas diharapkan bahwa kehadiran ulang (representasi) tokoh Lolita sebagai subjek—dan bukan semata-mata objek—dalam film *Lolita* (1997) karya Lyne, dapat terungkap.

## **1.8. Landasan Teoritis**

Sebagai sebuah kajian analisa terhadap film adaptasi dari sudut pandang feminisme, maka permasalahan dalam tesis ini akan dibongkar dengan menggunakan beberapa landasan teori, yakni teori mengenai struktur naratif dari novel ke film, teori tokoh dan penokohan, teori seksualitas, teori analisis film, dan teori wacana feminisme.

### **1.8.1 Teori Analisis Struktural Naratif dari Roland Barthes**

Barthes mengatakan bahwa '*a narrative is never made up of anything other than functions: in differing degrees, everything in it signifies.*' (dalam Heath, 1977: 89). Maka, dia membedakan fungsi naratif menjadi dua, yakni *distributional (functions proper)* dan *integrational (indices)*, seperti terlihat dalam grafik di bawah ini.



Fungsi *distribusional* merujuk pada operasional tindakan dan peristiwa yang terhubung secara linear dalam teks sehingga disebut juga sebagai *functionality of doing*. Sedangkan *indices* lebih merujuk kepada konsep yang membentuk makna cerita, misalnya informasi psikologis para tokohnya, data mengenai identitas mereka, serta atmosfer dan representasi tempat; sehingga disebut juga sebagai *functionality of being*. Bentuk pemindahan unsur naratif yang paling penting dan memungkinkan dari novel ke film adalah yang termasuk dalam kategori *functions proper*, walaupun ada hal-hal dalam kategori *indices* yang juga dapat ditransfer sebagian.

Seperti dapat dilihat pada grafik di atas, Barthes membagi lagi *functions proper* menjadi *cardinal functions* dan *catalysers*. *Cardinal functions* merupakan tindakan-tindakan atau peristiwa-peristiwa yang mempunyai dampak langsung ke perkembangan cerita, sehingga keberadaannya sangat penting dalam sebuah narasi. Menghilangkan peristiwa-peristiwa dalam *cardinal functions* akan menimbulkan ketidakpuasan publik terhadap adaptasi dari teks sumbernya. Sedangkan *catalysers* adalah tindakan-tindakan kecil atau hal-hal yang bersifat melengkapi dan mendukung peristiwa-peristiwa dalam *cardinal functions* supaya terkesan nyata dan memperkaya teksturnya. Mereka menjelaskan detail antarperistiwa dalam naratif.

Fungsi naratif yang kedua, yakni *integrational*, dibagi lagi ke dalam *indices proper* dan *informants*. *Indices proper* meliputi konsep penokohan dan atmosfer cerita, sedangkan *informants* adalah data-data murni yang dapat dikenali secara langsung seperti nama, umur, profesi tokoh, dan detil latar fisik lainnya. *Informants* dapat ditransfer secara langsung dari satu medium ke medium lainnya, sedangkan *indices proper* membutuhkan beberapa penyesuaian tertentu.

Penyesuaian tersebut oleh McFarlane diistilahkan sebagai *enunciation*, yakni 'the whole expressive apparatus that governs the presentation—and reception—of the narrative' (1996: 20) atau 'seluruh perangkat ekspresif yang menentukan penyajian—dan penerimaan—naratif.' Sebagai dua medium yang berbeda, penyajian cerita dalam novel dan film tentu berbeda pula, maka diperlukan penyesuaian dengan menggunakan perangkat ekspresif khusus, yaitu perangkat verbal (*verbal sign*) dan perangkat sinematik (*cinematic sign*).

Esai Barthes tentang analisis struktural memang tidak secara khusus menaruh perhatian pada bentuk naratif film, namun seperti dijelaskan McFarlane (1996: 15) yang mengutip kata-kata Robin Wood bahwa kritikus berhak menggunakan alat apapun yang sesuai demi mencapai tujuan yang diharapkan, maka taksonomi Barthes tersebut layak diterapkan dalam mengamati perpindahan elemen-elemen naratif dari novel ke film *Lolita* (1997). Pengamatan terhadap perbedaan-perbedaan dan penyesuaian unsur-unsur naratif antara kedua medium tersebut akan membantu pembahasan dalam tesis ini di tahap-tahap selanjutnya.

### 1.8.2 Teori Tokoh dan Penokohan

Fungsi penampilan tokoh dalam sebuah teks fiksi biasanya dibedakan ke dalam tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang memegang peran utama, selalu menonjol dan menjadi pusat segalanya, tetapi tidak identik dengan wirawan (tokoh kepahlawanan); sedangkan tokoh antagonis adalah tokoh yang tampil sebagai penentang tokoh utama (Eddy, 1991: 165).

Menurut E.M Forster, tokoh cerita dibedakan ke dalam tokoh datar/ sederhana (*flat characters*) dan tokoh bulat/ kompleks (*round characters*). Tokoh datar biasanya memiliki sifat dan tingkah laku yang datar, monoton, dan tanpa

kejutan; sedangkan tokoh bulat memiliki watak tertentu yang bermacam-macam bahkan mungkin bertentangan dan sulit diduga (Forster, 1955: 67-68).

Unsur tokoh dan penokohan juga terkait dengan bentuk penyampaian cerita. Dalam karya fiksi, cerita dapat disampaikan oleh pencerita yang biasa disebut narator. Menurut Tzvetan Todorov, pencerita dapat menyebut 'aku' tanpa ikut campur dalam dunia fiksi, dengan mengemukakan dirinya tidak sebagai tokoh, melainkan sebagai pengarang yang menulis karya itu; tapi tokoh-pencerita juga dapat memainkan peran utama dalam fiksi (menjadi tokoh utama) atau sebaliknya, hanya menjadi saksi yang tidak menonjol (Todorov, 1985: 39).

Dalam kaitannya dengan film, pengamat tak-terlihat—yang mewujud dalam kamera—dapat diidentikkan dengan narator. Pudovkin menganggap bahwa lensa kamera adalah mata sutradara dan menggambarkan sikap emosional sang pembuat film (dalam Bordwell, 1985: 9). Dengan menggunakan persepsi pengamat tak-terlihat (narator), pilihan adegan dapat menirukan proses psikologis, yakni dari pergeseran sesuatu yang dijadikan perhatian, sehingga kita tidak hanya menangkap apa yang dilihat oleh si pengamat tak-terlihat tersebut, tetapi juga caranya dalam menerjemahkan keadaan di sekelilingnya.

Melalui penggunaan teori tentang tokoh dan penokohan dalam tesis ini, diharapkan bahwa hipotesa mengenai posisi Lolita yang dalam versi film adaptasinya juga ditampilkan sebagai subjek dapat terbukti, meskipun narator sekaligus tokoh utama dalam film masih tetap Humbert. Melalui pembahasan hubungan Lolita dengan keempat tokoh penting lainnya di bab tiga nanti akan terlihat posisi Lolita sebenarnya di dalam film versi tahun 1997 tersebut.

### 1.8.3 Teori Seksualitas

Sejak Freud mempublikasikan teorinya tentang seksualitas, seksualitas perempuan selalu diukur oleh konsep 'kecemburuan terhadap penis' (*penis envy*) dan satu-satunya cara untuk dapat 'memiliki' penis adalah dengan menjadi ibu, melahirkan anak ke dunia sebagai 'pengganti penis,' terutama jika anak itu berjenis kelamin laki-laki. Dalam pandangan Freud, perempuan selamanya terfiksasi pada hasrat untuk mendapatkan cinta ayah, dan tunduk terhadap hukum ayah yang mampu memberinya nilai seperti laki-laki. Oleh karena itu, banyak

teoretikus feminis yang tidak sependapat dengan teori Freud, salah satunya adalah Luce Irigaray. Menurut Irigaray, anatomi tidak lagi dijadikan dasar pembedaan jenis kelamin, melainkan bahasa (Irigaray, 1985: 87).

Craig A. Hill dalam *Human Sexuality* menyebutkan bahwa sifat dasar seksualitas manusia meliputi pengalaman emosional, kognitif, perilaku, dan fisik (2008: 4). Seksualitas awalnya terkait dengan sistem tubuh yang diperlukan untuk reproduksi dalam kehidupan manusia, namun kemudian meluas maknanya, yaitu dalam bentuk rangsangan erotis yang membangkitkan secara seksual. Tahapan kontak seksual menurut Hill adalah mulai dari sentuhan lembut, pelukan dan belaian di bagian tubuh yang diinginkan, hingga rangsangan pada organ intim dengan menggunakan tangan, mulut, atau alat kelamin seseorang. Hasrat 'kontak' seksual itu juga termasuk membayangkan, mengkhayalkan, atau mengamati keadaan yang lebih merangsang secara erotis.

Karena pengaruh konsep tahap laten yang diteorikan Freud dalam perkembangan psikoseksual seseorang, tadinya diasumsikan bahwa anak-anak berusia 6 sampai 12 tahun memiliki sedikit ketertarikan seksual dengan lawan jenis; namun para peneliti telah menemukan bukti bahwa anak-anak dapat mengembangkan daya tarik seksual dan romantis terhadap orang lain ketika otak mereka telah tumbuh secara utuh dan tubuh mereka mulai mencapai kedewasaan reproduktif (DeLamater dan Friedrich dalam Kelly, 2008: 150). Dalam tahap perkembangan seksual, selama masa remaja, anak mulai mengalami perasaan erotis seperti orang dewasa dan mempraktikannya lebih jauh melalui perilaku seksual. Meskipun mayoritas remaja di bawah usia 15 tahun belum terlibat dalam hubungan seks, proporsi mereka yang telah melakukannya mulai meningkat (DeLamater dan Friedrich dalam Kelly, 2008: 152).

Dua faktor yang menyebabkannya adalah usia saat munculnya pubertas dan faktor kognitif yang rentan pada remaja. Pada laki-laki dan perempuan, semakin dini rangsangan seksual dialami maka semakin tinggi pula dorongan seks mereka, termasuk jumlah pasangan yang mereka miliki saat tumbuh dewasa. Sementara itu, kondisi kejiwaan remaja yang masih rentan dapat mempengaruhi inisiatif mereka untuk beraktifitas seks atau tidak. Penelitian yang ada mengindikasikan bahwa remaja yang secara kognitif lebih rentan untuk



berinisiatif melakukan kegiatan seks cenderung lebih dewasa secara fisik dan memiliki hasrat seksual yang melebihi teman sebayanya, sekaligus lebih percaya diri. Hubungan mereka dengan orangtua, sekolah, dan institusi agama juga cenderung kurang baik (L'Engle, Jackson, dan Brown dalam Kelly, 2008: 152).

Dalam konteks film *Lolita* (1997), landasan teori di atas dapat mendukung pembahasan mengenai perilaku seksual Lolita dan sikap aktifnya secara seksual dalam mendominasi hubungannya dengan Humbert

#### **1.8.4 Teori Kajian Film**

Karena korpus utama penelitian ini adalah film, maka perlu ada teori khusus untuk membantu memahami istilah-istilah maupun teknik-teknik sinematografis yang ada dalamnya. Teori analisis film dari Bordwell dan Thompson akan digunakan untuk menganalisa aspek-aspek teknis dalam film *Lolita* (1997) dan memperkuat analisa di bab dua, sedangkan teori tatapan Laura Mulvey akan digunakan untuk menunjukkan permainan visualisasi kamera dalam film *Lolita* (1997) dan kaitannya dengan penerimaan penonton (*spectatorship*).

##### **1.8.4.1 Teori Analisis Film dari Bordwell dan Thompson**

Bordwell dan Thompson membagi analisis film menjadi dua bagian, yakni bentuk naratif film dan *style* film. Film fiksi maupun nonfiksi mempunyai suatu bentuk naratif yang menampilkan sebuah cerita (Bordwell dan Thompson, 2008: 74). Menurut Bordwell dan Thompson, naratif merupakan rangkaian peristiwa yang memiliki hubungan sebab-akibat dalam latar ruang dan waktu. Cerita dalam film mengandung sebuah plot (alur). Plot adalah segala sesuatu yang secara visual dan auditorial hadir dalam film yang sedang kita tonton. Unsur-unsur diegesis (tindakan yang ditampilkan oleh tokoh dalam cerita) dan non-diegesis (hal-hal di dalam film yang mendukung cerita tetapi bukan bagian cerita itu sendiri, misalnya latar musik dan teks pengantar) dapat membentuk dua macam pemahaman yang berbeda, yakni dari sisi pembuat film (sutradara) dan penonton.

Bordwell dan Thompson menyebutkan bahwa bentuk film dapat membuat kita melihat segala sesuatu secara baru, berbeda dari kebiasaan mendengar, melihat, merasakan, dan berpikir yang dilakukan sehari-hari karena ada unsur

keingintahuan (*curiosity*), ketegangan (*suspense*), dan kejutan (*surprise*) di dalamnya (2008: 57). Ketiga unsur tersebut juga membentuk naratif sebuah film yang diawali oleh suatu situasi, kemudian terjadi perubahan dalam hubungan sebab-akibat, dan akhirnya muncul situasi baru sebagai akhir naratif. Secara umum, hal itu sejalan dengan struktur naratif menurut Aristoteles, yakni pemaparan, komplikasi, dan penyelesaian.

Selain aspek naratif, *style* film yang meliputi komposisi *mise-en-scene*, teknik sinematografis, editing, dan suara juga menentukan bagaimana sebuah film dapat mengarahkan perhatian penonton, menjelaskan atau menekankan makna yang ada di dalamnya, serta membentuk tanggapan emosional penontonnya. Teknik sinematik yang ada di setiap film mempunyai gaya atau *style* tersendiri dari sang sutradara (Bordwell dan Thompson, 2008: 111). Salah satu teknik sinematik yang menggambarkan bentuk komunikasi dengan penonton adalah melalui sudut pandang kamera.

Menurut Bordwell dan Thompson, ada dua jenis sudut pandang kamera: sudut pandang objektif dan sudut pandang subjektif yang diistilahkan dengan sudut pandang optikal (*optical point of view*) (2008: 91). Dalam kategori pertama, kamera menampilkan hal-hal yang dikatakan atau dilakukan tokoh sebagai bentuk perilaku eksternalnya yang terlihat secara kasat mata; sedangkan dalam kategori kedua, kamera menunjukkan ke penonton hal-hal yang dilihat oleh seorang tokoh, kurang-lebih sebagaimana tokoh itu melihatnya. Melalui sudut pandang optikal, penonton dapat mendengar suara yang berisi pemikiran si tokoh, melihat fantasi, kenangan, mimpi, dan halusinasinya (diistilahkan sebagai *mental subjectivity*), sehingga meningkatkan simpati penonton terhadap si tokoh.

Sementara itu, Joseph M. Boggs dalam teorinya juga menyebutkan ada empat sudut pandang sinematik yang diwakili oleh kamera, yaitu sudut pandang objektif, subjektif, subjektif-tidak langsung, dan interpretatif sutradara (Boggs, 1991: 127). Dalam sudut pandang objektif, kamera bertindak sebagai pengamat dari samping; artinya, penonton tidak dilibatkan dalam tindakan yang ditampilkan di adegan film. Jika penonton dilibatkan dalam suatu adegan, yaitu seakan-akan menjadi salah satu tokoh atau merasakan emosi tokoh secara langsung dalam film, maka yang digunakan adalah sudut pandang subjektif. Sudut pandang yang ketiga,

yaitu subjektif-tidak langsung, tidak melibatkan penonton sebagai pelaku dalam film, namun membuat mereka merasa dekat dengan tindakan dalam suatu adegan secara subjektif, meskipun tanpa melalui mata si tokoh. Biasanya, sudut pandang tersebut muncul dalam adegan *close-up* yang menggambarkan reaksi emosional tokoh. Sudut pandang yang terakhir, yaitu interpretatif sutradara, mengajak penonton secara sadar melihat sebuah tindakan yang ditampilkan sutradara dengan sedemikian rupa (melalui sudut tertentu, gerak cepat atau lambat, nuansa warna yang ditampilkan, *style*, maupun perilaku emosional) supaya mereka melihatnya dengan cara yang tidak biasa.

Melalui pembahasan aspek naratif dan *style* film seperti telah dipaparkan di atas, khususnya melalui penggunaan sudut pandang kamera, diharapkan dapat mendukung pembuktian hipotesa di penelitian ini tentang ambivalensi Lolita sebagai objek sekaligus subjek dalam film *Lolita* (1997) di bab tiga.

#### 1.8.4.2 Teori Tatapan dari Laura Mulvey

Laura Mulvey (1975) berpendapat bahwa sinema populer memproduksi dan menghasilkan ulang 'tatapan laki-laki' atau '*male gaze*'. Sinema populer, dalam pendapat Mulvey, menghasilkan dua bentuk kesenangan visual yang bertolak belakang; yang pertama mengundang *scopophilia* dan yang kedua mempromosikan narsisme (Mulvey, 1989: 16-18). *Scopophilia* atau kesenangan menatap menurut Mulvey—mengutip Freud—bersifat visual dan seksual, yakni 'menatap orang lain sebagai objek dan menjadikan mereka sebagai pengendali tatapan' serta 'menggunakan orang lain sebagai objek rangsangan seksual melalui pandangan mata.'

Citra perempuan terbagi dua, yakni sebagai objek hasrat laki-laki dan sebagai penanda ancaman kastrasi. Artinya, di satu sisi, perempuan dianggap sebagai objek yang tubuhnya 'diintip' dan dinikmati oleh tatapan laki-laki. Laki-laki diasosiasikan sebagai pihak yang aktif (pemilik tatapan) dan perempuan sebagai pihak yang pasif (objek tatapan) yang menampilkan visualisasi erotis. Di sisi lain, perempuan sebagai ikon yang dipajang demi kesenangan tatapan laki-laki, justru mengancam laki-laki itu sendiri. Maka, alam bawah sadar laki-laki mempunyai dua cara untuk melarikan diri dari kekhawatiran kastrasi perempuan,

yakni dengan cara: memberi hukuman kepada perempuan sebagai objek yang bersalah, dan menggantikan sosok perempuan tadi sebagai objek *fetish* atau objek kesenangan seksual.

Permainan posisi subjek-objek inilah yang akan diamati lebih lanjut dalam film *Lolita* arahan Lyne untuk membuktikan argumen penelitian ini, bahwa Lolita di film tersebut bukan semata-mata objek dari Humbert, tetapi juga subjek yang 'berbicara'.

### 1.8.5 Teori Kajian Wacana Feminisme

Berbeda dengan feminisme gelombang pertama dan kedua yang menekankan pada tuntutan persamaan hak antara perempuan dan laki-laki dalam ruang sosial, feminisme gelombang ketiga yang juga dikenal dengan feminisme posmodern lebih berfokus pada 'ke-Liyanan' perempuan (Tong, 2009: 271).

Gagasan intelektual para feminis posmodern dikembangkan dari pemikiran filsuf eksistensial seperti Simone de Beauvoir, dekonstruksionis Jacques Derrida, dan psikoanalisis Jacques Lacan. Simone de Beauvoir dalam bukunya *The Second Sex* mengatakan bahwa perempuan didefinisikan oleh laki-laki yang menganggap dirinya Subjek, sedangkan perempuan adalah Liyan (1956: 16). Teori feminisme posmodern pada dasarnya ingin menghapus batasan antara maskulin dan feminin, seks dan gender, laki-laki dan perempuan (Tong, 2009: 9). Para feminis posmodern berusaha mencari cara untuk mematahkan batasan-batasan konseptual yang mencegah perempuan mendefinisikan diri mereka sendiri melalui bahasa mereka dan bukan melalui bahasa laki-laki. Dari Derrida, gagasan yang diadopsi oleh feminis posmodern adalah mengenai pembebasan oposisi biner fundamental melalui bahasa dan realitas. Sedangkan melalui Lacan, feminis posmodern mengadopsi gagasan bahwa eksistensi perempuan hanya dapat diperoleh melalui kenikmatan seksual feminin (*jouissance*) sebagai bentuk perlawanan terhadap tatanan simbolik, yakni patriarki (dalam Tong, 2009: 155).

Tulisan-tulisan Irigaray, Cixous, dan Adrienne Rich yang juga dikenal sebagai *écriture féminine* (tulisan yang ditulis oleh perempuan) menantang monopoli laki-laki terhadap konstruksi femininitas, tubuh perempuan, dan perempuan (Gatens dalam Bareth dan Phillips, 1992: 134). Mereka mengkritisi dualisme yang mendominasi pemikiran Barat tentang represi tubuh dan hasrat perempuan dengan cara menciptakan suatu 'feminisme perbedaan' (*difference feminism*). Perbedaan yang dimaksud tidaklah terkait dengan perbedaan biologis antara dua jenis kelamin, melainkan lebih ke mekanisme tubuh yang dikonstruksi untuk memiliki atau kekurangan beberapa kualitas istimewa secara sosial (Bareth dan Phillips, 1992 : 135). Perbedaan tersebut harus dihargai oleh mereka yang secara historis telah dikesampingkan dalam tulisan maupun ucapan, dan kini sedang berjuang untuk mengekspresikan diri mereka. Tubuh, dalam hal ini, dijadikan sebagai sebuah kekuatan yang diinvestasikan dalam banyak cara.

Representasi perempuan sebagai makhluk yang teropresi oleh dominasi patriarki juga tergambar dalam budaya populer, termasuk film. Salah satu proyek penting dalam feminisme adalah untuk mentransformasi perempuan dari objek pengetahuan menjadi subjek yang mampu menyesuaikan pengetahuan tersebut (Delmar dalam Thornham, 1999: 2). Budaya Barat menganggap aktivitas 'melihat' sebagai hal yang penting, maka isu tentang perempuan dan film menjadi bagian dari teori feminis. Kaitan antara pengalaman perempuan di kebudayaan Barat dan pengalaman perempuan di film terletak pada hubungan antara penonton dan yang ditonton. Seperti dikatakan oleh Laura Mulvey bahwa selama 25 tahun terakhir, sinema telah menjadi 'lahan yang penting' bagi debat feminis tentang kebudayaan, representasi, dan identitas (dalam Thornham, 1999: 2). Perdebatan tentang posisi perempuan di dalam maupun di luar film selalu menjadi tema utama dalam teori-teori film feminis.

Salah satu tokoh feminis yang teorinya tentang keperempuanan dapat dikaitkan dengan film adalah Luce Irigaray. Secara khusus, tulisan-tulisan Irigaray berfokus pada kekhasan sifat-sifat perempuan (feminin) dan cara wacana simbolik atas gender dan seksualitas mengurangi hal itu melalui represi dalam kebudayaan, bahasa, dan subjektivitas (Bainbridge, 2008: 2). Bagi Irigaray, perbedaan seksual merupakan kategori subjektivitas. Untuk menyuarakan

keinginan perempuan adalah dengan memberikannya ruang untuk berekspresi, dan film sebagai arena budaya merupakan sarana yang relevan dengan ide Irigaray tersebut. Tulisan-tulisan Irigaray dalam *Speculum of The Other Woman* (1974) dan *This Sex Which is Not One* (1977), misalnya, mendekonstruksi teori psikoanalisa Freud yang memandang perempuan sebagai suatu kekurangan atau *lack* karena tidak memiliki penis.

Strategi yang ditawarkan Irigaray kepada perempuan untuk mendekonstruksi simbol metafisik yang dibebankan atas tubuhnya adalah dengan menciptakan 'bahasa'nya sendiri. Seperti dikatakan Irigaray bahwa 'bahasa' perempuan tidak hanya satu, melainkan sedikitnya dua, bahkan jamak seperti halnya seksualitas perempuan yang terbentuk dari dua labia pada klitorisnya yang saling bersentuhan, dan organ tubuh lainnya seperti vagina, mulut rahim, rahim, dan payudara (1985: 24 dan 28).

Untuk menciptakan bahasanya sendiri, perempuan dapat menggunakan konsep *masquerade* yang dalam teori Irigaray merupakan suatu istilah yang menggambarkan versi femininitas yang dialihkan ke dalam bentuk lain, yang sebenarnya berasal dari kesadaran perempuan itu sendiri atas hasrat laki-laki terhadap dirinya atau menjadi objek laki-laki seperti yang dikatakannya berikut ini:

*I think the masquerade has to be understood as what women do in order to recuperate some element of desire, to participate in man's desire, but at the price of renouncing their own. In the masquerade, they submit to the dominant economy of desire in an attempt to remain "on the market" in spite of everything* (Irigaray, 1985: 133).

(Menurutku *masquerade* harus dipahami sebagai hal yang dilakukan perempuan untuk menguatkan kembali beberapa unsur keinginan, untuk berpartisipasi dalam hasrat laki-laki, tapi dengan balasan menolak keinginan perempuan itu sendiri. Dalam *masquerade*, mereka (perempuan) menyerahkan kepada hasrat yang dominan sebuah usaha untuk tetap 'berada di pasaran' melebihi segalanya).

Dengan kata lain, *masquerade* menggambarkan cara perempuan mengkonstruksi dirinya dalam hubungannya dengan hasrat laki-laki, dan strategi

mimikri<sup>15</sup> menerapkan konstruksi itu secara tegas untuk membongkar wacana laki-laki yang mengeksploitasi perempuan. Mimikri, menurut Irigaray merupakan cara perempuan memanfaatkan tubuhnya sebagai simbol individu yang ‘berbicara’ dan memiliki keinginan, dengan “menyerahkan kembali dirinya kepada gagasan tentang dirinya, yang diuraikan dalam/oleh logika maskulin, dengan cara mengolok-olok gagasan tersebut” (1985: 76). Irigaray juga mengkritik kebudayaan masyarakat Barat yang menempatkan perempuan di luar representasi, artinya bahwa perempuan dianggap sebagai “sesuatu yang dilarang, tanda-antara di antara makna yang nyata, sesuatu yang tersirat, sehingga perempuan menjadi bayangan negatif (seperti pada foto) yang diinginkan dari ‘spekularisasi’ subjek laki-laki” (1987: 22). Dalam konteks kasus film *Lolita* (1997), teori Irigaray tentang tubuh perempuan ini dapat digunakan untuk memperlihatkan subjektivitas Lolita dalam menyuarakan ‘kekuasaan’nya atas Humbert.

### 1.9. Sistematika Penyajian

Penelitian ini disajikan dalam empat bab. Bab satu berisi pendahuluan yang menguraikan latar belakang masalah, rumusan masalah, pembatasan masalah, tujuan, kemaknawian penelitian, metodologi, landasan teori, dan sistematika penyajian. Untuk memahami adanya perbedaan ataupun penyesuaian antara novel dan film, di bab dua akan dibahas mengenai transformasi tokoh Lolita sebagai dari novel ke film *Lolita* (1997) dari aspek naratif dan sinematografis. Hasil analisa di bab dua akan menjadi bahan utama untuk menjawab hipotesis yang dibahas di bab tiga, yakni tentang ambivalensi tokoh Lolita sebagai objek sekaligus subjek dalam film *Lolita* (1997), ditinjau dari kajian feminisme posmodern. Bab empat merupakan simpulan yang merangkum pembahasan bab-bab sebelumnya.

---

<sup>15</sup> Dalam catatan penerbit di edisi terjemahan bahasa Inggris, mimikri didefinisikan sebagai ‘*an interim strategy for dealing with the realm of discourse (where the speaking subject is posited as masculine), in which the woman deliberately assumes he feminine style and posture assigned to her within this discourse in order to uncover the mechanisms by which it exploits her.*’ (Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, New York: Cornell University Press, 1985, hlm. 220)

## BAB 2

### TRANSFORMASI TOKOH LOLITA DARI NOVEL *LOLITA* KE FILM *LOLITA* (1997)

Membandingkan teks yang merupakan karya adaptasi memerlukan pendekatan objektif yang mengacu pada teori strukturalisme. Seperti telah dijelaskan pada landasan teori di bab satu bahwa medium yang berbeda antara novel dan film menuntut pendekatan atau teknik naratif yang berbeda pula dalam penyampaian ceritanya. Maka, di bab dua ini akan dipaparkan data mengenai perbandingan teknik naratif tersebut dalam novel *Lolita* maupun film *Lolita* (1997) dengan menjelaskan terlebih dahulu pola struktur naratif masing-masing teks, kemudian membandingkan transfer fungsi naratif apa saja yang dilakukan dari novel ke film, dan setelah itu melihat penyesuaian adaptasi yang dilakukan dari novel ke filmnya, khususnya dalam segi sinematografi.

#### 2.1. Struktur Naratif

Novel dan film merupakan jenis teks fiksi yang memiliki unsur naratif atau cerita di dalamnya. Cerita biasa disebut juga dengan istilah naratif. Seperti telah disebutkan di landasan teori di bab satu, cerita dan plot yang mendasari peristiwa akan menentukan kadar ketegangan (*suspense*) sebuah karya fiksi, termasuk novel dan film. Maka, di bagian selanjutnya akan dijelaskan mengenai masing-masing struktur naratif dalam novel *Lolita* dan film *Lolita* (1997) untuk nantinya dijadikan bahan analisis di bab tiga.

##### 2.1.1. Struktur Naratif Novel *Lolita*

Novel *Lolita* disajikan dalam bentuk memoar atau buku harian yang ditulis oleh Humbert, sang tokoh utama laki-laki sekaligus narator utama dalam novel tersebut. Novel tersebut terdiri atas dua bagian, dengan didahului oleh ‘kata pengantar’ dari ‘editor’ bernama John Ray, Jr., PhD., teman dari pengacara Humbert. ‘Kata pengantar’ itu seolah-olah berfungsi sebagai prolog yang mengantar pembaca masuk ke dalam kisah tentang Humbert dan Lolita. Dalam ‘kata pengantar’ itu dijelaskan bahwa Humbert menuliskan kisah di buku



hariannya dari dalam penjara sebelum akhir hayatnya. Nasib akhir dari beberapa tokoh lainnya dalam novel juga diinformasikan di bagian ini.

Dalam bagian pertama novel yang terdiri atas 33 bab itu, umumnya menceritakan awal masa hubungan Humbert dan Lolita semasa Charlotte (ibu Lolita) masih hidup; sedangkan dalam bagian kedua yang terdiri atas 36 bab, lebih menekankan pada hubungan Humbert dan Lolita pasca meninggalnya Charlotte. Garis besar tahapan cerita dalam novel *Lolita* dapat dilihat pada tabel 1 berikut ini:

**Tabel 1.** Garis Besar Tahapan Cerita dalam Novel *Lolita*.

<b>Kata Pengantar</b>	Prolog Cerita
<b>Bagian I</b>	
Bab 1 – 4	Masa kecil Humbert sampai remaja bersama Annabel di Prancis.
Bab 5 – 9	Masa dewasa Humbert dan pernikahannya dengan Valeria.
Bab 10 – 17	Masa pertemuan Humbert dengan Lolita di Ramsdale
Bab 18 – 25	Masa pernikahan Humbert dan Charlotte.
Bab 27 - 33	Kepergian Humbert membawa Lolita setelah Charlotte tewas.
<b>Bagian II</b>	
Bab 1 –3	Perjalanan paruh pertama Humbert dan Lolita melintasi bagian timur Amerika Serikat.
Bab 4 – 14	Kehidupan Humbert dan Lolita di Beardsley untuk mengajar dan bersekolah.
Bab 15 – 22	Perjalanan paruh kedua Humbert dan Lolita ke bagian barat Amerika Serikat.
Bab 23 – 26	Masa-masa Humbert ditinggalkan Lolita.
Bab 27 – 33	Pertemuan kembali Humbert dan Lolita setelah tiga tahun.
Bab 34 – 36	Pembunuhan Quilty oleh Humbert.

Penjelasan lebih terperinci mengenai pembagian urutan peristiwa dalam novel *Lolita*, dapat diamati dalam tabel 2 berikut ini.

**Tabel 2.** Urutan Peristiwa dalam Novel *Lolita* (1955/2006)

BAGIAN	BAB	KETERANGAN PERISTIWA	Halaman
Kata Pengantar		Penjelasan tentang penyebab kematian Humbert dan Lolita, serta nasib tokoh-tokoh lain dalam novel.	1 – 3
I	1.	Humbert memperkenalkan Lolita dan sosok ‘pendahulunya.’	7
	2	Kehidupan masa kecil Humbert di Paris.	7 – 9
	3	Perkenalan Humbert dengan Annabel ketika berusia 13 tahun.	10 – 12
	4	Kematian Annabel membuat Humbert remaja trauma dengan hubungan percintaan sampai di dewasa	12 – 14
	5	Awal ketertarikan Humbert terhadap <i>nymphet</i> (gadis berusia 9 sampai 14 tahun, berwajah pucat, badannya dilapisi bulu-bulu halus, dan mempunyai kekuatan ‘mematikan’ bagi pedofil seperti Humbert).	14 – 20
	6	Perkenalan Humbert dengan Monique, pelacur remaja berusia 16 tahun, di jalanan kota Paris.	20 – 24
	7	Deskripsi Humbert tentang penampilan fisiknya yang mudah menarik perhatian perempuan	24 - 25
	8	Pernikahan Humbert dengan Valeria selama 4 tahun (1935-1939).	26 – 32
	9	Kepergian Humbert ke New York pasca Perang Dunia II, setelah bercerai dengan Valeria.	33 – 36
	10	Pertemuan Humbert dengan Lolita saat pindah ke Ramsdale, New England.	37 - 43
	11	a. Pengamatan Humbert terhadap Lolita ditulis di buku hariannya. b. Humbert, Lolita, dan Charlotte duduk bersama di ayunan di teras belakang rumah. c. Lolita masuk ke kamar Humbert dan duduk di pangkuannya.	43 – 60

	<p>d. Lolita mengantarkan sarapan ke kamar Humbert.</p> <p>e. Lolita memegang tangan Humbert diam-diam saat dalam perjalanan ke kota bersama Charlotte.</p> <p>f. Lolita menggoda Humbert yang sedang membaca.</p>	
12	Deskripsi Humbert tentang hasratnya yang tak tersalurkan terhadap Lolita, karena ada Charlotte.	60 – 62
13	Lolita dan Humbert duduk berdampingan di sofa sambil memainkan buah apel.	62 – 68
14	Charlotte menceritakan tentang Ivor Quilty, dokter gigi keluarga mereka yang akrab dengan Lolita sejak kecil, dan rencananya mengirim Lolita ke perkemahan musim panas.	68 – 70
15	Lolita berangkat ke perkemahan diantar Charlotte, dan berpamitan kepada Humbert dengan ciuman.	70 – 73
16	Humbert membaca surat Charlotte di kamar Lolita.	73 – 77
17	Humbert mengabari Lolita di perkemahan bahwa dirinya akan menikahi Charlotte.	77 – 82
18	Bulan-bulan awal pernikahan Humbert dan Charlotte.	82 – 88
19	Humbert kesal dengan sifat Charlotte yang pencemburu.	88 – 91
20	Humbert piknik ke danau bersama Charlotte, sambil membayangkan rencana membunuhnya.	91 – 100
21	Charlotte menanyakan isi laci meja kerja Humbert yang selalu terkunci.	100 – 105
22	<p>a. Humbert pergi ke dokter membeli obat tidur.</p> <p>b. Charlotte membaca buku harian Humbert dan marah besar.</p> <p>c. Charlotte tewas tertabrak mobil.</p>	105 – 109

23	<p>a. Humbert membaca surat-surat yang akan diposkan Charlotte sebelum meninggal.</p> <p>b. Si penabrak menawarkan bantuan membiayai pemakaman Charlotte.</p>	109 – 116
24	Humbert pergi meninggalkan Ramsdale dan menjemput Lolita di perkemahan.	116 – 118
25	Humbert memesan kamar di hotel <i>Enchanted Hunters</i> melalui telepon.	118 – 123
26	(Masa ‘sekarang’, di penjara): Humbert merasakan sakit di kepala dan jantungnya semakin menyiksa saat menulis buku tentang Lolita.	123
27	<p>a. Humbert menjemput Lolita di perkemahan.</p> <p>b. Lolita menantang Humbert untuk menciumnya.</p> <p>c. Lolita mencium Humbert dengan bersemangat.</p> <p>d. Mobil patroli polisi lewat.</p> <p>e. Lolita dan Humbert resmi berpacaran.</p> <p>f. Tiba di hotel <i>Enchanted Hunters</i>.</p> <p>g. Makan malam di restoran hotel, Lolita melihat sosok Clare Quilty.</p> <p>h. Humbert menawari Lolita pil tidur.</p> <p>i. Humbert keluar kamar dan mengunci Lolita yang sedang tidur.</p>	123 – 139
28	Humbert bercakap-cakap dengan pria misterius di teras lobi hotel.	139 – 144
29	<p>a. Humbert mengamati tingkah polah Lolita yang sedang tidur.</p> <p>b. Lolita terbangun untuk meminta air minum, lalu mengusapkan bibirnya ke pundak Humbert dan kembali tertidur.</p> <p>c. Lolita mempraktikkan suatu ‘permainan’ kepada Humbert saat bangun tidur keesokan paginya.</p>	144 – 151
30	Humbert mendeskripsikan perasannya yang berbunga-bunga.	151 -152
31	(Masa ‘sekarang’): Humbert membeberkan fakta pembelaan dirinya bahwa dia tidak sepenuhnya ‘bersalah’ terhadap Lolita yang	152 – 153

		ternyata sudah mempunyai kekasih sebelum dirinya.	
	32	a. Lolita dan Humbert melanjutkan perjalanan. b. Humbert memberitahu Lolita bahwa Charlotte telah meninggal.	153 – 160
	33	Humbert menghibur Lolita yang menangis semalaman.	160
II	1	a. Awal perjalanan lintas-Amerika Humbert dan Lolita. b. Humbert memutuskan ke kota Beardsley agar Lolita dapat bersekolah kembali.	163 – 173
	2	a. Lolita mulai bosan hidup berpindah-pindah. b. Humbert bersikap protektif terhadap Lolita. c. Lolita duduk di pangkuan Humbert dan mereka bercinta di kursi.	174 – 187
	3	Humbert menjelaskan tentang peraturan hukum perwalian anak di beberapa negara bagian di Amerika Serikat.	187 – 199
	4	Humbert diwawancarai Ny. Pratt (kepala sekolah asrama putri Beardsley College), dan dijelaskan mengenai sistem pendidikan di sana yang mencakup 4 D: <i>Dramatics</i> (latihan drama), <i>Dance</i> (menari), <i>Debating</i> (berdebat), dan <i>Dating</i> (berkencan)	199 – 202
	5	Deskripsi Humbert tentang karakter para tetangga barunya di Beardsley yang penuh selidik.	202 – 204
	6	Deskripsi Humbert tentang Gaston Godin, teman korespondensinya yang membantu mencarikan pekerjaan dan tempat tinggal di Beardsley.	204 – 207
	7	Humbert memberikan uang saku kepada Lolita sebagai ‘upah’ layanan seksnya.	207 – 209
	8	Humbert menjelaskan tentang usahanya melindungi Lolita dari teman-teman pria Lolita di sekolah yang menyukainya.	209 – 215

9	Humbert menceritakan tentang Mona Dahl beberapa teman perempuan Lolita lainnya di sekolah.	215 – 218
10	Humbert menggambarkan dirinya yang tak berdaya mengamati gaya Lolita saat mengerjakan PR.	218
11	Ny. Pratt memanggil Humbert ke sekolah untuk membicarakan kondisi Lolita di kelas yang sering melamun dan tidak menunjukkan ketertarikan terhadap lawan jenis.	218 – 224
12	Lolita sempat sakit <i>bronchitis</i> ; setelah sembuh, Humbert mengadakan pesta untuk Lolita bersama teman-teman laki-laki dan perempuannya.	225 – 226
13	Lolita terlibat dalam kegiatan drama di sekolah.	226 – 229
14	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Humbert dan Lolita bertengkar hebat karena Lolita telah berbohong tentang les piano.</li> <li>b. Lolita kabur dan dikejar oleh Humbert.</li> <li>c. Mereka berbaikan kembali.</li> <li>d. Lolita memutuskan berhenti sekolah dan melanjutkan perjalanan sesuai pilihannya.</li> </ul>	229 – 236
15	Lolita menceritakan tentang sutradara terkenal yang menghadiri pementasan dramanya di sekolah.	236 – 238
16	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Di kota berikutnya, Humbert menyempatkan diri jalan-jalan dan potong rambut; Lolita memilih tidur di kamar.</li> <li>b. Humbert menjumpai Lolita sudah berpakaian rapi, duduk di tepi tempat tidur, memakai lipstik, dan tampak bingung melihat Humbert.</li> <li>c. Humbert menuduh Lolita telah menemui seseorang selama dirinya pergi. Lolita membantah.</li> <li>d. Humbert memperkosa Lolita.</li> </ul>	238 – 244
17	Humbert teringat pistol warisan almarhum suami Charlotte yang selama ini disimpan dan dibawanya ke manapun.	244 – 245

18	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Lolita bercakap-cakap dengan pria asing di mobil saat Humbert membeli kacamata hitam di sebuah pom bensin.</li> <li>b. Lolita mengelak ketika ditanya soal pria asing itu oleh Humbert.</li> </ul>	246 – 252
19	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Humbert merasa dibuntuti mobil seseorang.</li> <li>b. Ban mobil mereka tiba-tiba bocor. Mobil si penguntit masih di belakang mereka.</li> <li>c. Humbert berniat menemui pengemudi misterius itu, tapi dicegah oleh Lolita. Mobil itu berputar balik dan menghilang.</li> </ul>	252 – 260
20	Humbert merasa Lolita sudah mulai pintar membohonginya sejak ikut kelas akting di sekolah.	261 – 268
21	Kesehatan jantung Humbert mulai terganggu.	269 – 271
22	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Lolita dirawat di rumah sakit selama seminggu.</li> <li>b. Humbert tertular dan tak bisa mendampingi.</li> <li>c. Lolita telah dijemput dari rumah sakit oleh ‘pamannya.’</li> <li>d. Humbert mengamuk di rumah sakit.</li> </ul>	271 – 281
23	Humbert menyelidiki identitas si ‘penculik’ Lolita.	281 – 287
24	Humbert kembali ke Beardsley dan menyewa detektif untuk mencari Lolita, namun hasilnya tetap nihil.	287 – 288
25	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Humbert membuang semua barang Lolita.</li> <li>b. Humbert sempat dirawat di sanatorium.</li> </ul>	288 – 293
26	Humbert berhubungan dengan Rita, janda muda kaya yang usianya dua kali umur Lolita.	293 – 300
27	Tiga tahun kemudian, Humbert menerima surat dari Lolita yang sedang hamil dan membutuhkan uang.	300 – 304
28	Humbert melacak alamat Lolita yang baru.	304 – 306
29	a. Humbert tiba di rumah Lolita.	307 – 320

	<ul style="list-style-type: none"> <li>b. Lolita memperkenalkan Dick ke Humbert; keduanya bercakap-cakap sebentar.</li> <li>c. Lolita menjelaskan tentang kepergiannya selama ini sejak kabur dari rumah sakit bersama Quilty, sampai bertemu Dick yang menjadi suaminya sekarang.</li> <li>d. Humbert mengajak Lolita kembali bersamanya, tapi ditolak.</li> <li>e. Humbert menyerahkan sejumlah uang yang menjadi hak Lolita.</li> <li>f. Humbert pulang dengan perasaan hancur dan dendam terhadap Quilty.</li> </ul>	
30	Humbert menyetir tanpa tujuan sambil mabuk	320 – 322
31	Humbert merenungkan hubungannya dengan Lolita.	322 – 323
32	Humbert menyadari bahwa selama ini ternyata Lolita tidak mencintainya.	323 – 327
33	Humbert kembali ke Ramsdale untuk mengabarkan kondisi Lolita kepada para tetangga di sana.	327 – 333
34	Humbert mempelajari situasi rumah Quilty di Pavor Manor.	333 – 334
35	Humbert membuat perhitungan dengan Quilty di rumahnya dan menembak mati Quilty.	334 – 348
36	<ul style="list-style-type: none"> <li>a. Humbert dikejar sekelompok mobil polisi dan ambulans.</li> <li>b. Humbert berhenti di pinggir bukit dan mendengarkan suara tawa anak-anak bermain dari lembah di kejauhan.</li> <li>c. Pesan terakhir Humbert kepada Lolita.</li> </ul>	348 – 352

Berdasarkan data di atas, bab ke-1 sampai ke-25 di bagian pertama dapat dikatakan sebagai tahap pendahuluan dari keseluruhan cerita. Gawatan pertama terjadi saat kematian Charlotte yang menyebabkan kehidupan Lolita selanjutnya berubah. Gawatan kedua terjadi saat Lolita bertengkar dengan Humbert sehingga menyebabkan rute perjalanan mereka berubah dan Lolita merencanakan untuk melarikan diri dari Humbert. Resolusi atau tahap penyelesaian konflik antara



Humbert dan Lolita dimulai ketika Humbert menerima surat dari Lolita setelah tiga tahun menghilang, lalu dilanjutkan dengan pembunuhan Humbert terhadap Quilty, dan akhirnya penyerahan diri Humbert ke polisi.

### 2.1.2. Struktur Naratif Film *Lolita* (1997)

Pembagian cerita dalam film *Lolita* (1997) secara umum tidak jauh berbeda dengan versi novelnya. Perbedaannya hanya pada bagian awal film. Dengan gaya alur *in medias res* (peristiwa di tengah diceritakan di awal), film dibuka dengan adegan Humbert yang sedang menyetir mobil dalam kondisi linglung di jalanan pedesaan dengan wajah dan tangan penuh bercak darah sambil memegang jepit rambut Lolita, serta pistol tergeletak di jok samping depan, cerita kemudian bergerak mundur ke kisah masa lalu Humbert dan Annabel saat di Paris. Adegan kilas balik (*flashback*) hubungan Humbert dan Annabel sampai kabar gadis itu meninggal menandai pergerakan kisah selanjutnya yang menjadi inti keseluruhan cerita, yakni penceritaan kembali Humbert tentang isi memoarnya. Untuk lebih jelasnya, tabel 3 di bawah ini menyajikan urutan peristiwa dalam film *Lolita* (1997).

**Tabel 3.** Urutan Peristiwa dalam Film *Lolita* (1997)

MENIT KE-	ADEGAN / PERISTIWA	DURASI
00:00 – 02:14	Suasana jalan di pedesaan yang sepi dan berkabut: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dari kejauhan, sebuah mobil melintas zig-zag, hampir menabrak truk.</li> <li>- Humbert menyetir sambil melamun, tangan penuh bercak darah dan memegang jepit rambut. Pistol tergeletak di jok samping.</li> </ul>	± 2' 14"
02:15 – 05:10	<i>Flashback</i> ke masa remaja Humbert di Prancis, usia 14 tahun: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Humbert berjumpa dengan Annabel.</li> <li>- Humbert menghabiskan waktu di pantai dengan Annabel selama musim panas.</li> <li>- Annabel melepas pakaiannya di hadapan Humbert di sebuah gudang.</li> <li>- Humbert menerima kabar Annabel meninggal karena tifus.</li> </ul>	± 3 menit
05:11 - 06:10	Humbert tiba di New England, Amerika Serikat,	± 1 menit

	tahun 1947. Humbert mendapati rumah keluarga McCoo terbakar.	
06:11 – 09:27	Humbert tiba di rumah keluarga Haze: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Humbert bertemu Charlotte, sang nyonya rumah.</li> <li>- Charlotte memperlihatkan keadaan rumah yang agak Melihat-lihat keadaan rumah yang berantakan.</li> <li>- Humbert tampak tidak tertarik dan berniat minta ijin.</li> <li>- Charlotte memaksa Humbert melihat ‘piazza’ di halaman belakang.</li> </ul>	± 3’ 16”
09:28 – 10:31	Humbert berjumpa dengan Lolita: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lolita sedang berjemur di halaman belakang rumah, pakaiannya yang tipis basah terkena air penyiram rumput, membaca majalah berisi foto aktor favoritnya.</li> <li>- Lolita melempar senyum ke Humbert.</li> <li>- Humbert terpana oleh pesona Lolita.</li> <li>- Humbert menyetujui menyewa kamar di rumah Charlotte.</li> </ul>	± 1 menit
10:32 - 11:11	Humbert mengamati Lolita sedang menjemur baju. Lolita menyentuh kakinya ketika melangkahi Humbert.	± 1 menit
11:12 – 11:50	Humbert mulai menulis buku harian sambil memegang potongan kain milik Annabel.	± 38 detik
11:51 – 14:16	Humbert diam-diam mengamati gerak-gerik Lolita: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lolita bermain badminton dengan temannya</li> <li>- Lolita terbangun tengah malam dan makan es krim di depan lemari es tanpa mengenakan celana piyamanya.</li> </ul>	± 4 menit
14:17 – 15:00	Humbert mengintip Lolita dari kamarnya: Lolita sedang sikat gigi, buang air kecil, tiduran di tempat tidur.	± 1 menit
<b>15:01 - 16:46</b>	<b>Lolita masuk ke kamar Humbert, pura-pura melihat tulisan Humbert, duduk di pangkuannya, dan menggodanya.</b>	<b>± 2 menit</b>
16:47 – 17:10	Lolita lari keluar kamar Humbert ketika mendengar suara Charlotte. Charlotte mengecek	± 1 menit

	keadaan Humbert.	
17:11 – 17:51	Lolita mengantarkan sarapan ke kamar Humbert.	± 40 detik
17:52 – 18:26	Charlotte dan Lolita berdebat soal pergi ke gereja. Humbert mengamati.	± 26 detik
<b>18:27 – 22:19</b>	Humbert, Lolita, dan Charlotte duduk bertiga di ayunan di ‘piazza’: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lolita membujuk Humbert agar mau piknik dengan Charlotte.</li> <li>- <b>Lolita menggoda Humbert sambil diam-diam menyentuh paha dan kaki Humbert.</b></li> <li>- Lolita membantah Charlotte.</li> <li>- Lolita mengangkat telepon.</li> <li>- Charlotte mengeluhkan perilaku Lolita.</li> <li>- Humbert mengintip Lolita yang menari-nari kegirangan sambil diiringi suara musik yang keras.</li> </ul>	<b>± 4 menit</b>
22:20 - 23:13	Humbert dan Charlotte piknik ke danau: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Charlotte mengatakan rencananya mengirim Lolita ke perkemahan musim panas dan setelah itu ke sekolah berasrama.</li> </ul>	± 1,5 menit
23:13 – 23:45	Lolita bertengkar dengan Charlotte, menolak pergi ke perkemahan musim panas, dan menuduh Humbert bersekongkol dengan Charlotte.	± 32 detik
<b>23:46 – 26:09</b>	<b>Lolita</b> berangkat ke perkemahan, <b>mencium bibir Humbert</b> dengan mesra untuk pamit. Humbert terpaku.	<b>± 3,5 menit</b>
26:10 – 26:51	Humbert menciumi barang-barang Lolita di kamarnya. Louise menyerahkan surat dari Charlotte untuknya.	± 41 detik
26:52 – 27:28	Humbert membaca surat Charlotte di kamar Lolita.	± 1’ 24”
27:29 – 30:23	Humbert dan Charlotte menikah 2 minggu kemudian: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Humbert mengerjakan pekerjaan rumah tangga.</li> <li>- Charlotte penasaran dengan isi laci meja kerja Humbert.</li> <li>- Humbert menghindar dari tugasnya sebagai suami yang menafkahi kebutuhan seks istrinya.</li> </ul>	± 3 menit

	- Humbert memesan pil tidur untuk Charlotte ke dokter.	
30:24 – 32:28	Humbert pulang dari dokter, menjumpai Charlotte sedang membaca buku hariannya sambil menangis histeris dan marah. Charlotte menulis surat.	± 2 menit
32:29 – 33:26	Humbert membuatkan minum untuk mereka berdua. Humbert mengangkat telepon yang mengabarkan Charlotte tewas.	± 1 menit
33:27 – 35:33	Humbert lari keluar rumah dan menjumpai mayat istrinya tergeletak di jalan. Seorang anak kecil menyerahkan setumpuk surat yang dibawa Charlotte sebelum meninggal.	± 2 menit
35:34 – 37:00	Humbert kembali ke rumah, membaca dan membakar surat-surat itu, mengepak barang-barangnya dan Lolita.	± 2,5 menit
37:01 – 37:25	Humbert memesan kamar hotel melalui telepon.	± 24 detik
37:26 – 38:45	Humbert menjemput Lolita di perkemahan.	± 1' 19"
38:46 – 39:42	Lolita menanyakan kabar ibunya, Humbert berbohong bahwa Charlotte dirawat di rumah sakit. Lolita berganti pakaian di mobil dengan seenaknya.	± 1 menit
39:43 – 40:13	Lolita menceritakan pengalamannya di perkemahan, dan menantang Humbert menciumnya.	± 1,5 menit
<b>40:14 – 40:40</b>	Humbert menghentikan mobilnya di pinggir jalan. <b>Lolita menciumnya.</b>	<b>± 1,5 menit</b>
40:41 – 41:12	Mobil polisi patroli lewat dan menanyakan mobil sedan biru.	± 29 detik
41:13 – 43:08	Humbert dan Lolita tiba di hotel <i>Enchanted Hunters</i> : - Humbert <i>check-in</i> di resepsionis. - Lolita bermain-main dengan anjing milik seorang tamu pria, dan bercakap-cakap dengan si pemilik anjing.	± 2 menit
43:09 – 44:40	Lolita menuduh Humbert sengaja memesan satu kamar dengan satu tempat tidur untuk mereka	± 1,5 menit

	berdua.	
44:41 – 45:44	Lolita dan Humbert makan malam di ruang makan hotel. Lolita memberitahu Humbert tentang Quilty, sang sutradara, yang ditemuinya di lobi hotel saat tiba.	± 1 menit
45:45 – 47:07	Humbert menidurkan Lolita dan meninggalkannya keluar kamar dalam keadaan terkunci.	± 2 menit
47:08 – 48:00	Humbert melihat-lihat ruangan umum di hotel, lalu menuju teras luar.	± 1 menit
48:01 – 49:23	Seorang laki-laki misterius mengajak Humbert bercakap-cakap tentang Lolita, dalam kegelapan.	± 1' 22"
49:24 – 52:59	Humbert kembali ke kamar: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Humbert berganti pakaian piyama.</li> <li>- Humbert berbaring di samping Lolita.</li> <li>- Humbert mengamati Lolita yang sedang tidur.</li> <li>- Lolita tiba-tiba memukul Humbert dan mengigau.</li> <li>- Lolita meminta air minum dan kembali tidur.</li> <li>- Humbert tertidur.</li> </ul>	± 3,5 menit
<b>53:00 – 54:10</b>	Keesokan paginya, <b>Lolita mencium Humbert saat bangun tidur.</b>	<b>± 1 menit</b>
<b>54:11 – 55:15</b>	<b>Lolita membisiki Humbert sebuah ‘permainan’ (seks) dan membuka tali piyama Humbert untuk menunjukkannya.</b>	<b>± 1 menit</b>
55:16 – 57:04	Humbert dan Lolita melanjutkan perjalanan: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Humbert menanyakan tentang Charlie</li> <li>- Lolita menuduh Humbert telah merenggut kegadisannya.</li> </ul>	± 2 menit
57:05 – 58:34	Mereka berhenti di pom bensin: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lolita masuk ke toko untuk buang air kecil.</li> <li>- Humbert melamun saat kaca mobilnya dicuci.</li> <li>- Lolita kembali ke mobil dan meminta koin untuk menelepon ibunya.</li> <li>- Humbert memberitahu Lolita bahwa ibunya telah meninggal.</li> </ul>	± 1,5 menit
58:35 – 59:41	Lolita menangis semalaman di kamar hotel. Humbert menghibur Lolita. Keduanya berbaikan.	± 1 menit

59:42 – 60:12	Humbert dan Lolita memulai perjalanan lintas-Amerika Serikat.	± 1,5 menit
60:13 – 63:04	Humbert dan Lolita tiba di sebuah penginapan: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lolita mencoba tempat tidur dengan mesin yang bisa bergetar.</li> <li>- Lolita ‘menggoda’ Humbert yang sedang mandi.</li> </ul>	± 3 menit
63:05 – 66:17	Humbert dan Lolita melanjutkan perjalanan: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lolita mulai bosan.</li> <li>- Mereka menuju Beardsley.</li> <li>- Humbert mengajari Lolita bermain tenis.</li> <li>- Humbert melepaskan pakaian Lolita sebelum tidur.</li> </ul>	± 3’ 12”
<b>66:18 – 67:58</b>	Humbert dan Lolita <b>bercinta sambil duduk di atas kursi goyang</b> di penginapan.	<b>± 2 menit</b>
67:59 – 68:44	Lolita merasa bosan dan menangis diam-diam di kamar.	± 45 detik
68:45 – 70:47	Tiba di kota Beardsley: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Humbert melakukan wawancara pekerjaan dengan kepala sekolah <i>Beardsley Prep School</i>, Ny. Pratt. Dia menjelaskan sistem pendidikan di sekolah itu.</li> <li>- Lolita mulai bersekolah di sana juga.</li> </ul>	± 2 menit
<b>70:48 – 74:29</b>	Humbert dan Lolita bersantai di rumah: <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Lolita merayu Humbert</b> agar diijinkan bermain drama di sekolah dan menaikkan uang sakunya, <b>sambil meremas paha Humbert.</b></li> <li>- Humbert mengabdikan keinginan Lolita.</li> </ul>	<b>± 4’ 19”</b>
74:30 – 75:55	Lolita berlatih drama di sekolah bersama Mona. Clare Quilty melihat latihan itu dari kejauhan.	± 1’ 25”
<b>75:56 – 76:25</b>	<b>Lolita berebut uang koin dengan Humbert di ranjang, dalam keadaan telanjang.</b>	<b>± 30 detik</b>
76:26 – 77:57	Ny. Pratt memanggil Humbert untuk membicarakan perilaku Lolita di kelas yang tampak tidak tertarik dengan lawan jenis.	± 1,5 menit
77:58 – 80:32	Humbert ditelepon guru les piano Lolita, mengabarkan bahwa Lolita telah membolos dua	± 2,5 menit

	kali. Humbert mengkonfirmasi ke Lolita. Humbert mengecek kebenarannya ke Mona. Humbert merasa Lolita mulai membohonginya.	
80:33 – 82:14	Humbert meminta Lolita berhenti latihan drama. Keduanya bertengkar. Humbert menampar Lolita. Lolita histeris dan kabur dari rumah.	± 2' 19"
82:15 – 83:27	Humbert mengejar Lolita dalam hujan.	± 1' 12"
83:28 – 85:52	Humbert melihat Lolita sedang menelepon di sebuah apotek. Lolita minta ditraktir minum. Keduanya berbaikan.	± 2' 24"
<b>85:53 – 86:35</b>	Humbert tak berdaya terhadap Lolita yang dengan manja <b>melepas pakaiannya di depan Humbert.</b>	± <b>42 detik</b>
86:36 – 87:45	Keduanya melanjutkan perjalanan sesuai rute pilihan Lolita.	± 1 menit
87:46 – 89:56	Humbert merasa mobil mereka dibuntuti. Humbert menyuruh Lolita mencatat nomor plat mobil si penguntit. Humbert mengira orang itu detektif.	± 2' 10"
89:57 – 90:59	Berhenti di pom bensin, Humbert melihat Lolita bercakap-cakap dengan pria asing.	± 1 menit
91:00 – 91:33	Humbert keluar dan menanyakan identitas laki-laki itu ke Lolita.	± 33 detik
91:34 – 92:00	Humbert meminta Lolita berhati-hati terhadap setiap orang yang ditemuinya.	± 34 detik
92:01 – 93:42	Mobil penguntit muncul lagi. Ban mobil mereka tiba-tiba bocor.	± 1' 41"
93:43 – 94:43	Humbert berniat menemui si penguntit misterius, namun orang itu melarikan diri.	± 1 menit
94:44 – 95:10	Mobil Humbert tiba-tiba menggelinding sendiri, Lolita berusaha mengendarainya.	± 26 detik
95:11 - 96:40	Humbert menampar Lolita karena mengganti nomor plat mobil si penguntit yang dicatatnya. Humbert meminta maaf. Mereka berbaikan lagi.	± 1,5 menit
96:41 – 97:46	Di penginapan <i>Lake Point</i> , Lolita istirahat di kamar sambil membaca majalah, sedangkan	± 1 menit

	Humbert pergi membeli pisang.	
97:47 – 98:17	Saat sedang potong rambut, Humbert mendengar berita di radio bahwa Quilty sedang ada di kota yang sama dengan mereka, mempromosikan drama terbaru.	± 30 detik
98:18 – 99:44	Humbert pulang menjumpai Lolita duduk ujung tempat tidur, tampak kaget, lipstik belepotan, kakinya kotor. Humbert mencurigai Lolita menemui seseorang. Lolita berbohong.	± 1,5 menit
<b>99:45 – 100:55</b>	<b>Humbert memperkosa Lolita.</b> Lolita menertawakan dan menikmatinya.	± 1' 10"
100:56 – 102:28	Humbert bermimpi buruk, lalu mengeluarkan pistol.	± 1,5 menit
102:29 – 103:10	Lolita sakit dalam perjalanan berikutnya.	± 1,5 menit
103:11 – 104:05	Lolita dirawat di rumah sakit. Humbert kembali ke motel.	± 1 menit
104:06 – 104:46	Humbert menelepon ke rumah sakit; Lolita sudah dijemput seseorang.	± 40 detik
104:47 – 105:00	Humbert menyetir tergesa-gesa ke rumah sakit.	± 13 detik
105:01 – 107:20	Humbert mengamuk di rumah sakit.	± 2' 20"
107:21 – 108:42	Humbert melacak identitas 'penculik' Lolita ke tempat-tempat yang pernah mereka singgahi.	± 21 detik
108:43 – 109:15	Humbert pulang tanpa hasil dan kembali ke Beardsley.	± 28 detik
109:16 – 110:04	Humbert membersihkan barang-barang Lolita.	± 1 menit
110:05 – 111:05	Tiga tahun kemudian, Humbert menerima surat dari Lolita yang mengabarkan dirinya sudah menikah, sedang hamil dan membutuhkan uang.	± 1 menit
111:06 – 111:25	Humbert berlatih menembak.	± 19 detik
111:26 – 120:38	Humbert tiba di rumah Lolita: - Humbert meminta penjelasan Lolita (yang sedang hamil besar) tentang peristiwa di	± 9' 12"



	rumah sakit. - Lolita menceritakan dirinya kabur bersama Quilty. - Humbert patah hati. - Humbert menyerahkan sejumlah uang kepada Lolita. - Humbert berpisah dengan Lolita.	
120:39 – 129:29	Humbert mendatangi rumah Quilty: - Humbert menanyai Quilty tentang Lolita - Humbert menembak kaki Quilty, tapi meleset; keduanya berkejar-kejaran di penjuruan rumah. - Humbert menembak Quilty beberapa kali hingga tewas bergelimang darah.	± 9 menit
129:30 – 131:30	Humbert dikejar beberapa mobil polisi: - Humbert berhenti di pinggir bukit, mendengar suara anak-anak bermain di kejauhan. - Polisi menangkap Humbert. - Bayangan Lolita melintas di benaknya.	± 2 menit
131: 31 –131:42	Epilog: - Humbert meninggal di penjara tanggal 16 November 1950 karena sakit pembekuan pembuluh darah pada nadi. - Lolita meninggal saat melahirkan di hari Natal tahun 1950.	± 11 detik

Hampir seluruh urutan peristiwa utama—bahkan dialog—dalam film *Lolita* (1997) ditampilkan Lyne semirip mungkin dengan versi novelnya, terutama adegan intim Humbert dan Lolita. Berdasarkan data tabel 1.2 di atas, frekuensi adegan intim tersebut dalam film tercatat sebanyak 11 kali (ditandai dengan huruf tebal) dengan durasi paling sedikit satu menit (kecuali adegan berebut koin di ranjang yang berupa siluet keduanya, hanya berlangsung sekitar 30 detik).

## 2.2. Transfer Fungsi Naratif

Seperti telah disampaikan di landasan teori di bab satu, hal terpenting menurut Barthes yang harus ditransfer atau dialihkan dalam sebuah karya adaptasi adalah fungsi *cardinal*, yaitu peristiwa-peristiwa yang mempunyai dampak langsung ke cerita. Tanpa adanya peristiwa-peristiwa tersebut—yang berfungsi sebagai ‘engsel utama’ dalam naratif (meminjam istilah Barthes)—maka cerita

tidak akan terbentuk secara runtut dan masuk akal. Selain fungsi *cardinal* tadi, ada pula fungsi *catalyser* atau pelengkap, yakni detil peristiwa-peristiwa ‘kecil’ yang mengendalikan irama cerita.

Sementara itu, untuk pengalihan fungsi penokohan dan atmosfer cerita, Barthes menyebutkan bahwa yang dapat langsung ditransfer adalah yang termasuk kategori *informants*, misalnya nama, umur, pekerjaan, dan latar fisik; sedangkan karakter tokoh dan penokohan memerlukan penyesuaian adaptasi tersendiri (*adaptation proper*). Oleh karena itu, di bagian selanjutnya dipaparkan transfer beberapa fungsi naratif dari kedua teks tersebut, yakni fungsi peristiwa utama dan fungsi tokoh.

### 2.2.1. Fungsi Peristiwa Utama

Sebagai sebuah film yang diadaptasi dari novel yang berbentuk memoir, *Lolita* (1997) memiliki teknik khusus dalam menampilkan peristiwa-peristiwa utama yang menyusun struktur naratifnya. Dengan dominannya unsur deskripsi (pemaparan) dibandingkan unsur dialog dalam versi novelnya, maka sutradara Adrian Lyne perlu memikirkan cara untuk menampilkan naratif sepanjang 352 halaman ke dalam film berdurasi 132 menit. Yang perlu diingat adalah bahwa cerita dalam novel maupun film *Lolita* berpusat pada dua peristiwa yang menjadi pusat pengembangan cerita, yakni kasih tak sampai Humbert terhadap Annabel di masa remaja yang meninggalkan bekas luka mendalam pada diri Humbert sampai ia dewasa, dan terbongkarnya rahasia Humbert dalam buku hariannya oleh Charlotte.

Maka untuk membandingkan beberapa fungsi peristiwa utama dalam novel dan film *Lolita* (1997), tabel berikut ini merangkum persamaan maupun perbedaan dalam kedua teks tersebut.

**Tabel. 4.** Perbandingan Fungsi Peristiwa Utama dalam Novel dan Film *Lolita*.

NOVEL	FILM
1. Humbert bertemu Annabel. Saat-saat kebersamaan mereka di pantai (hlm.10)	Sama seperti di novel. Annabel bersama ayah-ibunya melintas di depan hotel milik ayah Humbert di

<p>2. Humbert mencium Annabel di gudang belakang villa (hlm. 13).</p> <p>3. Humbert tertarik pada gadis-gadis kecil berusia 9-14 tahun dengan ciri-ciri tertentu dan kekuatan ‘mematikan’ yang disebutnya <i>nymphet</i> (hlm. 15-18).</p> <p>4. Humbert pindah ke Ramsdale, New England. Survey ke rumah keluarga McCoo yang terbakar kemudian ke rumah keluarga Haze (hlm. 37).</p> <p>5. Humbert bertemu Lolita yang sedang berjemur mengenakan bikini dan kacamata hitam di halaman belakang rumah (hlm. 41-42).</p> <p>6. Humbert mulai menulis buku harian yang berisi tentang Lolita (hlm. 43-45).</p> <p>7. Humbert, Lolita, dan Charlotte duduk bersama di sebuah kursi ayunan di ‘piazza’ (hlm. 49).</p> <p>8. Charlotte mengeluhkan kenakalan Lolita dan ingin Humbert mengajarnya dalam pelajaran sekolah (hlm. 50).</p>	<p>Cannes, Prancis, 1921; di pantai, lekuk tubuh Annabel ditampilkan secara <i>close-up</i>, termasuk ketika Humbert menyentuh paha Annabel.</p> <p>Tidak ada di film; hanya adegan Annabel melepaskan pakaiannya di depan Humbert di sebuah gudang.</p> <p>Dijelaskan melalui <i>voice-over</i> Humbert saat awal menulis <i>diary</i>, sambil menciumi potongan kain peninggalan Annabel.</p> <p>Sama seperti di novel. Humbert tiba di stasiun New England, 1947, setelah menjumpai rumah McCoo tinggal puing-puing, dia menuju rumah keluarga Haze.</p> <p>Sama seperti di novel, namun Lolita tidak berkacamata hitam, mengenakan rok terusan berbahan tipis yang basah tersiram air penyiram rumput yang memperlihatkan lekuk tubuhnya, sambil membaca majalah, dan memakai kawat gigi.</p> <p>Sama seperti di novel. Dilatari oleh <i>voice over</i> Humbert, adegan Humbert menulis di buku harian, mengintip Lolita di kamar mandi dan tidur-tiduran di kamarnya.</p> <p>Sama seperti di novel, namun Lolita digambarkan (melalui <i>zoom-in</i> kamera) lebih agresif menyentuh bagian-bagian tubuh Humbert sambil memainkan boneka ballerina di tangannya.</p> <p>Sama seperti di novel, kecuali permintaan membantu Lolita dalam pelajaran sekolah. Disampaikan saat duduk-duduk di ayunan (lihat keterangan no. 12)</p> <p>Sama seperti di novel.</p>
--	--

<p>9. Lolita masuk ke kamar Humbert yang pintunya sengaja dibiarkan terbuka dan duduk di pangkuan laki-laki itu sambil berpura-pura melihat corat-coret Humbert (hlm. 52).</p>	<p>Lolita berusaha mencari perhatian Humbert dengan duduk di pangkuan Humbert sambil mengunyah permen karet, dan menggoda Humbert dengan memainkan mimik wajahnya.</p>
<p>10. Lolita mengantarkan sarapan Humbert ke kamarnya. (hlm. 54).</p>	<p>Sama seperti di novel, namun bahasa tubuh Lolita lebih menggoda.</p>
<p>11. Charlotte memberitahu Humbert saat makan malam bahwa Lolita akan segera dikirim ke <i>camp</i> musim panas selama tiga minggu (hlm. 69).</p>	<p>Dalam film, disampaikan saat piknik di danau. Termasuk rencana mengirim Lolita ke sekolah berasrama di Beardsley sepulangnya dari <i>camp</i>.</p>
<p>12. Lolita menolak rencana pengirimannya ke <i>camp Q</i>, dan menuduh Humbert bersekongkol dengan ibunya (hlm. 71-72).</p>	<p>Sama seperti di novel. Lolita membantah Charlotte yang sedang menyiapkan baju-bajunya untuk dibawa ke <i>camp</i>, memukul Humbert dan mengatainya pengkhianat.</p>
<p>13. Lolita mencium bibir Humbert saat berpamitan ke <i>camp Q</i> (hlm. 73).</p>	<p>Sama seperti di novel. Adegan ini ditampilkan dengan gerakan lambat (<i>slow motion</i>); sesudahnya, Humbert memejamkan mata sambil memegang perutnya.</p>
<p>14. Humbert membaca surat cinta Charlotte di kamar Lolita (hlm. 74-75).</p>	<p>Sama seperti di novel. Saat membaca surat, kamera meng-<i>close up</i> foto aktor favorit Lolita yang ditempel di tembok kamarnya dengan gambar hati dan anak panah dan inisial nama Humbert.</p>
<p>15. Humbert menikah dengan Charlotte tanpa didasari oleh cinta (hlm. 86).</p>	<p>Sama seperti di novel. Melalui <i>voice over</i> Humbert, dijelaskan bahwa mereka telah menikah, Humbert menjadi bapak rumah tangga yang baik, namun menghindari berhubungan seks dengan Charlotte</p>
<p>16. Humbert dan Charlotte piknik ke danau dan Humbert berkhayal membunuh Charlotte (hlm. 91-97).</p>	<p>Ada di bagian awal film (lihat no. 4 di atas), tapi tanpa khayalan membunuh Charlotte.</p>
<p>17. Charlotte penasaran terhadap isi laci meja kerja Humbert yang selalu terkunci (hlm. 103-104)</p>	<p>Sama seperti di novel. Saat duduk bernesraan dengan Humbert, Charlotte berusaha membuka laci, namun tak bisa.</p>

<p>18. Humbert memberi Charlotte pil tidur yang dipesan khusus oleh Humbert ke dokter keluarga mereka (hlm. 105-106).</p>	<p>Sama seperti di novel. Humbert ke dokter dan menanyakan obat yang mampu menidurkan seekor sapi sekalipun.</p>
<p>19. Charlotte menemukan buku harian Humbert dan marah, lalu keluar rumah dan tewas tertabrak mobil. (hlm. 107-109).</p>	<p>Sama seperti di novel. Charlotte histeris, mengusir Humbert, Humbert membuatkan minum, mengangkat telepon, keluar rumah dan menemukan mayat Charlotte tergeletak di jalan.</p> <p>Sama seperti di novel.</p>
<p>20. Humbert memesan kamar hotel melalui telepon (hlm. 119-122).</p>	<p>Sama seperti di novel.</p>
<p>21. Humbert menjemput Lolita di <i>camp Q</i> (hlm. 123).</p>	<p>Sama seperti di novel. Humbert menghentikan mobil di pinggir jalan, lalu Lolita menciumnya dengan menggebu-gebu.</p>
<p>22. Lolita menantang Humbert menciumnya. Lolita mencium Humbert terlebih dulu (hlm. 127)</p>	<p>Sama seperti di novel. Humbert masih gugup. Lolita menjelaskan dengan bercanda bahwa mereka tidak melihat mobil apapun.</p>
<p>23. Seorang polisi patroli yang lewat menanyakan mobil sedan warna biru (hlm. 127).</p>	<p>Sama seperti di novel. Lolita sempat bercakap-cakap dengan pria misterius pemilik anjing.</p>
<p>24. Humbert dan Lolita tiba di hotel <i>Enchanted Hunters</i>. (hlm. 132).</p>	<p>Sama seperti di novel. Lolita langsung tertidur sehabis makan malam.</p>
<p>25. Humbert memberi Lolita obat tidur. (hlm. 133-138).</p>	<p>Sama seperti di novel. Dalam kegelapan, suara laki-laki mengejutkan Humbert. Lampu teras tiba-tiba mati tertabrak seekor burung.</p>
<p>26. Humbert bercakap-cakap dengan laki-laki misterius di teras luar lobi hotel (hlm. 143-144).</p>	<p>Sama seperti di novel. Lolita memukul Humbert saat mengigau, meminta air minum, Humbert gelisah sampai tidur.</p>
<p>27. Humbert salah tingkah berbaring di samping Lolita yang sedang tidur (hlm. 145-148).</p>	<p>Sama seperti di novel. Lolita membisikkan ‘permainan’ yang dilakukannya dengan Charlie di <i>camp</i>, lalu membuka tali piyama Humbert</p>
<p>28. Lolita mempraktikkan sebuah ‘permainan’ bersama Humbert. (hlm.</p>	

<p>150-151)</p> <p>29. Lolita mengeluhkan tubuhnya yang terasa sakit setelah bercinta dengan Humbert. (hlm 159).</p> <p>30. Humbert memberitahu Lolita bahwa Charlotte telah meninggal. (hlm. 159).</p> <p>31. Lolita sangat sedih terhadap meninggalnya Charlotte (hlm. 160).</p> <p>32. Awal perjalanan Humbert dan Lolita melintasi beberapa negara bagian di Amerika Serikat (hlm. 163-167).</p> <p>33. Lolita duduk sambil membaca komik di pangkuan Humbert yang duduk telanjang di sofa (hlm. 186).</p> <p>34. Humbert menyekolahkan Lolita di Beardsley School, sekolah khusus perempuan. (196-198).</p> <p>35. Humbert diwawancara oleh sekolah Beardsley School, Nyonya Pratt, yang menjelaskan metode pendidikan di sana yang agak berbeda dengan di sekolah lain (hlm. 200-201).</p> <p>36. Humbert memberi Lolita uang saku sebagai 'upah' atas pelayanan seksnya tiap minggu (hlm. 208-209).</p> <p>37. Humbert dipanggil oleh Nyonya Pratt untuk membicarakan perkembangan Lolita di sekolah (hlm. 219-222).</p>	<p>dan melepas kawat giginya.</p> <p>Sama seperti di novel. Hal ini disampaikan Lolita dengan setengah bercanda saat dalam perjalanan ke Lepingsville.</p> <p>Sama seperti di novel. Saat berhenti di pom bensin dan ingin menelepon ibunya, Humbert memberitahu Lolita hal yang sebenarnya di mobil.</p> <p>Sama seperti di novel. Lolita menangis semalaman di kamar hotel, lalu lari ke pelukan Humbert.</p> <p>Sama seperti di novel. Suasana ceria ditampilkan sepanjang perjalanan, dengan musik dan canda tawa Lolita.</p> <p>Sama seperti di novel. Lolita duduk di pangkuan, membelakangi Humbert di atas kursi goyang sambil membaca komik dan mengalami orgasme.</p> <p>Sama seperti di novel.</p> <p>Sama seperti di novel. Ny. Pratt didampingi seorang guru sekaligus pendeta menjelaskan metode pendidikan yang menerapkan 3 D: <i>Dramatics, Dancing, dan Dating</i>.</p> <p>Sama seperti di novel. Hal ini tersirat di bagian lain film, yakni ketika Lolita merayu Humbert agar diijinkan bermain drama sekolah.</p> <p>Sama seperti di novel. Para guru menilai Lolita kurang informasi tentang reproduksi dan terlalu dikekang di rumah.</p> <p>Sama seperti di novel. Adegan Lolita berlatih drama di sekolah, diawasi oleh Humbert dan disaksikan Quilty</p>
---	--

<p>38. Lolita ikut di latihan drama sekolah. (hlm. 229-231).</p>	<p>dari kejauhan. Sama seperti di novel. Humbert menampar Lolita yang kemudian histeris dan kabur naik sepeda.</p>
<p>39. Humbert bertengkar dengan Lolita yang menyebabkan gadis itu kabur sebentar (hlm. 232-235).</p>	<p>Sama seperti di novel. Lolita menandai dengan lipstik, kota-kota di peta yang akan mereka kunjungi, dan tampak sangat bersemangat dibandingkan sebelumnya.</p>
<p>40. Humbert dan Lolita melanjutkan perjalanan dengan rute pilihan Lolita. (hlm. 238).</p>	<p>Sama seperti di novel. Di penginapan, Lolita memilih istirahat sambil membaca majalah dan mendengarkan musik. Humbert potong rambut dikota dan mendengar informasi tentang Quilty dari radio.</p>
<p>41. Humbert potong rambut dan membeli pisang pesanan Lolita (hlm. 242).</p>	<p>Sama seperti di novel. Rambut Lolita tertata rapi, lipstik merah belepotan, pandangan kosong seperti orang bingung, dan kakinya kotor.</p>
<p>42. Humbert memergoki Lolita sudah berpakaian rapi dan curiga bahwa Lolita menemui orang lain sewaktu dirinya pergi (hlm. 243).</p>	<p>Sama seperti di novel. Humbert mendorong Lolita ke tempat tidur, menyobek bajunya, menyetubuhnya sambil menangis dan meminta Lolita mengaku, sedangkan Lolita menikmatinya sambil tertawa-tawa.</p>
<p>43. Humbert memperkosa Lolita karena telah membohonginya (hlm. 244)</p>	<p>Sama seperti di novel. Saat memilih-milih kacamata hitam di dalam toko, Humbert melihat seorang laki-laki berbicara dengan Lolita di luar, dekat mobil. Lolita terlihat antusias.</p>
<p>44. Perhentian Humbert di sebuah pom bensin untuk mengisi bahan bakar sekaligus membeli kacamata hitam. Lolita terlihat sedang melakukan percakapan dengan pria misterius (hlm. 247).</p>	<p>Sama seperti di novel. Humbert meminta Lolita mencatat nomor plat mobil si penguntit dan menyimpannya di laci <i>dashboard</i>.</p>
<p>45. Humbert curiga mobilnya dibuntuti mobil lain (hlm. 248-252).</p>	<p>Sama seperti di novel. Mobil sempat oleng saat ban meletus.  Sama seperti di novel. Saat Humbert berjalan ke arah si penguntit, mobil</p>

46. Ban mobil Humbert bocor. (hlm. 259).	tiba-tiba menggelinding dengan Lolita di dalamnya mencoba mengendalikan setir sebelum akhirnya di-rem.
47. Lolita mencegah Humbert menemui pengendara misterius dengan menyalakan mesin mobil (hlm. 260)	Sama seperti di novel. Lolita terkena infeksi virus, jadi harus diopname.  Sama seperti di novel. Humbert kembali ke hotel karena dia juga sakit.
48. Lolita dirawat di rumah sakit selama beberapa hari (hlm. 272-273).	Sama seperti di novel. Humbert menelepon ke rumah sakit, mendapat kabar bahwa Lolita sudah dijemput seorang pria mengendarai Cadillac warna <i>pink</i> , lalu segera menyusul ke rumah sakit
49. Humbert tertular oleh penyakit Lolita (hlm. 278)	Sama seperti di novel. Humbert seperti orang kesetanan memukul dan mencekik dokter serta para perawat di rumah sakit, lalu berhenti saat melihat polisi di luar.
50. Informasi dari rumah sakit bahwa Lolita telah dijemput oleh ‘paman’nya (hlm. 280).	Sama seperti di novel. Humbert seperti orang kesetanan memukul dan mencekik dokter serta para perawat di rumah sakit, lalu berhenti saat melihat polisi di luar.
51. Humbert membuat keributan di rumah sakit (hlm. 280).	Sama seperti di novel. <i>Voice over</i> Humbert menyertai kilasan adegan dirinya dari motel ke motel mengamati tulisan si ‘penculik’ di buku tamu.
52. Humbert menyelidiki identitas penculik Lolita ke beberapa motel yang pernah mereka singgahi (hlm. 282-286).	Sama seperti di novel. Barang-barang Lolita di mobil seperti permen karet, kaleng tutup botol, dan lain-lain dibersihkan oleh Humbert.
53. Humbert menyingkirkan barang-barang milik Lolita (hlm. 293).	Sama seperti di novel. Keterangan tulisan ‘tiga tahun kemudian’ di layar menyertai adegan Humbert sedang membaca surat Lolita.
54. Humbert menerima surat dari Lolita yang telah menikah dan sedang hamil tua (hlm. 303).	Sama seperti di novel, namun langsung saat Humbert tiba di sana.
55. Humbert menuju rumah Lolita dan suaminya (hlm. 304-306).	Sama seperti di novel, tapi Humbert tidak diperkenalkan dengan Dick oleh Lolita, hanya melihat dari kejauhan. Lolita menjelaskan pengalamannya sejak kabur dari rumah sakit bersama Quilty. Setelah menyerahkan sejumlah uang dan membujuk Lolita agar




56. Humbert bertemu kembali dengan Lolita (hlm. 307-320).	kembali kepadanya, Humbert pulang.  Dalam film, hanya disampaikan melalui <i>voice-over</i> Humbert saat dirinya mengamati Lolita yang sedang hamil besar di rumahnya.
57. Instropeksi Humbert tentang hubungannya dengan Lolita selama ini (hlm. 322-327).	Sama seperti di novel. Quilty yang hanya mengenakan mantel tidur diteror oleh Humbert dengan tembakan-tembakan membabi buta sampai akhirnya terbunuh dengan tembakan di dada.
58. Humbert tiba di Pavor Manor untuk membunuh Quilty (hlm. 334-348).	Sama seperti di novel. Tangan dan wajah Humbert yang penuh bercak darah memegang jepit rambut Lolita disoroti secara <i>close-up</i> , dengan pistol di jok sampingnya.
59. Humbert menyetir sambil setengah melamun saat pulang dari Pavor Manor (hlm. 348).	Sama seperti di novel. Sepulang dari rumah Quilty, Humbert menyetir dengan linglung, sekelompok mobil polisi mengejanya di belakang.
60. Humbert dikejar-kejar mobil polisi (hlm. 350).	Sama seperti di novel. Humbert keluar dari mobil, melihat kota di kejauhan di lembah di bawahnya dan mendengarkan suara tawa anak-anak sedang bermain, sambil tersenyum.
61. Humbert menyerahkan diri sambil mendengarkan suara tawa sekumpulan anak di kejauhan (hlm. 351).	

Dari daftar di atas terlihat bahwa seluruh peristiwa utama dalam novel juga terdapat dalam film *Lolita* (1997), termasuk adegan Humbert bersama Annabel ketika remaja. Dari 61 peristiwa utama, baik di novel maupun film, sebagian besar didominasi oleh peristiwa yang melibatkan Humbert dan Lolita, yakni sejumlah 41 peristiwa; sedangkan sisanya adalah peristiwa yang menyangkut keberadaan Quilty, hubungan Humbert dengan Charlotte, dan perjalanan lintas Amerika Serikat. Dari ke-41 peristiwa tersebut, tercatat ada 10 peristiwa yang menceritakan keintiman fisik antara Lolita dan Humbert, yakni




peristiwa nomor 7, 9, 10, 13, 22, 27, 28, 33, 36, dan 43. Perbandingan adegan-adegan tersebut dalam film dan novel dapat disimak pada tabel 5 berikut ini.






Tabel 5. Perbandingan Adegan Film *Lolita* (1997) dan Novel *Lolita*

Kutipan Film	Deskripsi	Kutipan Novel
<p data-bbox="312 493 726 558">Adegan: Lolita Menjemur Baju. Waktu: Menit ke-10 sampai ke-11</p> 	<p data-bbox="774 493 1129 1040">Lolita memakai baju rok terusan, sedang menjemur baju di halaman belakang. Mengambil beberapa pakaian yang sudah kering. Siluet tubuhnya tampak di balik kain jemuran. Sambil membawa keranjang berisi pakaian yang sudah kering, Lolita masuk ke dalam rumah, melewati teras belakang tempat Humbert sedang duduk sambil membaca koran. Lolita melangkahi kaki Humbert dan sengaja menyengolnya.</p>	<p data-bbox="1152 493 1545 558">Adegan: Lolita Menjemur Baju. Bag.I, bab ke-11, hlm. 43 - 44</p> <p data-bbox="1152 597 1934 976"><i>Thursday. Very warm day. From a vantage point (bathroom window) saw Dolores taking things off a clothesline in the apple-green light behind the house. Strolled out. She wore a plaid skirt, blue jeans and sneakers. Every movement she made in the dappled sun plucked at the most secret and sensitive chord of my abject body. After a while she sat down next to me on the lower step of the back porch and began to pick up the pebbles between her feet—pebbles, my God, then a curled bit of milk-bottle glass resembling a snarling lip—and chucked them at a can. Ping. You can't at a second time—you can't hit it—this is agony—a second time. Ping.</i></p> <p data-bbox="1152 1013 1934 1317"><i>(Kamis. Dari jendela kamar mandi melihat Dolores mengambil jemuran di halaman belakang rumah. Jalan ke luar. Dia memakai rok kotak-kotak, celana jins, dan sepatu kets. Setiap gerakannya di bawah sinar matahari menarik saraf-saraf sensitif di tubuhku. Setelah beberapa saat, dia duduk di sampingku di teras belakang dan mulai mengambil kerikil di antara kedua kakinya—kerikil, ya Tuhan, lalu pecahan botol susu—dan melemparkannya ke dalam kaleng. Ting. Kamu tidak akan bisa yang kedua kalinya—tidak akan masuk—ini sakit sekali. Ting.</i></p>

<p>Adegan: Lolita di Kamar Kerja Humbert. Waktu: Menit ke-15 sampai ke-16</p>	<p>Lolita, sambil menguyah permen karet, masuk ke kamar Humbert dan duduk di kursi sambil mengangkat kakinya. Lolita pindah duduk ke pangkuan Humbert dan pura-pura melihat tulisan Humbert di meja. Sesaat kemudian, menggoda Humbert dengan memainkan mimik wajahnya.</p>	<p>Adegan: Lolita di Kamar Kerja Humbert. Bag. I, bab ke-11, hlm. 52 – 53</p>
		<p><i>Saturday. For some days already I had been leaving the door ajar, while I wrote in my room; but only today did the trap work. With a good deal of additional fidgeting, shuffling, scraping—to disguise her embarrassment at visiting me without having been called—Lo came in and after pottering around, became interested in the nightmare curlicues I had penned on a sheet of paper. [...] As she bent her brown curls over the desk at which I was sitting, Humbert the Hoarse put his arm toward her in a miserable imitation of blood-relationship; and still studying, somewhat shortsightedly, the piece of paper she held, my innocent little visitor slowly sank to half-sitting position upon my knee. Her adorable profile, parted lips, warm hair, were some three inches from my bared eyetooth; and I felt her heat of her limbs through her rough tomboy clothes. All at once I knew I could kiss her throat or the wick of her mouth with perfect impunity. I knew she would let me do so, and even close her eyes as Hollywood teaches.</i></p> <p><i>Sabtu.</i> Sudah beberapa hari pintu kamarku sengaja kubiarkan terbuka ketika aku sedang menulis di kamarku; namun baru hari ini jebakan itu berhasil. Dengan berjalan terseok-seok seperti orang gelisah—untuk menutupi rasa malunya karena mengunjungiku tanpa dipanggil—Lo masuk dan setelah berputar-putar, tertarik pada tulisanku diatas kertas. [...] Saat dia membungkukkan badannya di atas bangku yang sedang</p>


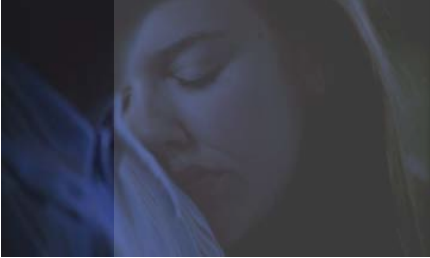
		<p>kududuki, Humbert si Suara Parau melingkarkan tangannya ke tubuh gadis itu dengan cara kebapakan; sambil memegang kertas dan mempelajari isi tulisan di dalamnya secara sekilas, pengunjung kecilku yang tak berdosa itu pelan-pelan setengah duduk di atas lututku. Tubuhnya yang mengagumkan, bibirnya terbuka, rambutnya yang hangat, hanya tiga inci dari gigi taring atasku; dan aku merasakan hangat tubuhnya di balik pakaian <i>tomboynya</i>. Aku langsung tahu bahwa aku dapat mencium leher dan mulutnya dengan leluasa. Aku tahu dia akan membiarkanku melakukannya, dan bahkan memejamkan kedua matanya seperti yang diajarkan film-film Hollywood.</p>
<p>Adegan: Lolita Mengantarkan Sarapan. Waktu: Menit ke-17</p>	<p>Lolita mengantarkan nampan berisi sarapan ke kamar Humbert. Kakinya sengaja menginjak kaki Humbert yang sedang duduk di kursi. Sambil berdiri membungkukkan badannya menghadap Humbert, Lolita mengatakan bahwa dia telah memakan semua daging babi asapnya.</p>	<p>Adegan: Lolita Mengantarkan Sarapan. Bag. I, bab ke-11, hlm. 54.</p>
	<p>Lolita mengantarkan nampan berisi sarapan ke kamar Humbert. Kakinya sengaja menginjak kaki Humbert yang sedang duduk di kursi. Sambil berdiri membungkukkan badannya menghadap Humbert, Lolita mengatakan bahwa dia telah memakan semua daging babi asapnya.</p>	<p>Monday. [...] <i>And then comes Lolita's soft sweet chuckle through my half-open door "Don't tell Mother but I've eaten all your bacon." Gone when I scuttle out of my room. Lolita, where are you? My breakfast tray, lovingly prepared by my landlady, leers at me toothlessly, ready to be taken in. Lola, Lolita!</i></p> <p>Senin. [...] Lalu terdengarlah tawa kecil Lolita yang lembut dan manis melalui pintuku yang setengah terbuka "Jangan bilang Ibu kalau aku telah menghabiskan daging babi asapmu." Dia langsung lenyap begitu saja ketika aku bergegas keluar kamar mencarinya. Lolita, di mana kau? Nampan sarapanku, telah disiapkan dengan rapi oleh ibu kosku, melirikku dengan senyum tak berdayanya, siap untuk disantap. Lola, Lolita!</p>


<p>Adegan: Duduk Bersama di Ayunan. Waktu: Menit ke-18 detik ke-27 sampai menit ke-20.</p>	<p>Humbert, Lolita, dan Charlotte duduk bertiga di kursi ayunan di piazza (halaman belakang rumah mereka). Lolita duduk di antara Humbert dan ibunya. Sambil memainkan boneka <i>ballerina</i>-nya, tangan Lolita sesekali menyentuh paha Humbert sambil bercanda. Tubuh Lolita berdempetan dengan Humbert. Lolita menempelkan kakinya ke kaki Humbert. Tangan Humbert terentang di sandaran kursi ayunan.</p>	<p>Adegan: Duduk Bersama di Ayunan. Bag. I, bab ke-11, hlm. 49.</p> <p>Thursday. <i>Last night we sat on the piazza, the Haze woman, Lolita and I. [...] we sat on the cushions heaped on the floor, and L. was between the woman and me (she had squeezed herself in, the pet). I launched upon a hilarious account of my arctic adventures. [...] All the while I was acutely aware of L.'s nearness and as I spoke I gestured in the merciful dark and took advantage of those invisible gestures of mine to touch her hand, her shoulder and a ballerina of wool and gauze which she played with and kept sticking into my lap; and finally, when I had completely enmeshed my glowing darling in this weave of ethereal caresses, I dared stroke her bare leg along the gooseberry fuzz of her shin, and I chuckled at my own jokes, and trembled, and concealed with my tremors, and once or twice felt with my rapid lips the warmth of her hair as I treated her to a quick nuzzling, humorous aside and caressed her plaything. She, too, fidgeted a good deal so that finally her mother told her sharply to quit it and sent her doll flying in to the dark, and I laughed and addressed myself to Haze across Lo's leg to let my hand creep up my nymphet's thin back and feel her skin through her body's shirt.</i></p> <p>Kamis. Tadi malam kami duduk di piazza, Haze perempuan, Lolita, dan aku. [...] Kami duduk di atas tumpukan kasur tipis di lantai, dan L. berada di antara wanita itu dan aku (dia mendesak</p>
		

		<p>masuk di tengah-tengah kami, si peliharaan kecil itu). Aku mulai menceritakan pengalamanku di kutub utara. [...] Sepanjang cerita, aku sadar atas kedekatan L. denganku dan sambil bercerita dengan memeragakan gerakan dalam gelap, aku mengambil kesempatan menyentuh tangannya, bahunya, dan boneka <i>ballerina</i> yang dimainkannya dan terus menempel di pangkuanku; dan akhirnya, saat aku berhasil menangkap kekasihku dalam balutan sentuhan tersebut, aku memberanikan diri membelai bulu halus di sepanjang tulang kering di kakinya, dan aku tertawa dengan candaanku sendiri, gemetar, dan menyembunyikan kegugupanku, dan sesekali merasakan kehangatan rambutnya menyentuh bibirku saat aku menyundul kepalanya dengan cepat, sambil bercanda dan memainkan bonekanya. Dia juga tampak gelisah sampai akhirnya ibunya menyuruhnya berhenti memainkan bonekanya itu dan melemparkannya ke dalam gelap, dan aku tertawa sambil menghadap ke arah Haze agar sekaligus dapat membiarkan tanganku merayap di bahu kurus ‘peri kecil’-ku dan merasakan kulitnya melalui baju yang dia pakai.</p>
---	---	---


<p>Adegan: Ciuman Pamit ke Perkemahan. Waktu: menit ke-25</p>	<p>Lolita berlari dengan tergesa-gesa naik ke lantai atas, melesat masuk ke kamar Humbert yang pintunya terbuka, dan lompat ke dalam gendongan dan pelukan Humbert yang telah berdiri menantinya di tengah kamar. Lolita lalu mencium bibir Humbert dengan lembut selama beberapa saat, melepaskan pelukannya, kemudian berlari lagi ke bawah menuju mobil.</p>	<p>Adegan: Ciuman Pamit ke Perkemahan. Bag. I, bab 15, hlm. 73.</p> <p><i>A moment later I heard my sweetheart running up the stairs. My heart expanded with such force that it almost blotted me out. I hitched up the pants of my pajamas, flung the door open: and simultaneously Lolita arrived, in her Sunday frock, stamping, panting, and then she was in my arms, her innocent mouth melting under the ferocious pressure of dark male jaws, my palpitating darling!</i></p> <p>Sesaat kemudian aku mendengar kekasihku lari ke lantai atas. Hatiku dilingkupi kekuatan yang nyaris menutupiku sampai-sampai aku menaikkan celana piyama, membuka pintu: dan tiba-tiba Lolita datang, dengan baju roknya, berderap dan terengah-engah, lalu dia ada dalam pelukanku, bibir tak berdosanya meleleh di bawah tekanan rahang laki-laki yang ganas, sayangku yang mendebarakan!</p>
	<p>Lolita menantang Humbert untuk menciumnya sebagai bukti bahwa laki-laki itu merindukannya. Humbert ragu, lalu menghentikan mobilnya di pinggir jalan. Lolita langsung duduk di pangkuan Humbert, memeluknya, dan menciumnya di bibir. Sesaat</p>	<p>Adegan: Ciuman Sepulang dari Perkemahan. Bag. I, bab 27, hlm. 127</p> <p><i>Hardly had the car come to a standstill than Lolita positively flowed into my arms. Not daring, not daring let myself go—not even daring let myself realize that this (sweet wetness and trembling fire) was the beginning of the ineffable life, which, ably assisted by fate, I had finally willed into being—not daring really kiss her, I touch her hot, opening lips with the utmost piety, tiny sips, nothing salacious; but she, with an impatient</i></p>
<p>Adegan: Ciuman Sepulang dari Perkemahan. Waktu: menit ke-40</p>	<p>Lolita menantang Humbert untuk menciumnya sebagai bukti bahwa laki-laki itu merindukannya. Humbert ragu, lalu menghentikan mobilnya di pinggir jalan. Lolita langsung duduk di pangkuan Humbert, memeluknya, dan menciumnya di bibir. Sesaat</p>	<p>Adegan: Ciuman Sepulang dari Perkemahan. Bag. I, bab 27, hlm. 127</p> <p><i>Hardly had the car come to a standstill than Lolita positively flowed into my arms. Not daring, not daring let myself go—not even daring let myself realize that this (sweet wetness and trembling fire) was the beginning of the ineffable life, which, ably assisted by fate, I had finally willed into being—not daring really kiss her, I touch her hot, opening lips with the utmost piety, tiny sips, nothing salacious; but she, with an impatient</i></p>
		





	<p>kemudian mobil patroli polisi lewat dan menanyakan soal mobil sedan warna biru. Humbert mendadak gugup, maka Lolita segera mengambil alih untuk menjawab—dengan setengah bercanda—bahwa mereka tidak menjumpai satu mobil pun selama di perjalanan. Polisi itu percaya, dan langsung pergi.</p>	<p><i>wriggle, pressed her mouth to mine so hard that I felt her big front teeth and shared in the peppermint taste of her saliva.</i></p> <p>Nyaris tidak dapat menyetir dengan stabil saat Lolita lompat ke dalam pelukanku. Tidak berani, tidak berani membiarkan diriku—bahkan tidak berani membiarkan diriku menyadari bahwa hal ini (perasaan basah yang manis dan api membara) adalah awal kehidupan yang tak terlukiskan, yang didukung oleh takdir, aku akhirnya berkehendak—tidak berani benar-benar menciumnya, aku menyentuh bibirnya yang terbuka dengan penuh kealiman, menyesap sedikit, tidak ada yang cabul; tapi dia, dengan geliat tak sabar, menekan mulutnya ke mulutku dengan kerasnya sehingga aku bisa merasakan gigi depannya yang besar dan berbagi air liurnya yang berasa <i>peppermint</i>.</p>
<p>Adegan: Lolita Meminta Minum di tengah Malam. Waktu: Menit ke-52</p>	<p>Saat Humbert selesai menyikat gigi di kamar mandi, Lolita tiba-tiba terbangun dan minta segelas air minum, sambil setengah sadar. Setelah meneguk habis segelas air yang diberikan Humbert, Lolita mengusapkan bibirnya ke bahu Humbert dengan masih memejamkan matanya, lalu kembali tidur.</p>	<p>Adegan: Lolita Meminta Minum di tengah Malam. Bag. I, bab ke-29, hlm. 148.</p>
	<p>terbangun dan minta segelas air minum, sambil setengah sadar. Setelah meneguk habis segelas air yang diberikan Humbert, Lolita mengusapkan bibirnya ke bahu Humbert dengan masih memejamkan matanya, lalu kembali tidur.</p>	<p><i>[...] and when I re-entered the strange pale-striped fastness where Lolita's old and new clothes reclined in various attitudes of enchantment on pieces of furniture that seemed vaguely afloat, my impossible daughter sat up and in clear tones demanded a drink, too. She took the resilient and cold paper cup in her shadowy hand and gulped down its contents gratefully, her long eyelashes pointing cupward, and then, with an infantile gesture that carried more charm than any carnal caress, little Lolita wiped her lips against my shoulder. She fell back on her pillow (I had subtracted mine while she drank) and was instantly</i></p>



		<p><i>asleep again.</i></p> <p>[...] dan ketika aku memasuki kembali benteng bergaris-pucat tempat baju-baju lama dan baru milik Lolita bertebaran di atas perabot, putriku yang bandel itu duduk dan dengan suara jelas meminta minum juga. Dia mengambil cangkir kertas dingin itu dengan tangannya dan meneguk isinya dengan lega, bulu matanya mengatup, lalu, dengan gerakan kekanak-kanakan yang mempesona, Lolita kecil menyeka bibirnya ke bahu. Dia kembali lagi ke bantalnya (aku sudah mengambil penyaku ketika dia minum) dan langsung terlelap lagi.</p>
<p>Adegan: “Permainan” Pagi Hari. Waktu: menit ke-54 sampai ke-55</p>	<p>Saat terbangun di pagi hari, Lolita meniup wajah Humbert dengan lembut.</p>	<p>Adegan: “Permainan” Pagi Hari. Bag. I, bab 29, hlm. 150 -151</p>
	<p>Humbert terbangun. Lolita bergulung ke arah Humbert dan mencium bibir laki-laki itu dua kali. Setelah itu, Lolita membisikkan sesuatu ke telinga Humbert. Lolita menatap Humbert untuk mengecek apakah dia tahu yang dimaksudkannya, dan dibalas dengan ekspresi bingung Humbert. Maka, Lolita lalu menawarkan untuk mempraktikkan</p>	<p><i>She rolled over to my side, and her warm brown hair came against my collarbone. I gave a mediocre imitation of waking up. We lay quietly. I gently caressed her hair, and we gently kissed. Her kiss, to my delirious embarrassment, had some rather comical refinements of flutter and probe which made me conclude she had been coached at an early age by a little Lesbian. No Charlie boy would have taught her that. As if to see whether I had my fill and learned the lesson, she drew away and surveyed me. Her cheekbones were flushed, her full underlip was glistened, my dissolution was near.</i></p> <p>Dia bergulung ke sampingku, dan rambut coklatnya yang hangat menyentuh tulang selangkaku. Aku pura-pura bangun sewajarnya. Kami berbaring dengan tenang. Kubelai rambutnya</p>


	<p>‘permainan’ itu. Lolita berlutut di atas tubuh Humbert, melepas kawat giginya dan melepas tali celana piyama Humbert sambil tersenyum.</p>	<p>dengan lembut, dan kami berciuman. Ciumannya, yang membuatku terlena, mengandung kepolosan yang agak lucu yang mendebarkan dan seperti mengujiku. Hal itu membuatku berkesimpulan bahwa dia telah dilatih sejak dini oleh seorang Lesbian kecil. Anak muda seperti Charlie tidak akan mengajarnya yang seperti itu. Seakan-akan ingin melihat apakah aku sudah menangkap isyaratnya, dia menarik tubuhnya dan mengamati. Tulang pipinya bersemu merah, bibir bawahnya berkilau, dan penantianku telah mendekat.</p>
		<p><i>All at once, with a burst of laugh glee (the sign of the nymphet), she put her mouth to my ear—but for a while my mind could not separate into words the hot thunder of her whisper, and she laughed, and brushed the hair off her face, and tried again, and gradually the odd sense of living in a brand new, mad new dream world, where everything was permissible, came over me as I realized what she was suggesting. I answered I did not know what game she and Charlie had played.</i></p>
		<p>Tiba-tiba, dengan luapan tawa yang riang (tanda seorang nymphet), dia menempelkan mulutnya ke telingaku—tapi untuk beberapa saat pikiranku tidak dapat menyimak kata-kata dan bisikannya, dan dia tertawa, dan menyibakkan rambut dari wajahnya, dan mencoba lagi, lalu perlahan-lahan perasaan aneh seperti tinggal di dunia mimpi yang bari di mana segalanya dibolehkan, mendatangkiku saat aku sadar yang dimaksudkannya. Kujawab bahwa aku tidak tahu permainan yang telah dimainkannya dengan Charlie.</p>

		<p>“You mean,” she persisted, now <b>kneeling above me</b>, “you never did it when you were a kid?”</p> <p>“Never,” I answered quite truthfully.</p> <p>“Okay,” said Lolita, “here is where we start.”</p> <p>However, <b>I shall not bore my learned readers with a detailed account of Lolita’s presumption</b>. Suffice it to say that not a trace of modesty did I perceive in this beautiful hardly formed young girl whom modern co-education, juvenile mores, the campfire racket and so forth had utterly and hopelessly depraved. She saw the stark act merely a part of a youngster’s furtive world, unknown to adults. <b>What adults did for purposes of procreation was no business for hers</b>. My life was handled by little Lo in an energetic, matter-of-fact manner as if it were an insensate gadget unconnected with me.</p> <p>“Maksudmu,” katanya tetap ngotot, sekarang berlutut di atasku, “kamu tidak pernah melakukannya ketika masih kecil?”</p> <p>“Tidak pernah,” jawabku jujur.</p> <p>“Baiklah,” kata Lolita, “sekarang kita mulai.”</p> <p>Tetapi, aku tidak akan membuat bosan pembacaku yang terpelajar dengan detail peristiwa yang dimaksudkan Lolita. Cukup kukatakan bahwa tidak ada jejak kesopanan sedikitpun yang kulihat dari sosok cantik gadis muda ini, yang pendidikan modernnya, perilaku kanak-kanaknya, kegiatan perkemahannya, dan lain-lain, jelas-jelas telah merusak akhlaknya. Dia melihat tindakannya sebagai rahasia anak muda yang tidak diketahui orang dewasa. Yang dilakukan orang dewasa dengan tujuan memiliki keturunan bukanlah urusannya. Hidupku ditangani oleh Lo kecil dengan perilakunya yang enerjik dan terus terang,</p>
--	---	---




		seakan-akan itu alat yang tak tersambung denganku.
Adegan: Lolita Menggodanya Humbert di Kamar Mandi. Waktu: menit ke-63	Lolita menempelkan bibir merahnya—dengan gerakan seperti mencium—ke kaca kamar mandi yang berisi Humbert sedang mandi.	Tidak ada di novel.
		
Adegan: Bercinta di Kursi Goyang. Waktu: Menit ke-66 sampai ke-67	Lolita—dengan rambut basah sehabis keramas dan hanya mengenakan baju atasan piyama milik Humbert—duduk membelakangi di pangkuan Humbert sambil membaca halaman komik di koran. Humbert, yang hanya mengenakan celana piyamanya, bersandar di sofa mirip kursi goyang sambil memegang pinggul Lolita dan meraba paha gadis itu yang basah oleh keringat.	Adegan: Bercinta di Kursi Goyang. Bag. II, bab 2, hlm. 186 – 187.  <i>[...]On especially tropical afternoons, in the sticky closeness of the siesta, I liked the cool feel of armchair leather against my massive nakedness as I held her in my lap. There she would be, a typical kid picking her nose while engrossed in the lighter sections of a newspaper, as indifferent to my ecstasy as if it were something she had sat upon, a shoe, a doll, the handle of a tennis racket, and was too indolent to remove. Her eyes would follow the adventures of her favorite strip characters [...]</i> <i>A fly would settle and walk in the vicinity of her navel or explore her tender areolas. She tried to catch it in her fist (Charlotte's method) and then would turn to the column Let's Explore Your Mind.</i>
		

	<p>Humbert melakukan penetrasi terhadap Lolita hingga gadis itu mengalami orgasme.</p>	<p>[...] Pada suatu sore yang panas, dalam kedekatan yang lengket saat istirahat siang, aku menikmati efek dingin dari sofa kulit yang menempel di tubuh telanjangku sambil memeluknya dalam pangkuanku. Dia duduk sambil mengupil seperti anak kecil dan menikmati salah satu bagian ringan dari surat kabar, seakan tak acuh terhadap kenikmatanku dan menganggap yang didudukinya adalah benda-benda seperti sepatu, boneka, pegangan raket tenis, dan terlalu malas untuk beranjak dari situ. Matanya bergerak mengikuti cerita komik yang sedang dibacanya. [...] Seekor lalat akan diam dan merayap di sekitar pusarnya atau menjelajahi lingkaran putingnya yang lembut. Dia mencoba menangkapnya dengan tangan (cara Charlotte) dan kemudian kembali lagi ke kolom <i>Let's Explore Your Mind</i>.</p>
<p>Adean: Rayuan di Kursi Goyang. Waktu: Menit ke-72 sampai ke-74.</p>	<p>Lolita duduk di atas lantai, salah satu kakinya mendorong perlahan kursi goyang yang diduduki Humbert. Kemudian Lolita mengangkat dan menggesekkan kaki kirinya ke paha Humbert. Lolita menyandarkan kepalanya di lutut Humbert sambil menatap laki-laki itu dengan pandangan memelas. Tangan Lolita memijat perlahan paha dalam Humbert hingga laki-laki itu akhirnya</p>	<p>Tidak ada di novel, kecuali keterangan bahwa Humbert memberi Lolita uang saku atas 'jasa' layanan seksnya. (Bag. II, bab 7, hlm. 208).</p>
	<p>menyandarkan kepalanya di lutut Humbert sambil menatap laki-laki itu dengan pandangan memelas. Tangan Lolita memijat perlahan paha dalam Humbert hingga laki-laki itu akhirnya</p>	<p><i>Her weekly allowance, paid to her under condition she fulfill her basic obligations, was twenty-one cents at the start of the Beardsley era—and went up to one dollar five before its end. This was a more than generous arrangement seeing she constantly received from me all kinds of small presents and had for the asking any sweetmeat or movie under the moon—although, of course, I might fondly demand an additional kiss, or even a whole collection of assorted caresses, when I knew she coveted very badly from some item of juvenile amusement. [...]</i> Knowing the magic and might of her own soft mouth, she</p>

	<p>mengabulkan permintaannya.</p>	<p><i>managed—during one schoolyear!—to raise the bonus price of a fancy embrace to three, and even four bucks.</i></p> <p>Uang saku mingguannya, yang dibayar dengan syarat dia memenuhi kewajiban dasarnya, adalah 21 sen saat masa awal tinggal di Beardsley—dan naik 1,5 dolar sebelum meninggalkan Beardsley. Hal itu merupakan pengaturan yang sudah sangat dermawan mengingat dia selalu menerima dariku hadiah-hadiah kecil atau menonton film di bawah sinar bulan—meskipun, tentu, aku akan meeminta tambahan ciuman atau bahkan bentuk perhatian lainnya, ketika aku tahu dia sangat menginginkan suatu barang kesenangan remaja seumurnya. [...] Mengetahui kekuatan sihir dan keajaiban mulut lembutnya, dia berhasil—selama setahun masa sekolah!—menaikkan harga bonus pelukannya sampai 3 bahkan 4 dolar.</p>
<p>Adegan: Minum Soda. Waktu: Menit ke-84.</p>	<p>Lolita yang basah kuyup karena kehujanan, memesan minuman es krim soda dengan <i>topping</i> buah ceri. Gerakan Lolita menyedot minuman sampai habis sangat sensual dan menggoda.</p>	<p>Adegan: Minum Soda. Bag. II, bab 14, hlm 234 - 235</p>
		<p><i>She watched the listless pale fountain girl put in the ice, pour in the coke, add the cherry syrup—and my heart was bursting with love-ache. That childish wrist. My lovely child. You have a lovely child Mr. Humbert. We always admire her as she passes by Mr. Pim watched Pippa suck in the concoction.</i></p> <p>Dia mengamati gadis pucat penjual minuman itu memasukkan es batu, menuangkan <i>coke</i> dan sirup ceri—dan hatiku meluap karena nyeri-cinta. Pergelangan tangan yang kekanak-kanakkan</p>

		itu. anaku yang cantik. Kau mempunyai anak yang cantik Tn. Humbert. Kami selalu mengaguminya setiap dia lewat Mr. Pim dan mengamati Pippa menyedot ramuan minuman itu.
<p>Adegan: Berbaikan Pasca Pertengkaran. Waktu: menit ke-86.</p>	<p>Lolita berdiri di atas tangga menuju kamar mereka, menatap Humbert dengan pandangan sayu, sambil melepaskan satu per satu kancing bajunya yang basah kuyup terkena air hujan. Lolita minta digendong ke kamar. Humbert menggendong Lolita yang telah menanggalkan seluruh baju atasnya.</p>	<p>Adegan: Berbaikan Pasca Pertengkaran. Bag. II, bab 14, hlm. 235 – 236.</p>
		<p><i>In our hallway, ablaze with welcoming lights, my Lolita peeled off her sweater, shook her gemmed hair, stretched towards me two bare arms, raised one knee:</i>  <i>“Carry me upstairs, please. I feel sort of romantic tonight.”</i>  <i>It may interest psychologists to learn, at this point, that I have the ability—a most singular case, I presume—of shedding torrents of tears through out the other tempest.</i></p> <p>Di gang masuk ke kamar kami yang terang benderang oleh lampu, Lolitaku menanggalkan baju hangatnya, mengibaskan rambut berkilaunya, merentangkan kedua lengannya dan mengangkat satu lututnya:  “Gendong aku ke lantai atas. Aku merasa agak romantis malam ini.”</p> <p>Hal ini mungkin menarik minat para ahli psikologi untuk mempelajari bahwa aku punya kemampuan—dalam kasus tertentu, kupikir—untuk mencucurkan air mata orang lain sampai mengharu-biru.</p>



<p>Adegan: Memakan Buah Pisang. Waktu: menit ke-88</p>	<p>Cara Lolita memakan buah pisang yang tidak langsung digigit, tapi dikulum dalam mulutnya dengan gerakan maju-mundur, terkesan mirip dengan kegiatan seks oral terhadap laki-laki (<i>fellatio</i>).</p>	<p>Tidak ada di novel. Hanya disebutkan bahwa Lolita gemar memakan pisang, karena Humbert menyebutnya “<i>my monkey</i>” (hlm. 242)</p>
		
<p>Adegan: Lolita Diperkosa Humbert. Waktu: Menit ke-99 sampai ke-100.</p>	<p>Humbert mendorong Lolita dengan kasar ke atas tempat tidur, merobek baju Lolita dan—sambil menangis putus asa— menyanai Lolita tentang identitas laki-laki yang baru saja ditemuinya. Lolita tidak mengatakan sepatah kata pun. Humbert terus mendesaknya sambil menciumi Lolita dan mempenetrasinya. Lolita membalas ciuman Humbert dan menikmati penetrasi itu sambil tertawa-tawa di sela-sela ‘serangan’ dan pertanyaan Humbert.</p>	<p>Adegan: Lolita diperkosa Humbert. Bag. II, bab 16, hlm. 244.</p> <p><i>I said nothing. I pushed her softness back into room and went in after her. I ripped her shirt off. I unzipped the rest of her. I tore off her sandals. Wildly, I pursued the shadow of her infidelity; but the scent I traveled upon was so slight that to be practically undistinguishable from a madman’s fancy.</i></p> <p>Aku tidak berkata apa-apa. Kudorong dia masuk ke kamar dan menyusul di belakangnya. Kurobek baju atasnya. Kutelanjangi sisanya. Kurobek sandalnya. Dengan liar, kukejar bayangan ketidaksetiaannya; namun bau yang kutelusuri begitu tipis untuk dapat dibedakan dari khayalan orang gila.</p>
		
		

Dari tabel 5 di halaman sebelumnya terlihat bahwa ada perbedaan detail deskripsi naratif di novel dengan visualisasi di film tentang keintiman Humbert dan Lolita. Kata-kata dan kalimat-kalimat yang diberi penekanan dengan huruf tebal menunjukkan letak perbedaan pemaknaan antara narasi di novel dibandingkan dengan gambaran adegannya di film. Perbedaan penekanan antara narasi di novel dan visualisasi di film tersebut akan mendukung pembahasan mengenai ambivalensi Lolita dalam film *Lolita* (1997) di bab selanjutnya.

### 2.2.2. Fungsi Tokoh

Dalam novel maupun film *Lolita*, penceritaan berkisar pada konflik yang dialami oleh keempat tokohnya, yaitu Humbert, Lolita, Charlotte, dan Quilty. Dari keempat tokoh tersebut, Humbert jelas merupakan tokoh utama yang menjadi pusat segalanya: dia menarasikan jalannya cerita (narator) sekaligus sebagai tokoh yang terlibat dalam setiap peristiwa yang terjadi.

Penokohan Humbert di novel agak sedikit berbeda dengan di film arahan Lyne. Dalam novel, kebulatan tokoh Humbert terlihat dari penyebutannya atas dirinya sendiri yang berganti-ganti, sedangkan dalam film, kompleksitas karakter Humbert sebagai sosok ‘penjahat’ tampak secara implisit. Humbert menggambarkan dirinya sebagai seorang ‘*fancy murderer*’ (pembunuh yang lihai) (hlm. 7) sekaligus membela dirinya sebagai ‘*the therapist*’ (penyembuh) bagi Lolita (hlm.168). Dia bahkan menjuluki dirinya ‘*a cesspoolful of rotting monsters behind his slow boyish smile*’ (seorang monster menjijikkan di balik senyum kekanak-kanakannya) (hlm. 48)

Upaya Humbert untuk membela diri dari kejahatan dan tindak kriminalitas yang dilakukannya terlihat mendominasi keseluruhan isi memoarnya. Beberapa kali Humbert menyebut pembacanya dengan ‘*gentlemen of the jury*’ (hlm. 70), ‘*gentlewomen of the jury*’ (hlm. 139), atau bahkan ‘*Your Honor*’ (hlm. 203) seakan-akan dia sedang membaca surat pembelaan dirinya di depan para juri dan hakim di persidangan. Dalam film, penyebutan seperti itu terhadap penonton hanya terjadi dua kali, yakni ketika Humbert berupaya membela dirinya setelah

berhubungan intim dengan Lolita untuk pertama kalinya (menit ke-55), dan ketika membunuh Quilty (menit ke-121).

Humbert juga menilai dirinya simpatik seperti terlihat dalam penggambaran dirinya berikut ini:

*I was, and still am, despite mes malheurs, an exceptionally handsome male; slow-moving, tall, with soft dark hair and a gloomy but all the more seductive cast of demeanor. [...] I could obtain at the snap of my fingers any adult female I chose.* (hlm. 25).

(Aku dari dulu sampai sekarang masih pria yang tampan, terlepas dari sifat burukku; berpembawaan tenang, tinggi, berambut warna gelap, berwajah sendu namun merayu. [...] Hanya dengan jentikan jari, aku bisa mendapatkan perempuan manapun yang kumau.

Bahkan dengan percaya diri Humbert menyatakan penampilan dirinya sebagai sosok laki-laki ideal yang diimpikan gadis-gadis remaja:

*I have all the characteristics which, according to writers on the sex interests of children, start the responses stirring on the little girl: clean-cut jaw, muscular hand, deep sonorous voice, broad shoulder. Moreover, I am said to resemble some crooner or actor chap on whom Lo has a crush.* (hlm. 46).

(Aku memiliki ciri-ciri—yang menurut para penulis daya tarik seks bagi anak-anak—dapat membuat gadis kecil tertarik, yaitu rahang yang kokoh, tangan berotot, suara yang berat dan dalam, serta berbahu lebar. Terlebih lagi, aku dikatakan mirip aktor film yang ditaksir oleh Lo.)

Dalam film, tokoh Humbert yang digambarkan dalam novel itu terwujud pada sosok aktor tampan asal Inggris, James Mason, yang berusia 40an, bertubuh atletis, berambut lurus warna coklat gelap, beralis tebal, sorot mata lembut, dan senyum yang menawan. Sama seperti disebutkan dalam kutipan di atas, penegasan sosok tampan Humbert tersebut ditampilkan oleh Lyne melalui teknik kamera yang mengidentifikasi Humbert dengan aktor idola Lolita (dijelaskan lebih lanjut di bab tiga). Penggambaran sosok Humbert yang ‘simpatik’ juga ditampilkan oleh Lyne melalui perilaku serta tutur katanya yang lembut dan santun.

Sementara itu, tokoh Lolita dalam novel digambarkan berusia 12 tahun dan mirip dengan sosok Annabel yang memiliki ‘*frail, honey-hued shoulders, silky supple bare back, chestnut red of hair*’ (bahu yang rapuh dan sewarna madu, punggung mulus bagaikan sutra, dan rambut semerah warna kacang *chestnut*)

(hlm. 41), dan ditambah lagi, *'her lips as red as licked red candy, the lower one prettily plump'* (bibirnya merah semerah permen yang habis dijilat, bibir bawahnya merekah dengan indah) (hlm. 47). Lolita juga digambarkan memiliki karakteristik seorang *nymphet*<sup>1</sup> yang menurut Humbert memiliki kekuatan 'mematikan' (*demoniac power*) (hlm. 15) dan vulgaritas yang aneh, menakutkan, dan membuat gugup di balik sosoknya yang kekanak-kanakan (hlm. 48).

Transformasi tokoh Lolita dalam film Lyne tidak jauh berbeda dengan yang digambarkan dalam novel, kecuali dalam hal umur dan penampilan. Umur Dominique Swain saat memerankan Lolita di film tersebut adalah 14 tahun, dua tahun lebih tua dari umur Lolita dalam novel. Kesengajaan menampilkan sosok Lolita yang lebih remaja dibandingkan sosok Lolita yang terkesan masih anak-anak di novel disebabkan adanya pertimbangan sensor yang tidak memperbolehkan anak di bawah umur melakukan adegan seks di televisi maupun layar lebar. Perbedaan lainnya, Lolita dalam film Lyne digambarkan mengenakan kawat gigi. Tidak begitu jelas pertimbangan yang melandasi keputusan ini, namun hal itu mungkin dilakukan demi tetap menampilkan kesan kanak-kanak Lolita yang masih dalam masa 'pertumbuhan'.

Berperilaku sama dengan Humbert yang memiliki sifat pedofilia, sosok Quilty dalam novel maupun film *Lolita* (1997) digambarkan secara misterius dan seolah-olah menjadi alter-ego Humbert dari sisi yang jahat. Dalam novel, sosok Quilty digambarkan Humbert sebagai:

*'a broad and thickish man of my age, somewhat resembling Gustave Trapp, a cousin of my father's in Switzerland—same smoothly tanned face, fuller than mine, with a small dark mustache and a rosebud degenerate mouth.'* (hlm. 248).

(pria bertubuh tinggi besar seumurku, agak mirip Gustave Trapp, sepupu ayahku di Swiss—wajah kecoklatan yang mulus, lebih berisi daripada

---

<sup>1</sup> Istilah *nymphet* yang digunakan Nabokov dalam novelnya kemungkinan besar terinspirasi dari kata *'nymph'* yang pertama kali digunakan pada tahun 1390 dari bahasa Prancis Lama *'nimphe'* yang artinya 'makhluk perempuan setengah peri'; dan diserap dari bahasa Latin *'nympha'* yang artinya 'pengantin perempuan', kemudian maknanya meluas menjadi 'perempuan muda yang cantik' dan akhirnya 'makhluk setengah-dewi dalam wujud gadis cantik.' (<http://dictionary.reference.com/browse/nymph>, diakses tanggal 23 Juni 2011). Dalam mitologi Yunani, *nymph* adalah dewi yang dihubungkan dengan kesuburan atau benda-benda seperti pohon atau air, usia hidupnya sangat panjang (tapi tidak abadi) dan secara keseluruhan cenderung ramah terhadap laki-laki. (<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/423183/nymph>, diakses tanggal 23 Juni 2011).

wajahku, dengan kumis kecil yang gelap dan mulut seperti kuntum mawar yang layu.)

Sosok Quilty selalu dimunculkan secara misterius di film, misalnya hanya tampak dari kejauhan, diperlihatkan sebagian anggota tubuhnya saja (saat di lobi hotel bersama Lolita dan saat membuntuti Humbert naik mobil), dan berada dalam kegelapan (percakapan Humbert dan Quilty di teras lobi hotel). Penokohan Quilty yang digambarkan selalu menghantui Humbert itu mewakili karakteristik tokoh antagonis dalam karya fiksi pada umumnya, yakni sebagai penentang tokoh utama yang menyebabkan terjadinya konflik.

Tokoh lainnya yang menimbulkan konflik dalam kisah *Lolita* adalah Charlotte, yang bersaing dengan Lolita untuk mendapatkan cinta Humbert. Dalam novel, Charlotte, digambarkan dalam novel berusia pertengahan tigapuluhan, alis mata tertarik ke atas, sederhana, namun berusaha tampil bak artis, suka berbasa-basi, tidak punya rasa humor (hlm. 39) dan gaya bicaranya dibuat-buat (hlm. 41). Charlotte juga digambarkan sebagai sosok yang berpendirian teguh dan taat beragama, seperti yang dikatakan Humbert berikut ini:

*[...] if she ever found out I did not believe in Our Christian God, she would commit suicide. She said it so solemnly that it gave me the creeps. It was then I knew she was a woman of principle.* (hlm 83)

(... jika dia mengetahui bahwa aku tidak meyakini Tuhan Kristen Kami, dia akan bunuh diri. Dia mengatakan itu dengan sungguh-sungguh hingga membuatku merinding. Sejak itulah aku tahu bahwa dia perempuan berpendirian.)

Dalam film, sosok Charlotte yang taat beragama dan disiplin tercermin saat dirinya dan Lolita berdebat soal pergi ke gereja saat hari Minggu (mendekati menit ke-18) dan saat menegur Lolita untuk merapikan tempat tidurnya (menit ke-14 sampai ke-15). Sedangkan gaya bicaranya yang dibuat-buat dan ‘sok Prancis’ muncul di film ketika adegan menerima kedatangan Humbert pertama kali di rumahnya (menit ke-6 sampai ke-9). Sementara itu, sifat Charlotte yang pencemburu seperti digambarkan di novel (hlm. 88 – 91) terlihat saat dia penasaran dengan isi laci meja kerja Humbert yang selalu terkunci (menit ke-28)

dan rencana mengirim Lolita ke sekolah berasrama supaya dapat berdua saja dengan Humbert (menit ke-22).

### **2.3. Penyesuaian Adaptasi dari Novel *Lolita* ke Film *Lolita* (1997)**

Seperti disebutkan oleh McFarlane (1996), penyajian cerita dari novel ke film sebagai dua medium yang berbeda memerlukan penyesuaian dengan menggunakan perangkat verbal (verbal sign) dan perangkat sinematik (cinematic sign). Perangkat verbal yang dimaksud dapat meliputi dialog, monolog, maupun narasi *voice-over* oleh narator. Sedangkan perangkat sinematik meliputi aspek *mise-en-scène* (latar, kostum, pencahayaan, tata rias, dan penampilan figur—baik manusia, binatang, ataupun objek lainnya), cara kerja kamera, editing, serta aspek suara dan warna. Khusus untuk penelitian ini, penyesuaian adaptasi yang ingin disoroti dalam film *Lolita* (1997) mencakup dua hal, yakni sudut pandang narasi dan sudut pandang kamera. Pemilihan kedua hal tersebut didasarkan pada kebutuhan data yang dapat mendukung analisa penelitian mengenai posisi Lolita sebagai objek sekaligus subjek dalam film arahan Lyne.

#### **2.3.1. Sudut Pandang Narasi dalam Film *Lolita* (1997)**

Dipertahankannya Humbert sebagai narator utama dalam film seperti halnya dalam novel, menjadikan tokoh tersebut sebagai pusat penceritaan. Dengan menggunakan sudut pandang narasi orang pertama (aku), cerita bergulir dengan dipandu oleh *voice-over* Humbert. Beberapa kali *voice-over* Humbert muncul untuk menandai dilewatinya suatu kurun waktu tertentu ataupun pergantian lokasi.

Contoh yang pertama, di awal film adegan dibuka dengan pemandangan Humbert menyetir mobil dalam keadaan setengah melamun dilatari dengan *voice-over* dirinya tentang sosok Lolita. Saat *voice-over* Humbert mengatakan bahwa sosok Lolita tidak akan ada tanpa hadirnya sosok Annabel terlebih dulu, adegan *flashback* masa remaja Humbert di Paris muncul perlahan di layar—dengan teknik *dissolve*—menggantikan adegan sebelumnya. Sepanjang pergantian adegan demi adegan dari awal pertemuan Humbert dengan Annabel, saat-saat bersama di pantai, Annabel menanggalkan pakaiannya di depan Humbert, hingga kabar

kematian Annabel, semuanya dilatari oleh *voice-over* Humbert yang merangkum keseluruhan peristiwa tersebut.

Demikian pula ketika adegan berganti ke masa puluhan tahun kemudian saat Humbert berusia 43 tahun dan tiba di Amerika Serikat. Beberapa adegan peristiwa utama di bagian ini dirangkum dalam satu rangkaian *voice-over* yang berhenti di adegan ketika Humbert tiba di kediaman Charlotte Haze. *Voice-over* Humbert kembali muncul melatari adegan Humbert menulis buku harian sambil ditampilkannya adegan Humbert mengamati Lolita bermain badminton dengan temannya dari kamar atas. Kemunculan *voice-over* Humbert lainnya yang menandai lompatan waktu adalah saat Humbert dan Charlotte telah menikah, Humbert dan Lolita mulai melakukan perjalanan lintas-Amerika, rute baru pasca pertengkaran hebat mereka, dan pasca kaburnya Lolita sampai tiga tahun kemudian Humbert menerima surat dari Lolita. Sedangkan sisa *voice-over* lainnya lebih kepada suasana yang dirasakan Humbert pada peristiwa-peristiwa tertentu seperti kebahagiaannya menghabiskan waktu bermain tenis bersama Lolita, menghabiskan malam bersama di hotel, dan saat Humbert mendengar suara sekumpulan anak di kejauhan ketika menyerahkan dirinya kepada polisi.

### 2.3.2. Sudut Pandang Kamera dalam Film *Lolita* (1997)

Penyesuaian yang kedua adalah pada sudut pandang kamera. Dalam banyak adegan, penonton diposisikan oleh kamera menjadi ‘mata’ Humbert yang mengintip segala kegiatan Lolita—atau aktivitas ‘*peeping Tom*’<sup>2</sup> dalam istilah Mulvey. Pada gambar 2.1 dan 2.3, misalnya, sudut pandang objektif kamera menampilkan Humbert sedang melihat sesuatu di luar layar melalui celah pintu yang terbuka, yang membuat penonton penasaran tentang hal yang sedang

---

<sup>2</sup> Istilah ‘*the peeping Tom*’ merujuk pada aktivitas seseorang yang secara diam-diam mengamati orang lain yg sedang telanjang atau aktif secara seksual demi kepuasannya sendiri. Istilah itu muncul dari legenda Lady Godiva yg bertelanjang badan mengendarai kuda sepanjang jalanan kota Coventry demi membujuk suaminya meringankan pajak yang sangat tinggi bagi warganya yang miskin. Warga kota sepakat untuk tidak mengamati Godiva saat dia melintas, namun Tom si pengintip melanggar kesepakatan itu dan memata-matainya. Rambut panjang Godiva yang tergerai menutupi tubuh telanjangnya, kecuali kakinya yang putih bak salju. (<http://www.phrases.org.uk/meanings/peeping-tom.html>, diakses tanggal 8 Mei 2011). Istilah tersebut dipopulerkan oleh Laura Mulvey dalam artikelnya berjudul *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975).

diamatinya. Kemudian sorotan kamera berikutnya menunjukkan secara subjektif hal yang sedang dilihat oleh Humbert, yaitu Lolita yang sedang bermalas-malasan di kamarnya (gambar 2.2) dan Lolita sedang menari-nari di ruang tamu (gambar 2.4). Teknik pergantian sudut pandang kamera dari objektif ke subjektif seperti itu banyak muncul dalam adegan-adegan lainnya seperti ketika Humbert mengintip Lolita sedang bermain badminton bersama temannya di halaman depan dan saat Lolita buang air kecil di toilet.

Dua adegan lain yang memfungsikan kamera sebagai ‘mata’ salah satu tokoh melalui sudut pandang subjektifnya adalah ketika Lolita dan Humbert mempraktikkan ‘permainan’ di tempat tidur dan saat Humbert memperkosa Lolita. Masing-masing adegan menampilkan gambar dengan posisi kamera *low angle* (dari bawah) dan *high angle* (dari atas). Pengambilan gambar dari dua sudut yang berbeda tersebut memberikan dampak dan makna khusus terhadap posisi Lolita dan Humbert dalam penceritaan secara keseluruhan yang akan dibahas lebih terperinci di bab tiga.



Gb. 2.1. Humbert mengintip Lolita dari kamarnya.



Gb. 2.2. Lolita bermalas-malasan di kamarnya.



Gb. 2.3. Humbert mengintip Lolita menari dari *piazza*.



Gb. 2.4. Lolita menari-nari di ruang tengah.



Selain sudut pengambilan gambar dengan teknik kamera yang telah dijelaskan di atas, Lyne juga banyak menggunakan teknik *close-up* dan *zoom-in*. Teknik *close-up* banyak dilakukan di sepanjang film, khususnya dalam adegan-adegan ketika Lolita merayu Humbert, adegan percintaan Lolita dan Humbert, serta saat pemerkosaan Humbert terhadap Lolita. Penggunaan teknik *close-up* tersebut menurut Bordwell dan Thompson (2008) digunakan untuk menekankan pada ekspresi masing-masing tokoh, sehingga kesan dramatis lebih dominan dalam film. Sementara itu, teknik *zoom-in* lebih banyak menonjolkan bagian bawah tubuh Lolita, terutama kaki, yang menghasilkan bentuk penafsiran khusus bagi penonton melalui sudut pandang interpretatif kamera yang dilakukan oleh sutradara dalam adegan-adegan tersebut. Beberapa contoh adegan yang memfokuskan pada kaki Lolita dengan gerakan kamera *zoom-in* adalah ketika Lolita terbangun dari tidur memakai piyama yang kedodoran, Lolita mengantarkan sarapan ke kamar Humbert, adegan duduk bertiga di kursi ayunan, dan Lolita melompat dalam gendongan Humbert saat berpamitan ke perkemahan musim panas. Penekanan khusus pada bagian-bagian ini menarik untuk dianalisa secara lebih mendalam di bab selanjutnya.

Berdasarkan beberapa data mengenai transformasi fungsi naratif novel *Lolita* ke film *Lolita* (1997) yang telah dihadirkan pada bab ini, selanjutnya di bab tiga akan dianalisa lebih mendalam lagi bagaimana data-data tersebut dapat mendukung hipotesa yang diajukan dalam penelitian ini, yakni mengenai ambivalensi tokoh Lolita sebagai objek sekaligus subjek dalam film *Lolita* (1997) karya Adrian Lyne.

### BAB 3

#### AMBIVALENSI TOKOH LOLITA DALAM FILM *LOLITA* (1997)

Seperti telah dijelaskan dalam pendahuluan di bab satu, fokus penelitian pada tesis ini terletak pada posisi tokoh Lolita dalam adaptasi film *Lolita* (1997) yang direpresentasikan tidak hanya sebagai sosok objek atau korban, tapi sekaligus subjek atau penakluk dari tokoh utama laki-laki. Penempatan perempuan sebagai objek/ subjek dalam sebuah teks, baik fiksi maupun non fiksi, terkait erat dengan perspektif feminisme yang melihat pembagian tersebut sebagai pemikiran ideologi patriarki. Dalam bentuk hubungan antarmanusia, baik homoseksual maupun heteroseksual, selalu melibatkan hasrat untuk menjadikan pihak lain sebagai subjek maupun objek (Prabasmoro, 2007: 63).

Tokoh Lolita dalam novel Vladimir Nabokov digambarkan sebagai sosok ‘pasif’ yang ‘suaranya’ terwakilkan hanya melalui sudut pandang Humbert selaku narator sekaligus tokoh utama. Berbeda dengan di novel, meskipun Humbert sebagai tokoh utama laki-laki yang menjadi narator dalam film adaptasi *Lolita* karya Adrian Lyne melalui *voice-over* dirinya hampir di sepanjang film, ‘suara’ Lolita masih lebih terdengar dan terwakilkan melalui visualisasi beberapa adegan di dalam versi film adaptasi tahun 1997 tersebut. Oleh karena itu, dalam analisis di bab tiga ini akan dijelaskan lebih lanjut mengenai representasi Lolita dalam film *Lolita* (1997) ditinjau dari segi naratif dan sinematografinya, untuk kemudian menentukan posisinya sebagai objek atau subjek dalam film dengan menggunakan perspektif feminisme posmodern dari Luce Irigaray.

#### 3.1. Representasi Lolita dari Segi Naratif Film *Lolita* (1997)

Karena penelitian ini berfokus pada kehadiran ulang (re-presentasi) tokoh Lolita dalam versi film adaptasinya di tahun 1997, maka pembahasan di bagian ini lebih difokuskan pada hubungan Lolita dengan keempat tokoh lain yang berpengaruh dalam hidupnya, yaitu Charlotte, Humbert, Quilty, dan Dick (suaminya). Dari hubungan Lolita dengan masing-masing tokoh tersebut akan terbaca bagaimana sosok Lolita direpresentasikan secara naratif, yakni melalui

dialog-dialog yang diucapkan oleh para tokoh maupun *voice-over* narator dalam film *Lolita* (1997).

### 3.1.1. Hubungan Lolita dengan Charlotte.

Tokoh Charlotte Haze dalam film *Lolita* (1997) digambarkan selalu berbeda pendapat dengan putrinya, Lolita. Perempuan yang dalam novel maupun film digambarkan berusia pertengahan 30 tahunan itu tampil sebagai sosok ibu rumah tangga yang cerewet dan suka mengatur segala sesuatunya, khas perempuan domestik. Sementara itu, Lolita digambarkan sebagai remaja yang egois, suka melucu, konyol, dan cenderung tak acuh atau seenaknya sendiri, khas remaja pada umumnya.

Perselisihan Charlotte dan Lolita—sebelum kedatangan Humbert—sebenarnya perselisihan yang umum terjadi antara ibu dan anak perempuannya, misalnya Charlotte sering menegur Lolita agar rajin merapikan tempat tidurnya, menjaga kebersihan badannya (Lolita jarang keramas), dan rajin ke gereja. Namun semua teguran itu selalu dibantah oleh Lolita dan menimbulkan kebencian pada Charlotte. Lolita, dalam adegan duduk bersama di ayunan (menit ke-21), bahkan sempat menjuluki Charlotte dengan sebutan “*paleface*” (si muka pucat), sedangkan Charlotte menjuluki Lolita “*the miserable brat*” (anak bandel) dan “*pest*” (hama pengganggu).

Kebencian Lolita terhadap Charlotte, jika merujuk kepada pendapat Freud, merupakan bentuk kebencian anak perempuan terhadap ibunya yang merupakan kelanjutan fiksasi<sup>1</sup> dari kompleks kastrasi pada tahap pra-Oedipal<sup>2</sup>. Seperti dikatakan Freud, kompleks kastrasi pada perempuan didasarkan pada konsep ‘kecemburuan terhadap penis’ (*penis envy*) yang terjadi pada tahap pra-Oedipal tadi. Pada tahap tersebut, anak perempuan melihat dirinya tidak ‘sempurna’

<sup>1</sup> Fiksasi adalah suatu keadaan ketika hambatan yang ditemukan pada satu tahap perkembangan psikoseksual seseorang tetap bertahan dan mempengaruhi kepribadian atau karakter orang tersebut di tahap-tahap berikutnya (Ferdinand Zaviera, *Teori Kepribadian Sigmund Freud*, Yogyakarta: Prismsophie, 2007, hlm. 115).

<sup>2</sup> Tahap pra-Oedipal adalah dua tahap awal perkembangan psikoseksual menurut Freud, sebelum tahap falik, yakni tahap oral (usia 0 – 18 bulan) dan tahap anal (usia 18 bulan – 3 atau 4 tahun). Dalam tahap pra-Oedipal, anak mulai belajar memisahkan diri dari ibunya, yakni mulai keluar dari rahim ibunya, tidak lagi menyusui pada ibunya, sampai benar-benar menyadari keterpisahan dirinya dari sang ibu.

seperti anak laki-laki karena dirinya tidak mempunyai penis. Kondisi tersebut berlanjut ke masa Oedipal ketika terjadi perubahan orientasi seksual (sering disebut juga sebagai krisis Oedipus/ *Oedipus complex*): anak laki-laki melanjutkan objek cintanya terhadap sang ibu, sedangkan anak perempuan (yang melihat ibunya juga tidak ‘sempurna’ karena tidak memiliki penis) mengalihkan objek cintanya kepada sang ayah. Freud berpendapat bahwa ‘anak perempuan menganggap ibunya bertanggung jawab atas ketiadaan penis pada dirinya dan tidak memaafkan sang ibu yang telah menempatkannya dalam keadaan tidak menguntungkan itu’ (Freud dalam Irigaray, 1987: 46).

Pendapat Freud itu dikritik oleh Irigaray dengan pendapatnya bahwa dalam kebudayaan masyarakat Barat, perempuan berada di luar representasi, artinya citra perempuan dalam dunia imajiner sengaja ditolak dan disingkirkan oleh ideologi dominan, sebagai limbah, atau buangan, yang tersisa dari cermin yang diciptakan oleh ‘subjek’ (maskulin) untuk merefleksikan dirinya (1985: 30). Hal itulah yang menimbulkan kebencian anak perempuan terhadap ibunya; dia ‘dipaksa’ tumbuh dalam wacana bahwa tubuh ibunya dianggap sebagai simbol kepasifan, sama halnya dengan tubuh perempuan secara umum seperti dirinya kelak.

Seperti dijelaskan dalam cerita di film, Charlotte adalah seorang janda yang ditinggal mati suaminya ketika Lolita masih kecil. Sejak itu dia membesarkan Lolita seorang diri. Kehadiran sosok laki-laki (Humbert) di tengah-tengah Charlotte dan Lolita seketika menjadi ajang persaingan untuk menyalurkan objek cinta mereka. Karena menurut psikoanalisis seperti Freud maupun Lacan, perempuan tidak pernah lepas dari sindrom Oedipus kompleks yang telah dijelaskan di atas tadi. Mereka akan selalu mengalihkan objek cinta mereka kepada laki-laki.

Persaingan Charlotte dan Lolita untuk mendapatkan cinta Humbert merefleksikan konstruksi perempuan menurut ideologi patriarki yang sangat kental dalam film. Meskipun pada akhirnya Charlotte berhasil menikahi Humbert, namun dia tetap menjadi simbol perempuan yang terkastrasi<sup>3</sup> dalam narasi film

<sup>3</sup> Karena tidak memiliki penis (*penis envy*), perempuan dianggap sebagai sosok yang terkastrasi (dikebiri) sehingga menjadi warga kelas dua setelah laki-laki. Hal itu menyebabkan perempuan mempunyai dua fungsi, yaitu sebagai pemuas hasrat laki-laki dan lambang ancaman kastrasi.

karena sosoknya ‘dibunuh’ oleh tokoh laki-laki dalam film. ‘Pembunuhan’ karakter itu terjadi secara tidak langsung—melalui kecelakaan mobil—karena Charlotte histeris saat mengetahui rahasia Humbert lewat buku hariannya. Charlotte membawa ancaman kastrasi bagi Humbert sehingga keberadaannya harus dimusnahkan melalui sebuah ‘hukuman’, yakni kecelakaan. Kecelakaan yang terjadi pada menit ke-34 dalam film tersebut menunjukkan bahwa secara naratif, Charlotte juga menjadi ‘korban’ wacana patriarki dalam film Lyne yang menginginkan tokoh laki-lakinya terselamatkan.

Sementara itu, di sisi lain, tokoh perempuan satu lagi (Lolita) seakan menanti untuk menjadi ‘korban’ berikutnya, namun ternyata tidak sepenuhnya demikian. Hal itu akan dijelaskan dalam hubungan Lolita dengan Humbert di sub-bab selanjutnya.

### **3.1.2. Hubungan Lolita dengan Humbert.**

Sebelum kematian Charlotte, objek cinta Lolita terhadap Humbert dapat dikatakan murni bentuk kerinduannya terhadap sosok ayah dalam hidupnya. Melalui keterangan Charlotte saat memperlihatkan isi rumahnya kepada Humbert pertama kali, diketahui bahwa ayah Lolita meninggal saat dia masih kecil. Pada masa perkembangannya itu, Lolita mengalami krisis Oedipal, yakni perubahan orientasi dalam mengalihkan objek cintanya dari ibu ke ayah. Karena sosok ayah itu tiba-tiba hilang dalam hidupnya, Lolita mengalami semacam kerinduan terhadap figur laki-laki ideal.

Kehadiran Humbert dalam kehidupan Lolita awalnya menjadi harapan terpendam bagi gadis itu untuk mewujudkan hasratnya tadi. Perjumpaan pertama mereka di halaman belakang rumah telah mengindikasikan hal itu melalui visualisasi di layar pada menit ke-10: ketika Lolita sedang asyik berjemur sambil mengamati halaman majalah yang berisi gambar aktor idolanya (kamera menyoroti gambar itu secara *close-up*), sesaat kemudian kamera langsung berganti menyorot Humbert secara *medium close-up*. Pada saat hampir bersamaan, mata

---

Fungsi yang kedua (perempuan sebagai ancaman kastrasi) mendorong laki-laki memandang perempuan harus menanggung beban kesalahannya dengan cara ‘dihukum’. ‘Hukuman’ itu terwujud dalam perilaku sadistis dan suka mendominasi yang dilakukan oleh laki-laki (Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures*, London: The Macmillan Press Ltd, 1989, hlm. 21-22)

Lolita beradu dengan tatapan Humbert yang sedang tersenyum kepadanya. Pengambilan adegan dengan teknik *reverse shot*<sup>4</sup> itu seakan-akan ingin menyamakan sosok Humbert dengan tokoh idola Lolita dalam majalah (gambar 3.1 – 3.2).



Gb.3.1. Lolita mengamati foto aktor idolanya di majalah.



Gb.3.2. Kamera menyorot wajah Humbert sedang menatap Lolita di taman.

Contoh lainnya adalah coretan inisial nama Humbert yang dibingkai gambar hati di salah satu foto aktor idola Lolita sedang memeluk seorang anak perempuan yang ditempel di dinding kamarnya yang diambil secara *close-up* oleh kamera di menit ke-27 (gambar 3.3). Sutradara sengaja mengambil gambar foto tersebut secara *close-up* untuk semakin memperkuat interpretasi penonton bahwa Lolita mendambakan sosok Humbert sebagai figur laki-laki ideal seperti aktor idolanya yang ada di majalah dan foto di dinding kamarnya, dan mengibaratkan gadis kecil yang dipeluk sang aktor dalam foto tersebut adalah dirinya. Kerinduan Lolita terhadap sosok laki-laki ideal dalam hidupnya merupakan bentuk kerinduan gadis itu pada sosok ayahnya yang telah meninggal saat dia masih kecil.



Gb.3.3. Foto aktor idola Lolita dengan inisial nama Humbert di dinding kamar Lolita.

<sup>4</sup> *Reverse shot* adalah pengambilan gambar dalam satu adegan yang menampilkan ekspresi para tokoh secara bergantian tanpa di-edit (David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, New York: McGraw-Hill, 2008, hlm. 480).

Dengan menjadikan Humbert objek cintanya, Lolita digambarkan selalu agresif di layar. Dalam setiap kesempatan, Lolita berusaha mencari perhatian Humbert dengan selalu berinisiatif untuk menggoda Humbert, baik melalui sentuhan maupun ciuman. Pada bagian ini, Lolita dapat dikatakan menjadi dirinya sendiri, sebagai subjek yang berusaha menaklukkan objek cintanya, yaitu Humbert. Usaha itu berhasil. Humbert yang sejak awal memang telah jatuh cinta pada Lolita, takluk oleh pesona gadis itu.

Namun demikian, kondisi tersebut berubah setelah Charlotte meninggal. Sejak kematian ibunya, Lolita seakan justru menjadi objek yang dimanfaatkan Humbert untuk memenuhi hasrat seksualnya. Lolita yang awalnya sangat percaya diri bahwa dia telah berhasil menguasai Humbert dan mendapatkan cintanya, berbalik menjadi sosok yang berada di bawah tekanan Humbert. Sebagai remaja yang belum mampu mandiri secara fisik maupun mental, hidup Lolita bergantung pada Humbert yang secara hukum adalah ayah tirinya. Mau tidak mau, Lolita harus mengikuti ‘aturan main’ yang ditentukan Humbert, termasuk mengorbankan kebebasannya dengan cara hidup berpindah-pindah dari satu motel ke motel lain selama dalam perjalanan melintasi berbagai negara bagian di Amerika Serikat. Kondisi Lolita yang merasa tertekan itu misalnya ditunjukkan pada pertengahan menit ke-68 ketika diam-diam dia menangis di kamarnya setelah selama beberapa hari Humbert mengurungnya di kamar hotel, tidak diijinkan menemui siapapun.

Meskipun menjadi korban yang dieksploitasi, Lolita dalam beberapa kesempatan (dijelaskan lebih rinci di bagian akhir bab ini) juga secara tidak sadar menjadikan dirinya ‘subjek’ atas Humbert, misalnya ketika Lolita—dengan nada setengah bercanda—menuduh Humbert telah merenggut keperawanannya dengan cara paksa dan mengancam untuk melaporkannya ke polisi: *“I was a daisy-fresh girl, and look what you’ve done to me. I should call the police and tell them that you raped me, you dirty old man.”* (menit ke-56). Reaksi Humbert saat itu langsung terkejut dan gugup, mengira bahwa Lolita bersungguh-sungguh dengan kata-katanya; tapi Lolita segera mengalihkannya dengan tersenyum nakal dan memukul Humbert sambil bercanda<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Situasi sebenarnya yang melatari adegan tersebut (tidak dijelaskan secara eksplisit dalam film, namun disebutkan dalam novel) adalah bahwa Lolita sebelumnya telah melakukan hubungan seks dengan Charlie, teman sebayanya, saat di perkemahan musim panas.

Di samping itu, Lolita juga secara sadar memahami kondisi Humbert yang membutuhkan dirinya, sehingga dia mulai berstrategi. Tubuh menjadi alat Lolita untuk ‘bernegosiasi’ dengan Humbert demi mendapatkan kembali kebebasannya. Lolita mau tetap melayani Humbert asalkan uang sakunya dinaikkan dan diijinkan bermain drama di sekolah. Peran Lolita sebagai subjek mulai ‘bermain’ dalam adegan tersebut, seperti tercermin melalui dialog berikut:

- Lolita : (sambil mendorong pelan kursi goyang dan menatap lurus ke Humbert) *I have a right to be in the play if I want.*
- Humbert: *Not if I say you don't.* (sambil tak acuh membaca surat di tangannya).
- Lolita : (menjulurkan kaki kirinya ke paha Hum) *You want more, don't you? I want things too.* (menggelayutkan kedua lengannya di lutut Humbert).
- Humbert: *What?*
- Lolita : *Things* (mulai merayapkan tangannya ke paha Humbert). *You know how my allowance is a dollar a week?*
- Humbert: *Yes, I know.*
- Lolita : *Well, I think it should be two dollars* (menyandarkan kepalanya dengan manja ke lutut Humbert sambil menatap lurus kepadanya).
- Humbert: *Okay.*
- Lolita : *I said, I think it should be two dollars.* (tangannya mulai merayap lagi).
- Humbert: (menghela nafas) *A dollar-fifty.*
- Lolita : (masih menatap Humbert sambil tangannya merayap makin naik) *I really do think it should be two dollars. Am I right?* (meremas paha Humbert) *Am I right?*
- Humbert: *God, yes.* (menganggukkan kepala dengan ekspresi menyerah) *Two dollars.*
- Lolita : *And I get to be in a play* (tersenyum penuh kemenangan).  
(*Lolita*, menit ke-72 sampai ke-74)

Seperti telah dipaparkan dalam landasan teori di bab satu, Irigaray berpendapat bahwa ada beberapa cara bagi perempuan untuk dapat keluar dari tatanan simbolik patriarki, salah satunya adalah melalui strategi mimikri atau mimesis. Inti dari strategi mimikri adalah menirukan citra yang selama ini dibebankan oleh laki-laki terhadap perempuan, dan merefleksikannya kembali kepada laki-laki dengan pengulangan yang bersifat olok-olok (Irigaray, 1985: 76). ‘Bahasa’ perempuan dalam menyampaikan keinginannya tidak terbatas pada satu



cara, melainkan banyak cara, seperti halnya seksualitas perempuan yang tidak terbatas pada satu organ tubuh saja seperti laki-laki. Strategi yang digunakan Lolita dalam menegosiasikan keinginannya dengan Humbert seperti terlihat dari dialog di atas, merefleksikan argumentasi Irigaray tersebut.

Tidak mau bernasib sama seperti Charlotte yang ‘dibunuh’ Humbert karena hanya menjadi objek yang dimanfaatkan laki-laki itu, Lolita berani mengancam meninggalkan Humbert saat mereka bertengkar hebat dan Humbert menamparnya di pertengahan menit ke-80 dengan mengatakan “*Go ahead! Murder me like you murdered my mother!*” sambil lari dari rumah mengendarai sepeda di tengah hujan. Ancaman yang mengandung tantangan itu sebenarnya menunjukkan bahwa selama ini sebenarnya Lolita sadar bahwa dia dan ibunya hanya diperalat oleh Humbert untuk memenuhi keinginannya.

Maka, momen pertengkaran itu dimanfaatkan Lolita untuk mengatur rencana kabur bersama Quilty, sosok laki-laki lain yang lebih menjanjikan masa depan untuknya, dengan cara menelponnya saat mampir di sebuah apotek. Dibayang-bayangi oleh ketakutan akan kehilangan Lolita, Humbert akhirnya berhasil membujuk Lolita untuk pulang dan terpaksa menuruti keinginan gadis itu seperti disampaikan dalam *voice-over* berikut ini:

*And you know what she said? This girl who'd be spurning me, mocking me, plotting her escape from me only hours before? She wanted to leave Beardsley then and there. She wanted to take another trip, only this time she would choose where we would go. Did Humbert hum his assent? Oh, yes. I sealed my fate gratefully. (Lolita, pertengahan menit ke-85).*

(Dan kautahu yang dikatakannya? Gadis yang telah menolakku, mengejekku, merencanakan niatnya untuk kabur dariku hanya beberapa jam sebelumnya ini? Dia ingin meninggalkan Beardsley saat itu juga. Dia ingin melakukan perjalanan lagi, tapi kali ini dia yang memilih tujuan kami pergi. Apakah Humbert mengabdikan permintaannya? Oh, ya. Aku menyetelkan nasibku dengan senang hati.)

Puncaknya, Lolita berhasil kabur saat sedang dirawat di rumah sakit. Sejak saat itu, Humbert sadar bahwa dirinya telah ‘kehilangan’ Lolita untuk selamanya. Ditambah lagi bahwa pada kenyataannya selama ini, Lolita ternyata

lebih mencintai Quilty dibandingkan dirinya, seperti yang akan dijelaskan pada bagian berikutnya mengenai hubungan Lolita dengan Quilty.

### 3.1.3. Hubungan Lolita dengan Quilty dan Dick.

Kemunculan sosok Quilty dan Dick—suami Lolita—dalam film dapat dikatakan sebagai perwujudan figur laki-laki ideal dalam kehidupan Lolita, yang gagal ditemukannya dalam diri Humbert. Sosok Quilty yang merupakan sutradara terkenal dengan penampilan simpatik dan kebabakan mampu membuat Lolita tertarik.

Sejak pertemuan pertama di lobi hotel *Enchanted Hunters*, Quilty telah mampu mengambil hati Lolita yang disebutnya sebagai ‘gadis muda yang manis’ (akhir menit ke-42). Dan ketertarikan itu berlanjut ketika Lolita dan Humbert melihat Quilty sedang makan malam di restoran hotel (pertengahan menit ke-45). Sosok Quilty sebenarnya tidak jauh berbeda dengan Humbert. Dia ternyata juga penyuka anak-anak, seorang pedofil sekaligus sutradara film porno yang melibatkan anak-anak. Meskipun demikian, sebagai sutradara terkenal dan sukses, Quilty lebih menjanjikan banyak harapan bagi Lolita, gadis remaja yang sedang mencari jati dirinya, dibandingkan Humbert. Hal itu seperti disampaikan Quilty ketika Humbert datang ke rumah Quilty untuk membunuhnya:

*My memory and my eloquence are not at their best today, but you have to admit it that you were never an ideal stepfather. I did not force your little protégé to join me. It was she who made me remove her to a happier home. (Lolita, menit ke- 126)*

(Ingatan dan kata-kataku tidaklah prima hari ini, tapi kau harus mengakui bahwa kau tidak akan pernah menjadi ayah tiri yang ideal. Aku tidak memaksa anak dalam lindunganmu itu untuk bergabung denganku. Dialah yang membuatku memindahkannya ke rumah yang lebih membahagiakan.)

Pernyataan Quilty tersebut tidak jauh berbeda dengan pernyataan Lolita bahwa dirinya selama ini lebih mencintai Quilty: “*He was the only man I was ever really crazy about.*” (menit ke-115) dan pendapat Lolita bahwa dirinya masih lebih baik hidup bersama Quilty—jika masih ada kesempatan—dibandingkan

kembali bersama Humbert: “*No, I’d almost rather go back with Clare*”<sup>6</sup>.” (menit ke-118).

Seperti diketahui dari jalannya cerita, setelah sempat hidup bersama Quilty, Lolita akhirnya memutuskan untuk kabur karena dirinya menolak membintangi film porno yang disutradarai Quilty. Lolita menginginkan (bercinta dengan) Quilty bukan dengan laki-laki lain (para aktor dalam film Quilty) seperti yang diceritakannya kepada Humbert berikut ini:

Lolita : *Everybody knew he liked little girls. He used to film them in his mansion in Parkington. Pavor Manor. But I wasn’t gonna do all those things.*

Humbert: *All what things?*

Lolita : *Two girls and two boys ... Three or four men. Vivian was filming the whole thing. I said, “I wasn’t gonna blow all those beastly boys. I want you.”* (*Lolita*, menit ke- 115 sampai 116).

Lolita : Semua orang tahu dia menyukai gadis kecil. Dia pernah memfilmkan mereka di rumah megahnya di Parkington. Pavor Manor. tapi aku tidak akan melakukan melakukan hal-hal semacam itu.

Humbert: Hal-hal macam apa?

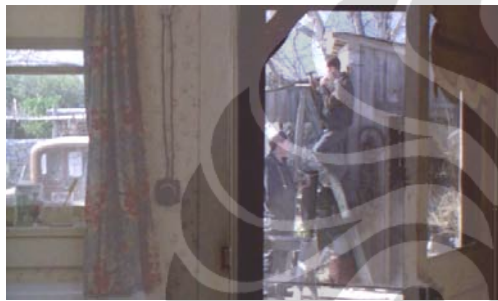
Lolita : Dua anak perempuan dan dua anak laki-laki ... Tiga atau empat laki-laki dewasa. Vivian merekam semuanya. Kubilang, “Aku tidak akan melayani anak-anak yang berperilaku seperti binatang itu. Aku menginginkanmu.”

Keberadaan Quilty sebagai figur laki-laki ideal digambarkan secara ‘nyata’ dalam film karena hadir dalam *framing* beberapa adegan, meskipun pada awalnya dimunculkan secara misterius dengan hanya terlihat berupa bayangan dalam kegelapan atau tidak diperlihatkan wajahnya secara jelas. Meskipun demikian, figur Quilty yang ada di dalam *frame* tetapi tidak menjadi fokus utama itu justru dibunuh oleh Humbert di akhir cerita. Hal ini menarik jika dibandingkan dengan keberadaan tokoh Dick, suami Lolita.

Dalam film *Lolita* arahan Lyne ini, tokoh Dick hanya ditampilkan beberapa detik<sup>7</sup>. Itu pun tidak menjadi fokus di dalam *frame*, hanya terlihat oleh

<sup>6</sup> Nama lengkap Quilty adalah Clare Quilty.

Humbert dan Lolita dari dalam rumah, Dick sedang membetulkan sesuatu di halaman belakang. Kondisi Dick yang tidak menjadi fokus utama dalam sebuah *frame* dan tidak berinteraksi langsung dengan Humbert tersebut menyebabkan dirinya muncul sebagai sosok ideal yang tidak dapat dijangkau oleh Humbert, sehingga tidak dibunuh dalam cerita. Figur Dick sebagai laki-laki ideal yang ‘sempurna’ dalam film arahan Lyne tersebut disebabkan oleh posisinya dalam narasi sebagai suami Lolita yang mampu menghamili Lolita, sedangkan Quilty—yang ternyata impoten<sup>8</sup>—tidak.



Gb.3.4. Dick memperbaiki sesuatu di belakang rumah.



Gb.3.5. Dick melihat Humbert dan Lolita dari luar rumah.

Jika dilihat dari perspektif feminis psikoanalisis seperti Irigaray, kehamilan Lolita dapat disimbolkan sebagai bentuk terciptanya kembali hubungan anak perempuan dengan ibunya yang selama ini direpresi oleh wacana patriarki dalam kebudayaan Barat. Perempuan yang selama ini dianggap pasif dan hanya menjadi sarana untuk mengandung anak yang di-klaim sebagai ‘produk’ dan ‘milik’ laki-laki, dikritik oleh Irigaray. Argumentasi Irigaray terhadap Lacan selama ini mengatakan bahwa kebudayaan Barat telah menghapus pemikiran bahwa menjadi perempuan bukanlah sekadar menjadi ibu yang sesungguhnya<sup>9</sup>. Dengan demikian tidak heran jika anak yang dibesarkan dalam kebudayaan tersebut melihat tubuh ibunya sebagai simbol kepasifan, sama halnya dengan tubuh perempuan secara

<sup>7</sup> Dalam novel Nabokov dan film *Lolita* arahan Kubrick (1962), Humbert sempat dikenalkan Lolita kepada Dick dan mereka bercakap-cakap sebentar.

<sup>8</sup> Informasi bahwa Quilty ternyata impoten baru diketahui pada menit ke-125 ketika Humbert mendatangi rumah Quilty untuk membunuhnya.

<sup>9</sup> Alison Stone, *An Introduction to Feminist Philosophy*, Cambridge: Polity Press, 2007, hlm 123.

umum. Irigaray khawatir jika tren semacam itu akan merusak hubungan ibu dan anak perempuannya. Anak perempuan hanya dapat melihat dirinya sebagai perempuan ketika melihat sosok ibunya. Namun karena kewalahan mendapat ‘panutan’ dari ibunya, dia mengalihkan perhatiannya ke ayah atau laki-laki lain untuk berusaha menjadi seperti mereka. Situasi ini disebut Irigaray sebagai *dereliction* atau kondisi terabaikan, yaitu gagal membedakan atau memisahkan diri untuk muncul sebagai subjek<sup>10</sup>.

Kehamilan Lolita oleh laki-laki yang tidak ditempatkan secara menonjol dalam adegan di film justru menunjukkan subjektivitas Lolita sebagai sosok yang lebih dominan daripada laki-laki. Hal itu juga dapat diartikan sebagai suatu bentuk pembalikan terhadap wacana patriarki, yakni memunculkan perempuan sebagai subjek yang tidak terbatas oleh ‘fungsi’nya sebagai penghasil anak demi melayani kebutuhan laki-laki saja. Kehamilan menjadi salah satu ‘bahasa’ Lolita untuk menyuarakan keinginannya melalui tubuh dan keperempuannya tanpa dibayang-bayangi oleh kekuasaan laki-laki. Hal itu juga dapat dilihat sebagai metafora terhadap kemampuan perempuan mengatasi kastrasinya dengan kembali ke ‘sumber asal’, yaitu tubuh ibu; karena seperti dikatakan oleh Lacan, kastrasi merupakan bentuk kehilangan yang bersifat simbolik, yaitu kehilangan *jouissance* (kenikmatan) yang tadinya diperoleh dari tubuh ibu.

### 3.2. Representasi Lolita dari Segi Sinematografis Film *Lolita* (1997)

Penokohan Lolita dalam novel Nabokov terpusat pada penjelasan Humbert sebagai narator utama yang menetapkan sudut pandangnya sebagai satu-satunya cara menghadirkan Lolita; sedangkan dalam film, visualisasi kamera dapat memunculkan penafsiran yang berbeda bagi penonton. Dengan menggunakan teori tatapan Laura Mulvey, bagian ini akan mencermati pencitraan Lolita sebagai objek pasif sekaligus pelaku aktif dalam film adaptasi versi Lyne tersebut. Melalui *mise-en-scène*<sup>11</sup> dan sudut pandang kamera dalam film akan diamati cara Lolita

<sup>10</sup> Margaret Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*, London and New York: Routledge, 1991, hlm. 81

<sup>11</sup> *Mise-en-scène* berasal dari bahasa Prancis yang artinya ‘menampilkan dalam adegan’, baik itu penataan latar (*setting*), pencahayaan, kostum, maupun perilaku tokoh (David Bordwell dan Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, New York: McGraw-Hill, 2008, hlm. 112). Dalam

dicitrakan: sebagai objek semata atau sekaligus subjek yang membawa muatan feminis?

### 3.2.1. Lolita sebagai Objek Tatapan.

Dalam artikelnya *Visual Pleasures and Narrative Cinema*, Laura Mulvey mengatakan bahwa perempuan dalam film menjadi objek tatapan laki-laki, yakni bentuk voyeurisme<sup>12</sup> atau objek *fetish*<sup>13</sup> mereka (1989: 25-26). Perempuan sebagai objek yang tubuhnya ‘diintip’ dan dinikmati oleh tatapan laki-laki diasosiasikan sebagai pihak pasif yang menampilkan visualisasi erotis. Sebagai pihak pasif yang hanya dipajang dan ditatap oleh laki-laki, keberadaan perempuan dalam film dapat dikonotasikan pula sebagai bentuk *to-be-looked-at-ness*, yakni sebagai objek seksual atau tontonan erotis bagi laki-laki.

Sosok Lolita dalam film *Lolita* (1997) pun banyak ditampilkan sebagai objek *fetish* Humbert, melalui voyeurisme yang dilakukannya dalam beberapa adegan awal di film. Penggunaan sudut pandang subjektif kamera yang berfungsi sebagai ‘mata’ Humbert mampu menampilkan Lolita sebagai objek kesenangan melihat (*scopophilia*) Humbert yang sekaligus memberikan kepuasan seksual baginya. Adegan Humbert sebagai ‘*the peeping Tom*’ yang mengintip gerak-gerik Lolita saat bermain badminton bersama temannya, makan es krim di depan lemari es, tidur-tiduran di kamar, dan buang air kecil di toilet (Gambar 3.6 – 3.9) tidak hanya memposisikan Humbert sebagai subjek tatapan, melainkan juga penonton yang mengidentifikasi dirinya dengan Humbert. Secara tidak langsung, penonton ikut dikendalikan oleh cara kerja kamera untuk melihat Lolita sebagai objek kesenangan mereka seperti yang dirasakan oleh Humbert dalam narasi di film.

---

*mise-en-scène*, sutradara mengarahkan cara peristiwa dalam suatu adegan ditampilkan melalui komposisi keempat aspek di atas oleh kamera.

<sup>12</sup> Voyeurisme adalah kegiatan menonton orang lain sedang melakukan hubungan seks atau melepaskan baju yang dilakukan secara diam-diam demi mendapatkan kepuasan seksual dari aktifitas tersebut. (*Collins Cobuild Dictionary*, 2006).

<sup>13</sup> Fetishisme adalah bentuk kesukaan atau kebutuhan seseorang terhadap objek atau kegiatan tertentu yang memberikan kepuasan seksual bagi orang tersebut. (*Collins Cobuild Dictionary*, 2006).

Hal itu sejalan dengan pendapat Mulvey yang mengatakan bahwa pada dasarnya, sosok perempuan yang ditampilkan dalam film memiliki dua fungsi, yakni sebagai objek erotis bagi tokoh-tokoh dalam cerita di layar dan objek erotis bagi penonton yang ada di dalam bioskop (1989: 19). Situasi tersebut wajar terjadi karena menurut Mulvey, ada dua jenis kesenangan menatap (*pleasure in looking*) pada saat menonton film, yaitu *scopophilia* dan narsisisme. *Scopophilia* mengacu pada kesenangan menatap orang lain sebagai objek rangsangan seksual, sedangkan narsisisme yang terkait dengan keadaan ego muncul dari identifikasi seseorang dengan tokoh yang ditatapnya di layar (Mulvey, 1989: 18).



Gb. 3.6. Lolita bermain badminton.



Gb. 3.7. Lolita makan es krim.



Gb. 3.8. Lolita buang air kecil di toilet.



Gb. 3.9. Lolita tidur-tiduran di kamarnya.

Tampilan Lolita dalam keempat contoh adegan di atas sebagai objek erotis Humbert didukung pula oleh narasi *voice-over* dirinya di menit ke-11 dalam menggambarkan kekagumannya terhadap Lolita yang dianggapnya sebagai sosok *nymphet*<sup>14</sup> berikut ini:

<sup>14</sup> Dalam mitologi Yunani dan Romawi, *nymphs* adalah roh-roh alam yang menjelma dalam wujud gadis-gadis muda, sedangkan dalam novel Nabokov, *nymphet* merupakan sosok gadis berusia 9-14 tahun dengan ciri-ciri fisik tertentu yang mempunyai kekuatan 'mematikan'.

*A normal man, given a group photograph of schoolgirls, and asked to point out the loveliest one, will not necessarily choose the nymphet among them. You have to be an artist, a madman, full of shame and melancholy, and despair in order to recognize the little deadly demon among the others. She stands, unrecognized by them, unconscious herself of her fantastic power.*

(Seorang pria normal, jika ditunjukkan foto sekelompok gadis usia sekolah dan diminta memilih yang tercantik, tidak akan memilih *nymphet* di antara mereka. Kau harus menjadi seorang seniman, orang gila yang penuh rasa malu, sedih, dan putus asa supaya dapat mengenali si iblis kecil mematikan di antara yang lainnya. Dia berdiri di sana, tak dikenali, tanpa menyadari kekuatan luar biasa yang dimilikinya.)

Mulvey juga menjelaskan bahwa kenikmatan menonton terbagi antara aktif/laki-laki dan pasif/perempuan. Dalam peran tradisionalnya, perempuan secara sekaligus ditatap dan dipertontonkan, dengan penampilan yang dimaksudkan untuk mengakibatkan efek visual dan erotis sehingga dapat dikonotasikan sebagai *to-be-looked-at-ness* atau kondisi objek yang ditatap (Mulvey, 1989: 19). Contoh erotisasi tubuh perempuan dalam film *Lolita* tampak dalam pengambilan gambar oleh kamera yang menampilkan bagian tubuh Lolita secara *close-up*, khususnya kaki, pada adegan menjemur baju, mengenakan piyama kedodoran, mengantar sarapan, duduk bersama di ayunan, dan saat berpamitan ke perkemahan (gambar 3.10 – 3.13).

Pemilihan kaki Lolita sebagai fokus perhatian kamera bisa jadi dipilih Lyne sebagai suatu bentuk fetisisme Humbert terhadap sensualitas tubuh Lolita yang masih kanak-kanak (remaja). Kaki merupakan salah satu bagian tubuh perempuan yang dijadikan objek ketertarikan seksual laki-laki. Bahkan di beberapa kebudayaan seperti di Cina, semakin mungil kaki perempuan maka dianggap makin seksi<sup>15</sup>; sedangkan di kebudayaan Barat, kaki yang jenjang justru dianggap seksi. Ketertarikan seseorang terhadap bagian tubuh tertentu terkait dengan kondisi psikologisnya. Bagi Humbert yang seorang pedofil, hal ini wajar,

<sup>15</sup> Di Cina, tradisi *foot binding* atau pengikatan kaki pada anak perempuan sejak usia balita lazim dilakukan pada jaman Cina Kuno, namun tidak dipraktikkan lagi pada masa sekarang. Pada masa itu, masyarakat mempercayai mitos bahwa cara jalan perempuan dewasa dengan kaki mungil akan terlihat seperti melayang, hingga menimbulkan efek erotis kepada kaum lelaki. ([http://www.lintasberita.com/Fun/Aneh/Mitos\\_Kaki\\_Mungil\\_Perempuan\\_Cina\\_Dibebat\\_Sejak\\_Balita\\_Agar\\_Menggairahkan](http://www.lintasberita.com/Fun/Aneh/Mitos_Kaki_Mungil_Perempuan_Cina_Dibebat_Sejak_Balita_Agar_Menggairahkan), diakses tgl. 23 Mei 2011)



jika dibandingkan dengan tubuh perempuan dewasa yang pertumbuhan organ-organ tubuhnya (payudara, misalnya) sudah ‘sempurna,’ tubuh anak-anak seusia Lolita justru lebih membuatnya tertarik secara seksual<sup>16</sup>.



Gb 3.10. Lolita memakai piyama kedodoran.



Gb 3.11. Lolita mengantarkan sarapan ke kamar Humbert.



Gb 3.12. Duduk bertiga di kursi ayunan.



Gb 3.13. Lolita berpamitan ke Humbert.

Dalam visualisasi keempat adegan di gambar 3.10 – 3.13 terlihat bahwa Lyne ingin menampilkan sisi erotis tubuh kanak-kanak Lolita, sesuai deskripsi *nymphet* menurut Humbert yang sudah dijelaskan sebelumnya. Sisi kanak-kanak Lolita terlihat pada saat kamera menyoroti secara *close-up* kaki Lolita yang sedang memakai piyama kedodoran (gambar 3.10), mengikuti arah tatapan Humbert yang memang tertuju pada bagian tubuh Lolita itu. Kostum piyama yang lazim dipakai oleh anak-anak saat tidur—bukan *lingerie* seperti yang dikenakan Charlotte dalam adegan yang lain—justru lebih membuat Humbert terangsang. Hal itu terbukti melalui desahan pelan dan tatapan penuh harap Humbert saat

<sup>16</sup> Obsesi Humbert terhadap kaki Lolita maupun bagian tubuh *nymphet* lainnya juga disebutkan dalam novel, yaitu di halaman 20, 21, 44, 49, 60, dan 65.

mengamati tingkah Lolita mengangkat celana piyamanya yang melorot karena kebesaran. Demikian pula saat Lolita mengantarkan sarapan, kamera secara khusus menyoroti kaki Lolita yang hanya mengenakan satu sepatu kets sementara kaki satunya lagi yang tanpa alas kaki sengaja menginjak kaki Humbert untuk menggodanya (gambar 3.11). Kedua adegan tersebut mengisyaratkan bahwa secara visual, kamera mencoba menampilkan sisi kanak-kanak Lolita.

Jika dibandingkan dengan dua adegan lainnya pada gambar 3.12 dan 3.13, terasa ada perbedaan penekanan makna karena kamera justru ingin menampilkan sisi erotis Lolita seperti layaknya perempuan dewasa. Yang terlihat dalam potongan kedua adegan tersebut adalah bagian tubuh Lolita yang seakan-akan digambarkan sebagai tubuh perempuan dewasa yang aktif melakukan aktifitas seksual seperti merayu (posisi paha Lolita cenderung ke arah Humbert) dan berhubungan seks (kaki Lolita melingkar di pinggang Humbert). Jadi, meskipun pengambilan gambar keempat adegan di atas menggunakan sudut pandang interpretatif sutradara yang menginginkan Lolita ditampilkan sebagai objek erotis, namun penonton dapat ‘membaca’nya secara berbeda, yakni sebagai subjek aktif yang ‘menggoda’ Humbert.

Berdasarkan penjelasan di sub-bab ini, dapat dikatakan bahwa dalam beberapa adegan di film *Lolita*, laki-laki (melalui ‘mata’ Humbert dan sutradara) mengendalikan fantasi dalam film dan muncul sebagai perwakilan kekuasaan: sebagai pemilik tatapan penonton yang mentransfernya dari balik layar untuk menetralkan kecenderungan ekstraproieksi<sup>17</sup> yang direpresentasi oleh perempuan sebagai objek tatapan (Mulvey, 1989: 20). Sebagai ikon yang dipajang demi kesenangan tatapan laki-laki, perempuan selalu mengancam laki-laki, maka salah satu cara untuk melarikan diri dari ancaman kastrasi tersebut adalah dengan menjadikannya objek *fetish* (kesenangan seksual) mereka.

### 3.2.2. Lolita sebagai Subjek Tatapan.

Jika di bagian sebelumnya telah dijelaskan tentang teknik kamera yang menjadikan Lolita sebagai objek tatapan, maka di bagian ini akan dijelaskan sudut

<sup>17</sup> Hal-hal yang terjadi di luar narasi film yang sifatnya dapat mempengaruhi suasana yang dirasakan penonton (Susan Hayward, *Cinema Studies: The Key Concepts*, New York: Routledge, 2000, hlm. 84-85).

pandang kamera yang menampilkan Lolita sebagai subjek tatapan. Ada dua adegan yang menandai hal itu. Adegan yang pertama adalah saat Lolita berinisiatif menunjukkan ‘permainan’ (seks) kepada Humbert di tempat tidur setelah malam pertama mereka tidur bersama; dan adegan kedua adalah saat Lolita diperkosa oleh Humbert.

Fokus pembahasan dua adegan tersebut didasarkan pada teknik pembingkai adegan dalam film (*framing*) yang meliputi posisi sudut (*angle*), tingkat permukaan (*level*), ketinggian (*height*), dan jarak (*distance*) penempatan kamera (Bordwell dan Thompson, 2008: 190). Umumnya, *framing* dari sudut rendah (*low angle*) menampilkan seorang tokoh sebagai sosok yang kuat, dan sebaliknya, sudut tinggi (*high angle*) menampilkan seorang tokoh sebagai sosok yang ‘kerdil’ dan kalah (Bordwell dan Thompson, 2008: 192).

Pada adegan ‘permainan’ di pagi hari, kamera menyoroti Humbert dengan teknik *high angle*, yakni memposisikan Lolita sebagai pemegang tatapan yang berada di atas Humbert sekaligus ‘mata’ penonton yang ‘menguasai’ Humbert, si objek tatapan (gambar 3.14 dan 3.15).



Gb.3.14. *low angle*: Lolita pemegang tatapan. Gb.3.15. *high angle*: Humbert menjadi objek tatapan Lolita.

Sebagai pengendali tatapan, Lolita mengontrol Humbert dan menjadikannya objek eksperimen ‘permainan’nya tadi. Gerak-gerak dan ekspresi Lolita pada adegan tersebut tidak lagi menampilkan dirinya sebagai sosok anak-anak yang berusia 12 tahun, melainkan layaknya perempuan dewasa yang telah berpengalaman dalam hal seksual. Sambil tersenyum nakal dan melepas kawat giginya (yang menurut penulis mewakili sisi kanak-kanak Lolita), Lolita mulai

melepas tali piyama Humbert (gambar 3.14). Dengan sorot mata menggoda tertuju pada Humbert, Lolita berperan seperti guru hendak mengajari muridnya sesuatu: “*Then I guess I’m gonna show you everything.*” (menit ke-54). Sebuah pembalikan peran terjadi dalam adegan ini: Lolita yang secara kenyataan dalam cerita masih tergolong anak-anak digambarkan sebagai sosok perempuan dewasa yang menuntun Humbert, sedangkan Humbert yang dewasa justru ditampilkan seperti anak-anak dengan ekspresi kegirangan karena mendapat hadiah dari orang tuanya (gambar 3.15). Posisi Lolita sebagai pihak yang mendominasi Humbert jelas terbaca dalam adegan tersebut.

Sedangkan pada adegan Lolita diperkosa Humbert, posisi Lolita—yang disorot dengan teknik *low angle*—berganti menjadi objek tatapan Humbert yang berada di atasnya (gambar 3.16 dan 3.17). Karena tindak kekerasan terhadap perempuan, khususnya perkosaan, merupakan alat kontrol laki-laki terhadap perempuan yang menunjukkan kenyataan aturan falus (Giddens, 2002: 121), maka Humbert sebagai pemerkosa seharusnya menjadi pihak yang menguasai korbannya; tapi yang terjadi justru sebaliknya.



Gb. 3.16. *low angle*: Humbert ‘inferior’.

Gb 3.17. *high angle*: Lolita ‘superior’.

Pada gambar 3.17 terlihat bahwa meskipun Lolita menjadi objek yang diperkosa, dia terlihat ‘menikmati’ tindakan Humbert tersebut. Narasi pada bagian ini memang menyebutkan bahwa Humbert mendesak Lolita memberitahukan identitas pria yang baru saja ditemuinya, namun hanya didiamkan oleh gadis itu. Bahkan ketika Humbert mempenetrasinya sambil menangis putus asa agar Lolita memberitahunya (gambar 3.16), Lolita justru membalasnya dengan ciuman dan tertawa-tawa menikmati rasa penasaran Humbert sekaligus menikmati penetrasi

Humbert. Artinya, meskipun sudut pandang subjektif kamera menampilkan Humbert sebagai pihak yang lebih ‘berkuasa’ atas Lolita, ekspresi Lolita dan narasi yang menyertai adegan ini menunjukkan bahwa sebenarnya Lolita-lah yang ‘berkuasa’ atas Humbert. Ekspresi Humbert yang tertangkap kamera (dari sudut pandang Lolita) sebagai pihak yang ‘di bawah tekanan’ justru semakin menguatkan posisi Lolita sebagai subjek dalam adegan tersebut.

Satu-satunya adegan yang menggambarkan posisi Lolita dan Humbert ‘sejajar’ adalah adegan bercinta di kursi goyang (gambar 3.18 dan 3.19). Pada adegan tersebut, sudut pandang kamera menampilkan keduanya secara objektif, tidak dari sudut pandang salah satu tokoh. Penonton dapat menilai bahwa keduanya sama-sama berperan sebagai subjek yang menikmati aktivitas seksual yang awalnya dirangsang oleh Humbert. Meskipun demikian, karena posisi mereka saling membelakangi, yang artinya tidak saling menatap mata satu sama lain, menunjukkan bahwa aktivitas tersebut lebih terkesan sebagai bentuk kepuasan individu yang tidak didasari oleh keinginan bersama. Kenikmatan yang bersifat egois.



Gb. 3.18. Lolita duduk di pangkuan Humbert sambil membaca komik. Gb. 3.19. Lolita mengalami orgasme akibat penetrasi Humbert.

Dalam adegan di atas, Lyne kembali memainkan sisi kanak-kanak Lolita yang ditampilkan secara erotis. Di awal adegan ini (menit ke-67), penonton melihat Lolita sebagai anak-anak yang sedang menikmati komik yang dibacanya sambil duduk di pangkuan Humbert di kursi goyang, sampai akhirnya mereka sadar bahwa gerakan kaki Lolita menekan lantai telah merangsang Humbert untuk mempenetrasi Lolita. Bukannya menolak, Lolita justru menikmati aktivitas

tersebut dan menunjukkan ekspresi yang bukan lagi milik anak-anak tetapi perempuan dewasa yang mengalami puncak kenikmatan seksual. Sebuah ambivalensi terjadi dalam adegan ini, yaitu sosok Lolita yang ‘dewasa’ dalam tubuh kanak-kanaknya.

Perbedaan sudut pandang kamera dalam ketiga adegan di atas menunjukkan adanya permainan objek-subjek terhadap sosok Lolita yang ingin ditampilkan Lyne dalam filmnya, yang akan dijelaskan pada sub-bab selanjutnya.

### **3.3. Posisi Lolita sebagai Objek sekaligus Subjek dalam Film *Lolita* (1997).**

Dari pembahasan di dua sub-bab sebelumnya, sementara ini terlihat bahwa kehadiran kembali tokoh Lolita, meskipun digambarkan sebagai korban yang dieksploitasi secara seksual oleh Humbert, juga memperlihatkan sisi dirinya sebagai pelaku aktif dalam film arahan Lyne. Seperti telah dideskripsikan di bab dua (tabel 5), hampir seluruh adegan yang mengambil gambar keintiman Lolita dan Humbert di film selalu menampilkan Lolita sebagai pelaku aktif. Batasan perilaku aktif tersebut khususnya difokuskan pada aspek seksualitas Lolita yang mendominasi film versi Lyne.

Konteks seksualitas ini perlu diperhatikan karena beberapa kritikus memberikan pendapat pro dan kontra mengenai dominannya unsur seksualitas dalam *Lolita* versi Lyne ini. Richard Schickel (1998), misalnya, mengatakan bahwa *Lolita* ‘bukanlah sebuah film yang perlu dihindari’ karena tema film itu lebih kepada dramatisasi ‘hukuman’ terhadap Humbert akibat kegilaannya terhadap gadis kecil. Jika tokoh Lolita yang ditampilkan Lyne lewat Dominique Swain lebih terkesan sebagai penakluk daripada korban, sosok seperti itu sudah umum dijumpai, menurut Schickel. Sementara itu, John Marks (1996) berpendapat bahwa citra Lolita telah bergeser dari saat pertama kali dimunculkan dalam novel Nabokov. Awalnya, Lolita adalah gadis kecil yang disalahgunakan secara seksual oleh ‘monster eksentrik’ yaitu ayah tirinya sendiri, tapi saat ini (melalui film Lyne) sosok Lolita menjelma menjadi pelacur yang lemah lembut, tidak bermoral dan semacamnya.

Jika hal itu dikaitkan dengan masa produksi film *Lolita* versi tahun 1997, maka kemunculannya berada di era feminis posmodern yang memperjuangkan

perbedaan seksual kaum perempuan. Reinkarnasi tokoh Lolita di masa tahun '90an dapat dilihat sebagai sosok perempuan yang dengan 'bahasa'nya sendiri berusaha untuk keluar dari ketertindasannya oleh sosok laki-laki. Salah satu 'bahasa' perempuan tersebut adalah melalui tubuhnya. Seperti dikatakan oleh Luce Irigaray, 'seksualitas perempuan setidaknya ada dua, bahkan jamak' (Irigaray, 1985: 28). Artinya, perempuan memiliki aset, yakni tubuhnya, untuk dapat menyuarakan keinginannya. Meskipun demikian, konteks tubuh sebagai alat seksualitas perempuan di sini bukan selalu berarti bebas melakukan seks dengan siapapun dan di mana pun, melainkan lebih ke strategi perempuan memanfaatkan femininitasnya untuk mewujudkan keinginannya. Dalam film *Lolita*, bentuk keinginan itu adalah kebebasan Lolita dari eksploitasi dan dominasi Humbert.

Untuk melihat strategi Lolita memanfaatkan seksualitasnya dalam mengontrol dominasi Humbert, perlu dijelaskan terlebih dahulu tahapan-tahapan aktifitas seksual antara keduanya yang muncul di film. Tahapan kontak seksual dapat dikategorikan ke dalam beberapa bentuk, mulai dari sentuhan lembut, pelukan dan belaian di bagian tubuh yang diinginkan, hingga rangsangan pada organ intim dengan menggunakan tangan, mulut, atau alat kelamin seseorang (Hill, 2008: 4). Hasrat 'kontak' seksual itu juga termasuk membayangkan, mengkhayalkan, atau mengamati keadaan yang lebih merangsang secara erotis. Dalam adegan-adegan dalam film *Lolita* (1997), tahapan kategori kontak seksual tersebut terjadi secara acak di sepanjang film tanpa harus mengikuti urutan seperti yang disebutkan Hill. Adegan rayuan dan sentuhan, misalnya, hampir selalu dilakukan bersamaan dan tidak terjadi di tahap awal hubungan saja, tapi juga muncul di bagian lain film *Lolita* sesudah tahap ciuman dan hubungan badan.

Hal yang menarik dari film ini adalah cara sosok Lolita ditampilkan oleh Lyne dalam visualisasi adegan-adegan intimnya bersama Humbert. Pada adegan-adegan tersebut, visualisasi Lolita ditampilkan sebagai pihak yang aktif melakukan rayuan terhadap Humbert. Hal itu sedikit berbeda dengan narasi yang dihadirkan dalam versi novelnya, yang dalam beberapa peristiwa justru menggambarkan Humbert sebagai pihak yang aktif mengambil tindakan awal untuk merayu Lolita.

Adekan Lolita menggoda Humbert di kamar kerja (Gambar 3.21), misalnya, di novel disebutkan bahwa Humbert-lah yang pertama kali memeluk Lolita saat gadis itu mengamati tulisan Humbert di atas meja. Dalam visualisasi adegan di film, justru Lolita yang terlebih dulu duduk di pangkuan Humbert dan menggodanya dengan memainkan mimik wajah. Contoh perbedaan penggambaran adegan di novel dan film lainnya adalah ketika Lolita menjemur baju, mengantarkan sarapan ke kamar Humbert, dan duduk bersama di ayunan.

Pada adegan menjemur baju, deskripsi di novel menyebutkan bahwa Lolita tidak melakukan tindakan rayuan apapun terhadap Humbert, melainkan justru Humbert yang tergoda dengan gerak-gerik Lolita melalui siluet tubuhnya di balik bentangan kain-kain putih yang digantung sehingga menimbulkan kesan *voyeuristic*; sedangkan di film, Lolita sadar dirinya diamati Humbert sehingga saat melangkahi Humbert yang sedang duduk di lantai *piazza* (teras belakang rumah), Lolita sengaja menyenggol kaki Humbert, dan ditanggapi dengan senyuman olehnya (gambar 3.20). Demikian pula saat Lolita mengantarkan sarapan, di novel tidak disebutkan bahwa Lolita menginjak pelan kaki Humbert, namun hal itu justru ditampilkan di film (gambar 3.22). Saat duduk bersama di ayunan, Lolita jugalah yang ditampilkan dalam film sebagai pihak yang aktif menyentuh paha dan kaki Humbert (gambar 3.23), sedangkan dalam novel justru Humbert yang ‘menyentuh tangan dan bahunya, membelai bulu halus di kakinya, menyundul kepalanya, serta merayapkan tangannya ke bahu kurusnya dan merasakan kulitnya.’ (*Lolita*, hlm. 49).

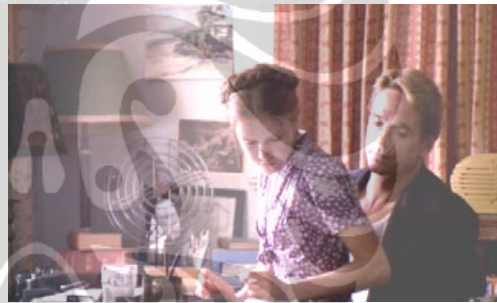
Dalam visualisasi keempat adegan tersebut di film terlihat bahwa sutradara melalui sudut pandang interpretatifnya ingin menampilkan Lolita sebagai sosok perempuan ‘dewasa’ yang aktif menggoda Humbert, khususnya melalui teknik *close-up* pada bagian kaki Lolita (gambar 3.20, 3.22, dan 3.23). Seperti telah dijelaskan di bagian sebelumnya, kaki Lolita yang dalam film Lyne sering dimunculkan dalam beberapa adegan sebagai fokus perhatian dapat menimbulkan dua interpretasi bagi penonton, yaitu objek *fetish* Humbert terhadap sosok kanak-kanak Lolita dan juga objek erotis penonton terhadap sosok ‘dewasa’ Lolita. Hal itu menegaskan adanya ambivalensi Lolita sebagai sosok ‘dewasa’ yang ditampilkan dalam tubuh anak-anak.



Sosok kanak-kanak Lolita terwakili melalui piyama dan sepatu kets yang dikenakannya dalam potongan beberapa adegan, sedangkan sosok ‘dewasa’ Lolita terwakili melalui posisi kakinya saat melingkar di pinggang Humbert maupun saat menyentuhnya dengan gerakan tertentu sambil bertelanjang kaki. Jadi, di satu sisi Lolita ditampilkan sebagai objek tatapan erotis bagi penonton, namun di sisi lain Lolita juga ditampilkan sebagai subjek yang aktif menggoda Humbert. Interpretasi lain yang dapat ditangkap oleh penonton adalah bahwa Lolita di satu sisi melakukan tindakannya tersebut secara ‘tidak sadar’—dalam artian, setengah bercanda layaknya remaja seusianya—tapi di sisi lain juga mengesankan dirinya sadar bahwa dia ingin mendapatkan perhatian Humbert. Tindakan Lolita yang antara sadar dan ‘tidak sadar’ tersebut juga dapat dikatakan sebagai bentuk lain ambivalensi dirinya yang muncul dalam film Lyne.



Gb.3.20 Lolita menyenggol kaki Humbert sehabis menjemur baju.



Gb.3.21. Lolita duduk di pangkuan Humbert di kamar kerjanya.



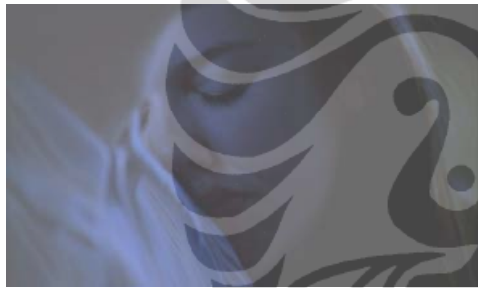
Gb.3.22. Lolita menginjak kaki Humbert saat mengantarkan sarapan.



Gb.3.23. Lolita menempelkan kakinya ke kaki Humbert saat duduk di ayunan.

Sementara itu, adegan Lolita minum soda, makan pisang, dan menempelkan bibirnya ke kaca kamar mandi tidak digambarkan secara mendetil di novel (bahkan dua adegan yang disebutkan terakhir tidak ada di novel), namun

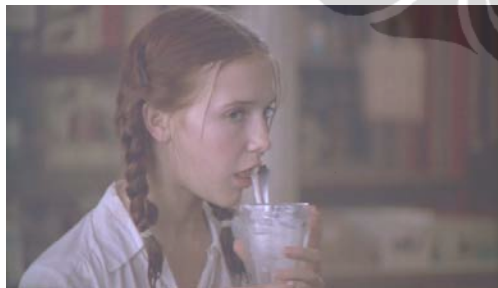
di film, ketiga adegan itu ditampilkan dan memberi makna khusus terhadap keaktifan Lolita sebagai ‘penggoda.’ Gerakan Lolita saat menyedot minuman soda di apotik-kafe (gambar 3.26) dan mengusapkan bibirnya ke bahu Humbert se usai minum di tengah malam (gambar 3.24), misalnya, ditampilkan secara gerak-lambat oleh kamera sehingga menimbulkan kesan sensual. Kesan tersebut muncul karena sutradara sengaja menampilkannya demikian. Meskipun secara naratif dalam adegan tersebut Lolita melakukannya secara tidak sadar—karena masih dalam pengaruh kantuk—namun karena kamera menampilkannya secara *close-up* dan gerak-lambat, maka interpretasi yang ditimbulkan ke penonton terasa berbeda. Sekali lagi, sudut pandang interpretatif sutradara melalui pengambilan gambar oleh kamera di sini memainkan peran penting untuk menentukan posisi Lolita sebagai subjek yang menggoda Humbert.



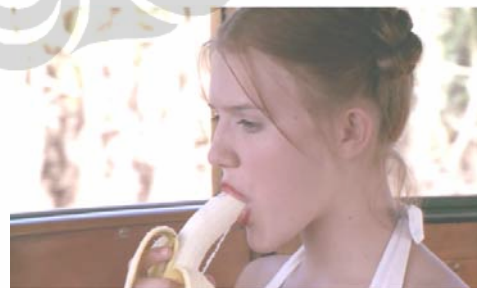
Gb.3.24.Lolita mengusapkan bibirnya ke bahu Humbert sesudah minum.



Gb.3.25.Lolita menempelkan bibirnya ke kaca pembatas kamar mandi saat Humbert sedang mandi.



Gb.3.26 Ekspresi sensual Lolita saat menyedot minuman soda es krim.



Gb.3.27. Gerakan sensual Lolita saat makan buah pisang.

Adegan Lolita meminta minum terjadi pada malam sebelum Lolita dan Humbert berhubungan intim untuk pertama kalinya keesokan paginya (menit ke-52). Malam itu Humbert digambarkan gelisah karena harus tidur seranjang dengan

Lolita. Di satu sisi, Humbert ingin mulai melancarkan ‘aksi’nya terhadap Lolita yang sedang tertidur pulas, namun di sisi lain dia merasa khawatir Lolita tiba-tiba sadar dan berbalik melawannya. Akhirnya, Humbert hanya dapat memandangi geliat tubuh Lolita di balik selimut tanpa berani menyentuhnya; sampai pada suatu saat Lolita terbangun di tengah malam dan meminta minum ke Humbert yang kebetulan juga sedang mengambil air minum karena tak bisa tidur. Berdasarkan ilustrasi peristiwa tersebut, maka gerakan Lolita meneguk habis segelas air minum yang diberikan Humbert dan kemudian mengusapkan bibirnya dengan manja ke bahu Humbert juga dapat dibaca oleh penonton sebagai isyarat Lolita yang ‘haus’ untuk dipuaskan oleh Humbert<sup>18</sup>. Lyne sebagai sutradara sengaja menekankan sisi erotis Lolita dalam adegan tersebut.

Sementara itu, pada adegan Lolita menempelkan bibirnya ke kaca pembatas kamar mandi (gambar 3.25), kamera juga menampilkan siluet tubuh telanjang Humbert yang sedang mandi di balik kaca pembatas tersebut. Diceritakan bahwa Lolita yang sebelumnya merasa bosan dan lelah sehabis perjalanan jauh, tiba-tiba sangat menikmati fasilitas ‘*magic fingers*’ (semacam mesin pijat yang dipasang di tempat tidur) yang dipasang di kamar motel mereka (menit ke-63). Sambil menyanyikan lagu ‘*Amor*’ (dari bahasa Spanyol yang artinya ‘cinta’), getaran yang ditimbulkan oleh mesin tersebut pada tubuh Lolita memperlihatkan sisi aktif Lolita secara seksual yang ingin dipuaskan. Ditambah lagi, Lolita menggoda Humbert dengan cara menempelkan bibirnya ke kaca pembatas kamar mandi. Melalui adegan ini, Lyne sekali lagi seperti ingin menampilkan kesan sensual Lolita yang sedang mencium kamera (mencium penonton). Demikian pula saat Lolita makan pisang, dia tidak langsung menggigit pisang tersebut, tetapi justru mengulumnya selama beberapa saat dengan gerakan maju-mundur mirip seperti sedang melakukan adegan seks oral atau *fellatio*<sup>19</sup> (gambar 3.27). Kedua adegan tersebut, meskipun sekilas, dapat memberi kesan

<sup>18</sup> Dalam psikoanalisa, objek-objek seperti kran, air mancur, atau apapun yang mengalirkan air dapat diinterpretasikan sebagai simbol falik yang muncul di alam bawah sadar pikiran seseorang (Colin Blakemore dan Shelia Jennett. "phallic symbol." *The Oxford Companion to the Body*. 2001. *Encyclopedia.com*. Diakses tanggal 8 Juni 2011 dari <http://www.encyclopedia.com/doc/1O128-phallicsymbol.html>)

<sup>19</sup> *Fellatio* adalah kegiatan seks oral dengan cara merangsang penis menggunakan lidah dan mulut. (*Cambridge Advanced Learner's Dictionary*, 2008)

bagi penonton bahwa Lyne sengaja menekankan sensualitas sosok Lolita dalam filmnya.

Dalam konteks beberapa adegan di atas, benda-benda seperti sedotan dan buah pisang dapat diinterpretasikan oleh penonton sebagai objek yang bentuknya menyerupai penis laki-laki. Penghadiran kedua benda tersebut dalam *mise-en-scene* dapat dibaca sebagai bentuk ‘olok-olok’ Lolita terhadap kekuasaan laki-laki yang diwakili oleh Humbert sebagai narator utama yang mengendalikan jalannya cerita menggunakan pena untuk menulis buku hariannya. Pena, sedotan, dan buah pisang secara umum dapat dikatakan mewakili benda-benda yang menyimbolkan falik karena bentuknya mirip organ vital laki-laki, dan dimainkan sedemikian rupa oleh Lyne lewat adegan-adegan di filmnya. Secara naratif, adegan Lolita menyedot minuman soda (gambar 3.26) juga menampilkan Lolita sebagai pihak yang berhasil membuat Humbert ‘takluk’ pada keinginannya seperti telah dijelaskan di sub-bab 3.1.2.

Adegan lainnya dalam kategori rayuan-sentuhan yang tidak digambarkan di novel adalah saat Lolita meminta tambahan uang saku kepada Humbert. Di novel hanya dijelaskan bahwa Humbert memberi Lolita uang ‘jasa’ atas pelayanan seksnya dan betapa Lolita mampu membuatnya menuruti keinginannya untuk menaikkan uang saku dari 21 sen menjadi 4 dolar (hlm. 208); sedangkan di film, proses ‘negosiasi’ tersebut ditampilkan secara sensual dengan cara Lolita mengelus-elus paha Humbert ke arah organ vitalnya sambil setengah ‘mengancam’ untuk tidak melayaninya lagi (gambar 3.28). Hasil pengambilan gambar dan dialog adegan tersebut menunjukkan Lolita sebagai pemegang kendali atas Humbert (lihat kembali penjelasan di sub-bab 3.1.2).



Gb.3.28. Lolita mengelus-elus paha Humbert. Gb.3.29. Lolita melepaskan pakaiannya setelah berbaikan dengan Humbert.

Dari penjelasan di sub-bagian lain di bab ini dan contoh-contoh adegan yang telah dijelaskan di atas terlihat bahwa ada permainan objek-subjek dari tokoh Lolita yang ditampilkan Lyne dalam filmnya. Di satu sisi, Lolita digambarkan sebagai objek atau korban yang dimanfaatkan secara seksual oleh Humbert, tapi di sisi lain Lolita justru mampu memainkan perannya sebagai subjek aktif yang mengeksploitasi obsesi Humbert terhadap dirinya. Terjadi sebuah pembalikan posisi dalam hal ini, yang disebut oleh Irigaray sebagai strategi mimikri.

Strategi mimikri merupakan bagian dari konsep *masquerade* yang digambarkan Lacan sebagai upaya perempuan mengatasi kastrasi simboliknya<sup>20</sup>. Oleh Irigaray konsep *masquerade* yang mengandung strategi mimikri di dalamnya, menjadi salah satu ‘bahasa’ perempuan untuk menggunakan tubuhnya sebagai tiruan terhadap gagasan laki-laki atas dirinya, sehingga dapat menghadapi wacana laki-laki yang mengeksploitasi mereka.

Seperti telah dijelaskan sebelumnya, pada beberapa adegan di film *Lolita* (1997) juga terdapat sebuah pembalikan makna terhadap simbol falik yang mewakili konsep patriarki melalui benda-benda seperti pena yang digunakan Humbert saat menulis buku hariannya, sedotan yang digunakan Lolita saat minum soda, buah ceri dan bola es krim dalam minuman Lolita, serta buah pisang yang dimakan Lolita. Ditampilkannya benda-benda tersebut sebagai salah satu aspek *mise-en-scene* dalam film tentu bukanlah tanpa sebab, apalagi kamera menyoroti benda-benda tersebut secara *close-up* sehingga mengesankan adanya penekanan tertentu. Visualisasi Humbert yang sedang menulis buku harian menggunakan pena (simbol falik) sekaligus menandai dirinya sebagai narator pengendali cerita mewakili wacana patriarki yang ‘berkuasa’ dalam cerita *Lolita*, namun wacana tersebut ‘dipermainkan’ oleh Lolita melalui penggunaan simbol-simbol falik lainnya seperti sedotan, pisang, buah ceri, dan bola es krim (karena bentuknya

---

<sup>20</sup> Kastrasi menurut Lacan adalah sebuah proses simbolik yang mengandung makna pemotongan, bukan penis melainkan *jouissance* (kenikmatan) anak laki-laki maupun perempuan dan pengenalan mereka sebagai diri yang ‘kurang’ (Sean Homer, *Jacques Lacan*, London & New York: Routledge, 2005, hlm. 95). Hal ini berbeda dengan Freud yang mendasarkan kastrasi lebih kepada ketakutan terhadap penis yang sudah hilang (pada anak perempuan) dan akan hilang (pada anak laki-laki).

menyerupai organ vital laki-laki) sebagai bentuk kenikmatan yang dilakukannya secara sadar untuk mendapatkan keinginannya.

Benda-benda yang menjadi simbolisasi falik (kekuasaan laki-laki) tersebut berbalik menjadi alat bagi Lolita untuk ‘menguasai’ Humbert. Hal ini ditunjukkan dalam cerita bahwa setelah Lolita meminta Humbert membelikannya minuman soda es krim dengan ceri, dia akhirnya mau menuruti keinginan Lolita memilih rute perjalanan selanjutnya. Buah pisang yang muncul pada adegan Lolita mencatat plat nomor mobil Quilty dan saat Lolita diperkosa Humbert juga menunjukkan metafora wacana kekuasaan laki-laki yang dibalik oleh Lolita. Lolita menghapus nomor plat mobil penguntit yang dicatatnya atas suruhan Humbert karena hal itu membahayakan posisi Quilty yang sebenarnya adalah si penguntit misterius tersebut. Saat adegan pemerkosaan, Humbert sempat terpeleset oleh buah pisang yang dibelinya ketika mendorong Lolita ke tempat tidur. Hal ini dapat diinterpretasikan bahwa Humbert dipermainkan oleh kekuasaannya sendiri, ‘terpeleset’ oleh kekuasaannya itu; dan ketika diperkosa, Lolita justru menertawakan Humbert yang ternyata mampu dibodohinya.

Penghadiran visualisasi benda-benda yang mewakili kekuasaan laki-laki tersebut merupakan ide asli Lyne selaku sutradara dan Stephen Schiff sebagai penulis naskah yang tidak disebutkan dalam versi novelnya, sehingga dapat dikatakan bahwa film *Lolita* versi mereka sepertinya ingin lebih menonjolkan aspek sensualitas Lolita sebagai salah satu bentuk ‘kekuatan’ perempuan.

Dari penjelasan sejauh ini, sosok Lolita ditampilkan oleh Lyne sebagai seorang anak-anak yang dewasa sebelum waktunya karena kondisi yang memaksanya demikian. Dalam beberapa adegan seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, Lyne berusaha memvisualisasikan sisi kanak-kanak Lolita meskipun dalam balutan erotisme perempuan dewasa. Kondisi tersebut berjalan sampai menjelang akhir cerita ketika Lolita ternyata telah hamil tua di usianya yang masih tergolong muda, 17 tahun.

Seperti telah dibahas di sub-bab 3.1.3, kehamilan Lolita dapat diartikan sebagai bentuk subjektivitasnya sebagai perempuan yang menikmati tubuh perempuannya. Kehamilan merupakan ‘jembatan’ bagi Lolita untuk memasuki tahap sesungguhnya sebagai perempuan dewasa sekaligus bentuk ‘penyatuan

kembali' dengan tubuh ibu yang menjadi asal-muasal kehadirannya di dunia. Kebahagiaan Lolita itu terlihat saat Humbert mengunjunginya setelah tiga tahun berpisah. Berbeda dengan Humbert yang tampak sedih dan putus asa, Lolita justru terlihat bahagia menyambut kelahiran bayinya sebagai bentuk 'kelahiran baru' pula baginya (gambar 3.30 – 3.31).



Gb.3.30.Lolita memandangi perutnya yang sedang hamil besar.



Gb.3.31.Lolita memegang perutnya yang sedang hamil dengan bahagia.



Gb.3.32. Lolita melambaikan tangan saat sedang hamil besar.



Gb.3.33. Lolita sebelum hamil sedang melambaikan tangan (dalam halusinasi Humbert).

Meskipun demikian, kematian Lolita saat melahirkan—seperti disebutkan dalam epilog cerita—dapat pula dilihat sebagai bentuk 'pelepasan' sosok kanak-kanak dalam diri Lolita yang secara mental belum siap menjadi perempuan dewasa yang seutuhnya. Hilangnya sosok *nymphet* dalam diri Lolita ketika hamil itu pun dirasakan oleh Humbert melalui visualisasi adegan Lolita mengucapkan selamat tinggal kepadanya setelah menolak kembali bersamanya (gambar 3.32 – 3.33). Humbert seperti berhalusinasi melihat sosok Lolita yang selama ini dikenalnya telah berganti menjadi sosok perempuan dewasa yang disebutnya 'pucat dan tercemar polusi' karena kehamilannya itu (menit ke- 117).

Berdasarkan keseluruhan analisa perangkat verbal dan sinematik yang digunakan dalam film *Lolita* di bab ini, terbukti bahwa tokoh Lolita yang ditampilkan dalam film tersebut tidak hanya menjadi objek pasif yang ditindas sebagai korban, melainkan juga subjek yang mampu mengendalikan tokoh laki-laki yang menjadikan dirinya sebagai objek. Melalui versi film adaptasinya di tahun 1997 itu, tokoh Lolita dapat dikatakan mewakili sosok perempuan di era posmodern yang memperjuangkan kebebasannya sebagai perempuan dengan menonjolkan sisi perempuannya.





## BAB 4 SIMPULAN

Dari pembahasan di bab-bab sebelumnya maka dapat disimpulkan bahwa film *Lolita* (1997) karya sutradara Adrian Lyne yang diadaptasi dari novel fenomenal Vladimir Nabokov terbukti menampilkan muatan feminisme melalui kehadiran kembali tokoh utama perempuannya, Lolita, dalam konteks produksi menjelang akhir tahun '90an. Pada masa produksi tersebut, gerakan feminisme telah memasuki era posmodernisme atau gelombang ketiga yang menekankan pada konsep perbedaan seksual yang menonjolkan sisi femininitas perempuan di tengah-tengah dominasi wacana patriarki yang masih terasa di sebagian besar kebudayaan di dunia.

Ambivalensi tokoh Lolita sebagai objek sekaligus subjek juga terlihat melalui struktur naratif dan aspek sinematografinya, misalnya penggambaran sosoknya dalam beberapa adegan sebagai sosok anak-anak yang sekaligus terkesan dewasa, perilaku dan kata-katanya yang terkadang sadar dan tidak sadar saat menggoda Humbert, maupun sebagai korban sekaligus penakluk Humbert. Simpulan tersebut sekaligus membuktikan hipotesa yang diajukan dalam penelitian ini di bab satu, bahwa dalam film adaptasi versi Lyne, Lolita muncul sebagai sosok yang tidak hanya menjadi korban eksploitasi seksual ayah tirinya, melainkan juga mampu 'memainkan' posisi subordinatnya itu untuk mendapatkan keinginannya

Dengan menggunakan teori strukturalisme naratif Roland Barthes yang dimodifikasi oleh Brian McFarlane, pemaparan data-data mengenai struktur naratif dalam film *Lolita* yang ada di bab dua dapat membantu untuk menganalisa posisi Lolita di antara tokoh-tokoh lain dalam film yang dibahas di bab tiga. Dari segi naratif, hubungan antara Lolita dengan keempat tokoh lainnya—Charlotte, Humbert, Quilty, dan Dick—sangat mempengaruhi keputusan Lolita untuk mampu menjadi subjek bagi dirinya sendiri. Latar belakang hubungannya dengan Charlotte, ibunya, yang dalam film ditampilkan kurang harmonis justru menjadi kunci utama yang menentukan nasib Lolita ke depannya. Sejak kematian ibunya

yang ‘dibunuh’ oleh Humbert, nasib Lolita sepenuhnya berada di tangan Humbert, namun justru dari ketertindasannya itulah Lolita bangkit menentukan nasibnya sendiri supaya tidak berakhir sama dengan ibunya.

Penggunaan teori kajian film dari Bordwell dan Thompson serta Mulvey juga membantu memperlihatkan subjektivitas Lolita melalui teknik sinematografis, khususnya sudut pandang kamera. Melalui sudut pandang kamera, sosok Lolita dalam film versi tahun 1997 itu ditampilkan dari dua sisi. Di satu sisi, Lolita menjadi objek *fetish* Humbert (dan sekaligus penonton) yang ‘diintip’ demi kepuasan laki-laki seperti diteorikan oleh Laura Mulvey. Di sisi lain, Lolita juga dihadirkan sebagai sosok remaja yang aktif secara seksual dan oleh karenanya terkesan agresif dan lebih mendominasi hubungan intimnya dengan Humbert. Meskipun demikian, diambil dari sudut pandang kamera apapun—objektif, subjektif, maupun interpretatif—Lolita selalu ditampilkan sebagai pihak yang memegang kendali atas Humbert di sebagian besar adegan mereka dalam satu *frame*. Hal itu juga didukung oleh teknik narasi berupa dialog yang diucapkan Lolita kepada Humbert.

Sudut pandang Humbert sebagai narator sekaligus tokoh utama pria yang memandu jalannya cerita melalui *voice-over* dirinya di sepanjang film memang mengarahkan penonton untuk lebih bersimpati pada sosok Humbert yang di akhir cerita justru terkesan menjadi korban Lolita. Meskipun demikian, jika dilihat dari visualisasi kamera dan beberapa dialog yang diucapkan Lolita kepada Humbert, tampak bahwa ada strategi Lolita untuk menyuarakan ketertindasannya melalui pemanfaatan tubuhnya. Dalam hal ini, Lolita bukanlah sekadar objek pasif yang tidak melakukan perlawanan, melainkan subjek yang berbicara dengan ‘bahasa’nya sendiri, yaitu tubuhnya. Seperti dikatakan oleh Luce Irigaray, tubuh menjadi salah satu aset perempuan yang fungsinya menyerupai ‘bahasa’ untuk mengkomunikasikan keinginan perempuan. Bahasa perempuan yang tidak utuh atau satu melainkan jamak menyebabkan perempuan memiliki alternatif untuk bersuara menggunakan bahasanya sendiri dan keluar dari sistem maskulin yang opresif.

Perlawanan terhadap kekuasaan laki-laki dalam film Lolita juga terlihat jelas lewat permainan simbol falik yang muncul dalam *mise-en-scene* film, yaitu

pena, sedotan, buah ceri, dan buah pisang. Oleh Lolita, benda-benda simbol kekuasaan laki-laki itu dijadikan sebuah alat untuk ‘mengolok-olok’ dominasi maskulin melalui sosok Humbert. Demikian pula simbolisasi hubungan ibu dan anak perempuan yang selama ini selalu ditampilkan secara negatif, terwakili melalui adegan kehamilan Lolita menjelang akhir cerita di film. Kehamilan tersebut tersebut dapat diartikan kritik terhadap penyingkiran wacana perempuan untuk memiliki identitas di tatanan simbolik yang selama ini diklaim sebagai ‘milik’ laki-laki.

Jadi, secara keseluruhan dapat disimpulkan bahwa film *Lolita* (1997) juga menampilkan ambivalensi Lyne melalui adanya tarik-menarik antara ideologi patriarki dan feminis dari segi naratif dan sinematografinya. Di satu sisi, Lyne berusaha ‘setia’ dengan konsep patriarki yang ada di novel Nabokov melalui aspek naratif dalam filmnya, tapi di sisi lain dia secara tidak sadar menampilkan ideologi feminis melalui aspek sinematografinya yang menghadirkan kembali sosok Lolita yang tidak sekadar menjadi objek eksploitasi laki-laki, melainkan juga mampu menyuarakan keinginannya melalui ‘bahasa’ perempuannya. Penekanan terhadap subjektivitas Lolita itulah yang membedakan sosok Lolita dalam film Lyne dengan sosok Lolita dalam versi Nabokov ataupun Kubrick yang sebelumnya telah lebih dulu dikenal di masyarakat.

## DAFTAR PUSTAKA

- ambivalence. (n.d.). *Dictionary.com Unabridged*. Diakses 21 Juni 2011, dari situs Dictionary.com: <http://dictionary.reference.com/browse/ambivalence>.
- ambivalence. (n.d.). *Merriam-webster Dictionary.com*. Diakses 21 Juni 2011 dari <http://www.merriam-webster.com/dictionary/ambivalence>.
- Andrew, Dudley. (1984). *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Appel, Alfred, Jr. "The Road to *Lolita*, or the Americanization of an Émigré. *Jurnal Modern Literature*, vol. 4, no.1, (September, 1974), hlm. 3 – 31. Diakses tanggal 4 Oktober 2010 dari <http://www.jstor.org/stable/3830980>.
- Bainbridge, Caroline. (2008). *A Feminine Cinematics: Luce Irigaray, Women and Film*. New York & Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Barrett, Michele dan Anne Phillips., ed. (1992). *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*. California: Stanford University Press.
- Barthes, Roland. (1977). "Introduction to the Structural Analysis of Narrative". *Image-Music-Text*. Terj. Stephen Heath. London: Fontana Press.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. (1956). Terj. H. M. Parshley. London: Jonathan Cape Thirty Bedford Square.
- Blakemore, Colin dan Shelia Jennett. "phallic symbol." *The Oxford Companion to the Body*. 2001. *Encyclopedia.com*. Diakses tanggal 8 Juni 2011 dari <http://www.encyclopedia.com/doc/1O128-phallicsymbol.html>.
- Bluestone, George. (1957). *Novels into Film*. London: University of California Press Ltd.
- Boggs, Joseph M. (1991). *The Art of Watching Films*. Edisi ketiga. California: Mayfield Publishing Company.
- Bonney, Duana. (2009). *Lolita the Immortal: Nabokov, Kubrick, and Lyne's Nymphet*. Tesis Master. Greensboro: The University of North Carolina at Greensboro.
- Bordwell, David dan Kristin Thompson. (2008). *Film Art: An Introduction*. Edisi ke-8. New York: McGraw-Hill.
- Bordwell, David. (1985). *Narration in the Fiction Film*. 1985. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

- Bremseth, Marlena E. (2002). *St. James Encyclopedia of Pop Culture*. Diakses tanggal 29 September 2010 dari [www.findarticles.com](http://www.findarticles.com).
- Burke, Ken. "Novel to Film, Frame to Windows: The Case of Lolita as Text and Image." *Jurnal Pacific Coast of Philology*, vol. 38, (2003), hlm. 16 -24. Diakses tanggal 4 Oktober 2010 dari <http://www.jstor.org/stable/30037157>
- Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (Edisi ketiga). (2008). Birmingham: Cambridge University Press.
- Connolly, Julian W., ed. (2005). *The Cambridge Companion to Nabokov*. New York: Cambridge University Press.
- Corliss, Richard. "Lolita: From Lyon to Lyne". *Film Comment* Sept 01, 1998; 34, 5; ProQuest Direct Complete, hlm. 34 - 39.
- Curley, Dorothy Nyren, Maurice Kramer, dan Elaine Fialka Kramer, ed. *Modern American Literature*. (1989). Vol II G – O. New York: The Continuum Publishing Company.
- Eddy, Nyoman Tusthi. (1991). *Kamus Istilah Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Nusa Indah.
- Engelstad, Arne. *Literary Film Adaptations as Educational Texts*. 8th International Conference on Learning and Educational Media, October 2005. Diakses tanggal 21 Oktober 2010 dari [http://www.caen.iufm.fr/colloque\\_iartem/pdf/engelstad.pdf](http://www.caen.iufm.fr/colloque_iartem/pdf/engelstad.pdf)
- Eriyanto. (2009). *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Cet.VII. Yogyakarta: LKiS Yogyakarta.
- Gatens, Moira. (1992). Power, Bodies and Difference. Dalam Michèle Barrett dan Anne Phillips, ed. *Destabilizing Theory : Contemporary Feminist Debates*, hlm. 120 – 135. California : Stanford University Press.
- Giddens, Anthony. (2002). *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love & Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity Press.
- Giles, Paul. "Virtual Eden : Lolita, Pornography, and the Perversions of American Studies." *Jurnal American Studies*, vol. 34, no.1, (April, 2000), hlm. 41 - 66. Diakses tgl 10 April 2010 dari <http://www.jstor.org/stable/27556765>.
- Goldman, Eric. "'Knowing" Lolita: Sexual Deviance and Normality in Nabokov's Lolita." *Jurnal Nabokov Studies*, vol. 8, 2004, hlm. 87 -104. Diakses tgl 4 November 2010 dari <http://muse.jhu.edu/journals/nab/summary/v008/8.1goldman.html>

- Gullette, Margaret Morganroth. "The Exile of Adulthood: Pedophilia in the Midlife Novel." *NOVEL: A Forum of Fiction*, vol. 17, no. 3, (Musim Semi, 1984), hlm. 215 – 232. Diakses tanggal 4 Oktober 2010 dari <http://www.jstor.org/stable/1345748>.
- Hart, James D. (1986). *The Concise Oxford Companion to American Literature*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Hayward, Susan. (2000). *Cinema Studies: The Key Concepts*. Edisi kedua. New York: Routledge.
- Hill, Craig A. (2008). *Human Sexuality*. USA: Sage Publications Inc.
- Homer, Sean. (2005). *Jacques Lacan* (Routledge Critical Thinkers). London & New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda. "On the Art of Adaptation". *Jurnal Daedalus*, vol. 133 no.2, 2004: 108-111. MIT Press dan Academy of Arts and Sciences. Diakses tanggal 4 Maret 2007 dari <http://www.jstor.org>.
- Irigaray, Luce. (1987). *Speculum of the Other Woman*. Terj. Gillian C. Gill. Cetakan ketiga. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- \_\_\_\_\_. (1985). *This Sex Which is Not One*. Terj. Catherine Porter dan Carolyn Burke. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Kelly, Gary F. (2008). *Sexuality Today*. Edisi ke-9. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Kranz, David L. dan Nancy C. Mellerski, ed. (2008). *In/Fidelity: Essays on Film Adaptation*. UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Lyne, Adrian (Sutradara). (1997). *Lolita* [DVD]. Produksi Pathe Studio, Prancis.
- Marks, John. "Lolita, A Girl for the '90s". *U.S. News & World Report*, vol. 121, issue: 15, (1996). Diakses tanggal 10 Oktober 2010 dari Academic Source Premier.
- Mayasari, Fitria. (2009). *Subjektivitas Tubuh perempuan dalam Meresistensi Ideologi Patriarki (sebuah Kajian Berperspektif Feminis terhadap Novel "The Bell Jar" karya Sylvia Plath)*. Tesis S2 Prodi Ilmu Susastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia.
- McFarlane, Brian. (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press.
- Moi, Toril. (1985). *Sexual/ Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge.

- Moore, Anthony R. "How Unreliable is Humbert in Lolita?" *Jurnal Modern Literature*, vol. 25, no.1, (Musim Gugur, 2001), hlm. 71 – 80. Diunduh dari <http://muse.jhu.edu/journals/jml/summary/vo25/25.1moore.html>, 4 Oktober 2010.
- Mulvey, Laura. (1989). *Visual and Other Pleasures*. London: The Macmillan Press Ltd.
- Nabokov, Vladimir. (1955/2006). *Lolita*. London: Penguin Red Classic.
- nymph. (2011). Dalam *Encyclopædia Britannica*. Diakses dari <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/423183/nymph>.
- nymph. (n.d.). *Dictionary.com Unabridged*. Diakses 23 Juni 2011 dari situs Dictionary.com: <http://dictionary.reference.com/browse/nymph>
- Patnoe, Elizabeth. "Lolita Misrepresented, Lolita Reclaimed: Disclosing the Doubles." *Jurnal College Literature*, vol. 22, no.2, (Juni, 1995), hlm. 81 – 104. Diakses tanggal 4 Oktober 2010 dari <http://www.jstor.org/stable/20112188>.
- Power, Elizabeth. "The Cinematic Art of Nympholepsy: Movie Star Culture as Loser Culture in Nabokov's Lolita." *Jurnal Criticism*, vol. 41, no.1, (Musim Dingin, 1999), hlm. 101 – 118. Diakses tanggal 4 November 2010 dari ProQuest Direct Complete.
- Prabasmoro, Aquarini Priyatna. (2007). *Kajian Budaya Feminis: Tubuh, Sastra, dan Budaya Pop*. Cetakan II. Yogyakarta: Jalasutra.
- Schickel, Richard. "Taking a Peek at Lolita." *Time*, vol. 151, issue: 11, (23 Maret 1998). Diakses tanggal 4 November 2010 dari Academic Source Premier.
- Sinclair, John ed. (2006). *Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary: Hardcover with CD-ROM*. Edisi kelima.
- Stam, Robert and Alessandro Raengo. (2005). *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Stone, Alison. (2007). *An Introduction to Feminist Philosophy*. Cambridge: Polity Press.
- Storey, John. (1993). *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Suwastini, Ni Komang Arie. (2009). *Hibriditas dalam The Mist of Avalon: Representasi Negosiasi Identitas dalam Sebuah Film tentang Legenda King Arthur*. Tesis S2 Prodi Ilmu Susastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia.

- Thornham, Sue, ed. (1999). *Feminist Film Theory: A Reader*. New York: New York University Press.
- Todorov, Tzvetan. (1985). *Tata Sastra*. Terj. Okke K.S. Zaimar, Apsanti Djokosuyatno, dan Talha Bachmid. Jakarta: Penerbit Djambatan
- Tong, Rosemarie Putnam. (2009). *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction*. Edisi ketiga. Colorado: Westview Press.
- Vickers, Graham. (2008). *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*. Chicago: Chicago Review Press.
- Watts, Sarah Miles. "Lolita: Fiction to Films Without Fantasy." *Jurnal Literature/Film Quarterly*, vol. 29, no. 4, (2001), hlm. 297 – 302. Diakses tanggal 4 Oktober 2010 dari ProQuest Direct Complete.
- Whitford, Margaret. (1991). *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*. London and New York: Routledge.
- Zaviera, Ferdinand. (2007). *Teori Kepribadian Sigmund Freud*, Yogyakarta: Prismsophie.



### Lampiran 1: Daftar Istilah Sinematografis<sup>1</sup>

- Mise-en-scène** : Istilah dalam bahasa Prancis yang artinya ‘*putting into the scene*’ atau ‘menampilkan dalam adegan’, baik itu penataan latar (*setting*), pencahayaan, kostum, maupun perilaku tokoh. Dalam *mise-en-scène*, sutradara mengarahkan cara peristiwa dalam suatu adegan ditampilkan melalui komposisi keempat aspek tadi oleh kamera.
- Shot** : Pengambilan gambar atau hasil pengambilan gambar satu adegan yang diekspos tanpa putus.
- Scene** : Adegan yang menampilkan suatu peristiwa di suatu tempat dan waktu.
- Sequence** : Rangkaian tindakan dalam satu adegan.
- Reverse shot** : Pengambilan gambar dalam satu adegan yang menampilkan ekspresi para tokoh secara bergantian tanpa di-edit
- Dissolve** : Transisi antara dua pengambilan gambar; ketika gambar pertama memudar, pada saat yang hampir bersamaan, gambar kedua muncul perlahan.
- Frame** : Satu gambar dalam film strip. Film terdiri atas serangkaian gambar yang ditampilkan di layar dengan ritme cepat dan beruntun sehingga menghasilkan sebuah ilusi gerakan.
- Framing** : Penggunaan bingkai dalam satu gambar film, untuk memilih dan menyusun segala sesuatu yang akan ditampilkan di layar.
- Close-up** : Pembesaran gambar dengan skala objek cukup besar; umumnya kepala seseorang dilihat dari bagian leher ke atas, atau objek yang ukurannya memenuhi sebagian besar layar.
- Medium close-up** : Menampilkan bagian tubuh seseorang dari bagian dada ke atas dalam sebuah bingkai film.
- Extreme close-up** : Menampilkan salah satu bagian wajah (biasanya mata atau bibir) dengan jarak yang sangat dekat, atau memperbesar sebuah objek dalam suatu bingkai film.

<sup>1</sup> Diadaptasi dari glosarium istilah teknis film dalam *Film Art: An Introduction* (Bordwell dan Thompson, 2008, New York: McGraw-Hill)

- Zoom in** : Pengambilan gambar menggunakan lensa khusus untuk menampilkan gerakan mendekat/ memperbesar secara perlahan, biasanya untuk memfokuskan pada suatu objek.
- Low angle** : Sudut pengambilan gambar oleh kamera dari bawah ke atas yang memberikan efek bagi penonton untuk ‘melihat ke atas’ sebuah objek dalam komposisi *mise-en-scene*.
- High angle** : Sudut pengambilan gambar oleh kamera dari atas ke bawah yang menimbulkan efek ‘melihat ke bawah’ suatu komposisi *mise-en-scene* bagi penonton.
- Straight-on angle** : Sudut pengambilan gambar oleh kamera yang umum digunakan, yaitu posisi objek dalam komposisi *mise-en-scene* sejajar dengan kamera sehingga menimbulkan perspektif melihat sejajar dengan pandangan mata penonton.
- Voice-over** : Suara yang diucapkan oleh narrator dalam film untuk mengantarkan jalannya cerita atau menjadi latar keterangan dalam suatu adegan yang hanya ditujukan ke penonton.
- Diegesis** : Unsur-unsur yang ditampilkan oleh tokoh dalam cerita, misalnya dialog atau tindakan tokoh, termasuk suara yang didengar juga oleh tokoh dalam cerita di film.
- Non-diegesis** : Hal-hal di dalam film yang mendukung cerita tetapi bukan bagian cerita itu sendiri, misalnya latar musik dan teks pengantar; kedua hal tersebut hanya diketahui oleh penonton, dan bukan oleh tokoh yang ada dalam film.
- In medias res** : Jenis alur yang memunculkan peristiwa di bagian tengah atau akhir film ke bagian awal film, sebagai pembuka jalannya cerita. Biasanya setelah itu diikuti oleh kilas balik peristiwa-peristiwa yang menggiring ke terjadinya peristiwa tersebut.
- Flashback** : Alur kilas balik. Biasanya digunakan untuk menceritakan peristiwa-peristiwa di masa lalu yang dialami oleh tokoh dalam film.

## Lampiran 2: Daftar Istilah Psikoanalisa

- Scopophilia** : Kesenangan menatap atau '*pleasure in looking*' yang menurut Sigmund Freud merupakan salah satu komponen insting seksualitas pada manusia dengan menjadikan pihak lain sebagai objek yang takluk pada si pengendali tatapan.
- Voyeurisme** : Kegiatan menonton orang lain sedang melakukan hubungan seks atau melepaskan baju yang dilakukan secara diam-diam demi mendapatkan kepuasan seksual dari aktifitas tersebut.
- Fetishisme** : Konsep mengenai kesukaan atau kebutuhan seseorang terhadap objek atau kegiatan tertentu yang memberikan kepuasan seksual bagi orang tersebut.
- Fetish** : Kesenangan yang tidak biasa terhadap suatu objek atau kegiatan tertentu demi mendapatkan kepuasan seksual.
- to-be-looked-at-ness** : Konsep tentang perempuan sebagai objek seksual atau tontonan erotis bagi laki-laki<sup>2</sup>
- 'the peeping Tom'** : Aktivitas seseorang yang secara diam-diam mengamati orang lain yg sedang telanjang atau aktif secara seksual demi kepuasannya sendiri. Istilah itu muncul dari legenda Lady Godiva yg bertelanjang badan mengendarai kuda sepanjang jalanan kota Coventry demi membujuk suaminya meringankan pajak yang sangat tinggi bagi warganya yang miskin. Warga kota sepakat untuk tidak mengamati Godiva saat dia melintas, namun Tom si pengintip melanggar kesepakatan itu dan memata-matainya. Rambut panjang Godiva yang tergerai menutupi tubuh telanjangnya, kecuali kakinya yang putih bak salju<sup>3</sup>
- pra-Oedipal** : Dua tahap awal perkembangan psikoseksual—menurut Freud—sebelum tahap falik, yakni tahap oral (usia 0 – 18 bulan) dan tahap anal (usia 18 bulan – 3 atau 4 tahun). Dalam tahap pra-Oedipal, anak mulai belajar memisahkan diri dari ibunya, yakni mulai keluar dari rahim ibunya, tidak lagi menyusu pada ibunya, sampai benar-benar menyadari keterpisahan dirinya dari sang ibu.

<sup>2</sup> Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures*, London: The Macmillan Press Ltd, 1989, hlm. 19.

<sup>3</sup> <http://www.phrases.org.uk/meanings/peeping-tom.html>, diakses tanggal 8 Mei 2011.

**Kompleks Oedipus/Oedipal** : Istilah ini berasal dari kisah seorang raja dalam mitologi Yunani bernama Oedipus yang membunuh ayahnya dan menikahi ibu kandungnya. Dalam tahap Oedipal (tahap falik), anak laki-laki maupun perempuan mengalami krisis dalam mengalihkan objek cintanya yang awalnya adalah kepada ibu, namun setelah melepaskan diri dari tubuh ibu, beralih ke ayah. Meskipun demikian, krisis yang dialami anak laki-laki tidaklah sesulit yang dialami anak perempuan. Pengidentifikasian anak laki-laki terhadap ayah jauh lebih mudah karena keduanya memiliki kesamaan fisik, khususnya dalam hal kepemilikan penis, dibandingkan dengan anak perempuan.

**Penis envy** : Konsep Freud tentang ‘kecemburuan terhadap penis’ yang dialami oleh anak perempuan sebagai makhluk yang memiliki kekurangan (*lack*) dari anak laki-laki sehingga ingin memiliki penis dan seluruh kekuatan yang diasosiasikan dengannya. Karena tidak mungkin mendapatkan penis, anak perempuan menggantinya dengan hal lain, yaitu bayi. Peristiwa ini dialami pada tahap falik (usia 5 – 7 tahun).

Secara metaforis, konsep tersebut dapat diartikan sebagai keinginan untuk mendapatkan hak-hak istimewa laki-laki dibandingkan dengan menginginkan penis laki-laki secara harfiah.

**Kastrasi** : Menurut Freud, kastrasi adalah kecemasan pengebirian pada tahap falik yang dialami oleh anak laki-laki ketika melihat bahwa anak perempuan tidak memiliki penis. Mereka menganggap bahwa ‘penis’ yang tadinya juga ada pada anak perempuan telah dipotong sehingga mereka khawatir suatu saat penis mereka pun akan dipotong.

Agak berbeda dengan Freud, kastrasi menurut Lacan merupakan sebuah proses simbolik yang mengandung makna pemotongan, bukan penis melainkan *jouissance* (kenikmatan) anak laki-laki maupun perempuan dan pengenalan mereka sebagai diri yang ‘kurang’<sup>4</sup>.

**Fiksasi** : Keadaan ketika hambatan yang ditemukan pada suatu tahap perkembangan psikoseksual seseorang tetap bertahan dan mempengaruhi kepribadian atau karakter orang tersebut di tahap-tahap berikutnya<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Sean Homer, *Jacques Lacan*, London & New York: Routledge, 2005, hlm. 95.

<sup>5</sup> Ferdinand Zaviera, *Teori Kepribadian Sigmund Freud*, Yogyakarta: Prismsophie, 2007, hlm.

- Jouissance*** : Berasal dari bahasa Prancis yang artinya ‘kesenangan’ atau ‘kenikmatan’. Istilah ini memiliki konotasi seksual (misalnya: orgasme) yang padanan katanya dalam bahasa Inggris dirasa kurang dari sekadar ‘kenikmatan’ (*enjoyment*). Dalam konsep psikoanalisa Lacan, *jouissance* merupakan sesuatu yang dapat memuaskan dan memenuhi kebutuhan seseorang yang melebihi kesenangan, namun tidak kunjung didapatkan. Maskulinitas diasosiasikan sebagai *jouissance* falik (*phallic jouissance*) yang selalu gagal, sedangkan femininitas sebagai *jouissance* Liyan (*Other jouissance*) yang sifatnya melebihi *jouissance* falik. Hal itu disebabkan posisi perempuan sebagai Liyan yang selama ini tidak berada di dalam tatanan Simbolik, sama dengan konsep *jouissance* yang berada di luar kesadaran manusia<sup>6</sup>.
- Masquerade*** : Konsep Lacan mengenai upaya perempuan mengatasi kastrasi simboliknya supaya dapat *menjadi* falus (yang tidak selalu berarti penis, namun sering diidentikkan dengan organ vital laki-laki itu). Laki-laki memang *memiliki* falus dalam kenyataannya, namun perempuan dapat *menjadi* falus melalui femininitasnya yang difungsikan sebagai ‘topeng’ (*masquerade*). Sifat feminin perempuan menjadi ‘topeng’ untuk menampilkan identitas yang ingin dikonstruksikan atas dirinya<sup>7</sup>. Konsep *masquerade* Lacan ini dikembangkan dari pemikiran Joan Riviere dalam *Womanliness as Masquerade* (1929).

---

<sup>6</sup> Sean Homer, *Jacques Lacan*, London & New York: Routledge, 2005, hlm. 105 – 109.

<sup>7</sup> Sean Homer, *Jacques Lacan*, London & New York: Routledge, 2005, hlm. 100 – 101.

### Lampiran 3: Daftar Istilah dalam Novel dan Film *Lolita*

- Nymphet** : Dalam novel, deskripsi *nymphets* menurut Humbert adalah ‘gadis-gadis berusia 9-14 tahun yang sifatnya tidak menyerupai manusia dan memiliki kekuatan sihir mematikan bagi laki-laki tertentu berusia dua kali umur mereka atau bahkan lebih.’<sup>8</sup>  
 Dalam film, *nymphet* adalah ‘gadis usia sekolah yang tidak begitu cantik, namun bagaikan iblis kecil mematikan, sosoknya memiliki kekuatan luar biasa yang tidak disadarinya’ (Lyne, *Lolita*, 1997, menit ke-11)  
 Istilah *nymphet* yang digunakan Nabokov dalam novelnya kemungkinan besar terinspirasi dari kata ‘*nymph*’ yang pertama kali digunakan pada tahun 1390 dari bahasa Prancis Lama ‘*nimphe*’ yang artinya ‘makhluk perempuan setengah peri’; dan diserap dari bahasa Latin ‘*nympha*’ yang artinya ‘pengantin perempuan’, kemudian maknanya meluas menjadi ‘perempuan muda yang cantik’ dan akhirnya ‘makhluk setengah-dewi dalam wujud gadis cantik.’<sup>9</sup>  
 Dalam mitologi Yunani, *nymph* adalah dewi yang dihubungkan dengan kesuburan atau benda-benda seperti pohon atau air, usia hidupnya sangat panjang (tapi tidak abadi) dan secara keseluruhan cenderung ramah terhadap laki-laki.<sup>10</sup>
- Piazza** : Teras belakang rumah dengan dengan kursi ayunan dan menghadap halaman belakang yang dipenuhi bunga lili.

<sup>8</sup> Vladimir Nabokov, *Lolita*, London: Penguin Red Classic, 2000, hlm. 15.

<sup>9</sup> <http://dictionary.reference.com/browse/nymph>, diakses tanggal 23 Juni 2011

<sup>10</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/423183/nymph>, diakses tanggal 23 Juni 2011