

**FILSAFAT FILM: HAKIKAT GAMBAR DALAM FILM  
MENURUT GILLES DELEUZE****Ai Ahmad Faisal**

Universitas Internasional Ahlul Bayt, Iran

Email: [faisalsinjiyamada@gmail.com](mailto:faisalsinjiyamada@gmail.com)**ABSTRACT**

*The purpose of this article is to discuss the nature of images in films according to Gilles Deleuze. Film according to Deleuze consists of images and motion. Image and motion are related and complementary. When humans watch a film, the human mind through the five senses perceives a series of moving images. The finding of this article is that Deleuze views films from ontological and spiritual dimensions. The ontological dimension of film philosophy is that images that move and have duration in the film are real everyday life so that there is no distance between the audience and what is being watched in the film. The ontological aspect of Deleuze's film philosophy is continuous becoming and the essence that precedes existence. While the spiritual dimension in film is an image that moves continuously which is an expression of the senses and human reason. These moving images have a soul or spirit that makes the audience drift into a film's life story. This study uses an analytical descriptive approach. By using analytical descriptive it is produced that the picture in the film is an artificial existence of human life. The existence of imitation human life in films becomes independent from the existence of human life in external reality because it has a different time and the duration has been determined by the humans themselves.*

**Keywords:** *Film, Gilles Deleuze, Image, Philosophy, Spirituality.*

## ABSTRAK

Tujuan dari artikel ini membahas tentang hakikat gambar dalam film menurut Gilles Deleuze. Film menurut Deleuze terdiri dari gambar dan gerak. Gambar dan gerak itu saling berelasi dan melengkapi. Ketika manusia menyaksikan film, pikiran manusia melalui panca indera mencerap serangkaian gambar yang bergerak tersebut. Temuan dari artikel ini adalah bahwa Deleuze memandang film dilihat dari dimensi ontologis dan spiritualis. Dimensi ontologis filsafat film yaitu gambar yang bergerak dan memiliki durasi dalam film itu adalah kehidupan yang nyata sehari-hari sehingga tidak ada jarak antara penonton dengan sesuatu yang ditonton dalam film tersebut. Aspek ontologis filsafat film Deleuze adalah kementerian (*becoming*) yang terus menerus dan esensi yang mendahului eksistensi. Sedangkan dimensi spiritual pada film adalah gambar yang bergerak secara berkesinambungan yang merupakan sebuah ekspresi indera dan akal manusia. Gambar yang bergerak tersebut mempunyai jiwa atau roh (*spirit*) yang membuat penonton ikut terhanyut ke dalam sebuah cerita kehidupan suatu film. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif analitis. Dengan menggunakan deskriptif analitis dihasilkan bahwa gambar dalam film merupakan eksistensi tiruan kehidupan manusia. Eksistensi tiruan kehidupan manusia dalam film menjadi independen dari eksistensi kehidupan manusia yang ada di realitas eksternal karena memiliki waktu yang berbeda dan sudah ditentukan durasinya oleh manusia itu sendiri.

**Kata-kata Kunci:** *Film, Filsafat, Gambar, Gilles Deleuze, Spiritualitas.*

## Pendahuluan

Film adalah karya cipta, seni, dan budaya, ia merupakan media komunikasi massa yang dibuat berdasarkan asas sinematografi dengan cara direkam pada pita seluloid, pita video, piringan video, dan lainnya (Mabruri 2013, 2—3). Film dinikmati oleh penonton dengan cara memunculkan proses pemaknaan pada gambar yang bergerak dengan durasi waktu yang ditentukan. Film menyampaikan gagasan melalui gambar yang bergerak (Sugiharto 2013, 308—309).

Gambar pada film adalah akumulasi dari gagasan imajinasi atau fantasi manusia. Manusia menaruh imajinasi pikirannya pada gambar tersebut. Hal ini sebagaimana yang dikemukakan oleh Lacan dan Zizek tentang gagasan subjek (manusia). Jacques Lacan dalam teori filmnya menyebutkan bahwa manusia sebagai subyek melalui tiga kategori, yaitu *the real*, *the symbolik*, dan *the imaginari*. Sesuatu yang real adalah dunia sebelum ditangkap oleh bahasa atau arena yang belum terbahasakan, wilayah gelap yang tidak diketahui oleh manusia. Sesuatu yang Imajiner (*the imaginary*) ditandai dengan proses yang disebut “tahap cermin” (*mirror stage*). Menurut Lacan, manusia mulai mengenali “aku ideal” atau “ego ideal” sang “aku” saat kondisinya

belum memasuki ruang bahasa. Kemudian yang terakhir, wilayah simbolik (*the symbolic*) merupakan wilayah realitas yang telah diungkapkan melalui bahasa. Manusia sebagai subjek memiliki identitas dan peran di masyarakat (Wibowo 2021, 3).

Terkait dengan filsafat film, Slavoj Zizek menggunakan psikoanalisis Jacques Lacan dalam menjelaskan subjek. Ada tiga tatanan subjek, yaitu: *the imaginary* (yang imajiner), *the symbolic* (yang simbolik), dan *the real* (yang nyata). Tahap imajiner dapat dikatakan sebagai tahap cermin (dapat berarti cermin nyata ataupun cermin metaforis) yang mengindikasikan bahwa subjek (yang masih seorang individu/ego) belum dapat membedakan antara dirinya dengan yang lainnya. Namun, subjek mulai menjumpai citra yang lain walaupun masih belum dapat mengidentifikasinya dengan jelas. Pada tahap ini, diri (*ego/self*) masih belum ditundukkan. Oleh karena itu, diri manusia belum menjadi subjek atau manusia ditundukkan oleh yang bukan dari dirinya. Manusia sebagai subjek ditentukan oleh simbol, bahasa, budaya, agama, dan lain sebagainya) (Priyanggono 2022, 90). Zizek menegaskan bahwa manusia sebagai subjek adalah sosok yang rasional, independen, otonom, dan bebas dalam menjalani kehidupan melalui mimpi dan fantasinya (Wattimena 2011, 62).

Untuk mewujudkan kehidupan yang berlandaskan mimpi dan fantasi, Zizek mengemukakan teori sinisme simbolik. Sinisme simbolik adalah proses penyimpangan realitas yang hadir dan menghanyutkan ke dalam ilusi. Ideologi bergerak ketika realitas yang dihadapi merupakan realitas yang tidak penting—menganggap realitas yang hadir seolah bukan hal serius. Ideologi tersebut berguna untuk mempertahankan hasrat fantasinya menuju realitas buaatannya sendiri. Fantasi ideologis adalah kondisi menggapai ilusi dan fantasi dan melarikan diri dari realitas kehidupan yang sebenarnya agar terciptanya realitas baru yang diimpikan. Dengan adanya fantasi ideologi, akhirnya timbul banyak keinginan dan hasrat apa yang diyakini manusia (Priyanggono 2022, 91).

Maurice Merleau-Ponty menganggap imajinasi dalam film hanya relasi antara prinsip-prinsip persepsi dan tingkah laku manusia. Ia mengatakan bahwa eksistensi manusia itu ada karena adanya persepsi dalam diri manusia. Persepsi di sini bukan kerja saraf yang ada dalam otak manusia saja, namun suatu kondisi di mana suatu objek belum eksis di dunia. Ketika manusia menjalani suatu kehidupan dan

mendapat suatu pengalaman di sinilah antara persepsi dan objek di realitas/pikiran dan tubuh saling berelasi satu sama lainnya. Tubuh manusia sebagai subjek mencerap persepsi dalam melihat objek-objek di realitas eksternal (Azisi 2020, 193).

Jean Paul Sartre memandang imajinasi dalam film hanya memerhatikan tipe-tipe gambar, tetapi tidak menjelaskan gerak dari gambar tersebut. Tipe-tipe gambar menandakan bahwa manusia begitu beragam yang memiliki kekhasannya tersendiri sebagai individu sehingga berbeda dalam kesadaran rasio, intuisi, perasan, kemauan intelektual, dan lain-lain. Menurut Sarte, manusia itu ada karena kesadaran dirinya sudah ada dan mengaktualisasikan keberadaannya melalui interaksi antara manusia sebagai subjek dengan lingkungannya sebagai objek. Pada akhirnya, manusia tidak memerlukan hal-hal yang spiritual, transenden, atau Tuhan, karena pada dirinya sudah ada kesadaran eksistensi dan kehendaknya yang disebut sebagai eksistensi mendahului esensi (Tambunan 2016, 223—224).

Film menurut Gilles Deleuze merupakan aspek ontologis dari filsafat. Pandangan tersebut berbeda dengan filsuf lainnya, seperti: Zizek, Lacan, Marleu-Ponty, dan Sartre yang membahas film hanya sebatas ranah epistemologis dan psikologis. Bagi Deleuze, film itu pembahasannya tentang filsafat yang mengandung dimensi spiritual. Lebih jauh lagi, Deleuze mengatakan fenomena psikologi manusia tidak bisa menjangkau aspek spiritual dari film tersebut. Oleh karena itu, Deleuze dalam merekonstruksi filsafat filmnya lebih memilih pemikiran Henry Bergson dan Charles Sanders Peirce. Pemikiran Deleuze tentang filsafat film bersumber dari teori gambar yang dikemukakan oleh Bergson, yaitu: gambar yang bergerak dan gambar yang memiliki durasi dengan waktu. Selain itu, pemikiran Deleuze tentang film juga bersumber dari teori semiotika yang dikemukakan oleh Peirce. Karya Bergson yang berjudul *Matter and Memory* yang ditulis pada tahun 1896 menjelaskan tentang perubahan ilmu psikologi dalam film. Bergson menemukan sebuah relasi antara realitas fisik manusia dan gambar dalam film sebagai realitas psikis dalam kesadaran manusia sehingga memunculkan istilah gambar yang bergerak dan gambar yang memiliki durasi waktu (Deleuze 2005, xix).

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif analitis yang bersifat saintifik dengan mengintegalkan aspek kesenian, filsafat, mistisisme, spiritualisme, fisika klasik, fisika kuantum, mekanika

kuantum, dan kimia kuantum untuk menguatkan pembahasan yang berkaitan dengan penelitian. Penelitian ini memfokuskan diri dalam memecahkan masalah secara kritis dan filosofis terhadap sumber-sumber pustaka yang terkait dengan pemikiran Gilles Deleuze. Dalam pemikiran tersebut terdapat objek primer dan objek sekunder. Objek primer dalam penelitian ini adalah buku karya Gilles Deleuze yang berjudul *Cinema 1* dan *Cinema 2*. Objek sekunder yang digunakan dalam penelitian ini adalah referensi dan tulisan yang berkaitan dengan pemikiran Gilles Deleuze dan pembahasannya tentang filsafat film. Artikel ini bertujuan untuk memahami dimensi spiritualitas dalam film melalui gambar yang bergerak sebagai bentuk materialisme yang imanen.

### **Latar Belakang Pemikiran Gilles Deleuze**

Gilles Deleuze lahir pada tanggal 18 Januari 1925 di Paris. Ia belajar filsafat di *Ecole Normale Supérieure* pada tahun 1944—1948 di kota Sorbonne, Prancis. *Ecole Normale Supérieure* adalah sebuah perguruan tinggi prestisius yang melahirkan banyak pemikir-pemikir besar Prancis. Di sana, Deleuze berguru kepada epistemolog ternama yang bernama Ferdinand Alquié (ahli Descartes dan filsafat surealis), Georges Canguilhem (pembimbing Foucault), dan Jean Hyppolite (salah satu penafsir Hegel yang berpengaruh di Prancis selain Alexander Kojeve). Deleuze menghindari pemikiran eksistensialis Albert Camus, Jean-Paul Sarte, dan Merleau-Ponty. Ia justru banyak menghabiskan waktu untuk belajar pemikiran filsuf besar yang lainnya, seperti David Hume, Immanuel Kant, Nietzsche, Bergson, dan Spinoza (Bouaniche 2007, 16).

Deleuze menjadi asisten dosen di Universitas Sorbonne pada tahun 1957—1960 untuk mengajar sejarah filsafat. Kemudian pada tahun 1960-1964, ia menjadi peneliti di *Centre National de Recherches Scientifiques* (Pusat Penelitian Ilmiah Nasional). *Centre National de Recherches Scientifiques* adalah sebuah organisasi penelitian ilmiah terbesar di Prancis yang beroperasi di semua bidang ilmu pengetahuan. Setelah menerbitkan buku yang berjudul *Nietzsche et Philosophie*, Deleuze bertemu dengan Foucault pada tahun 1962. Di bawah bimbingan Maurice de Gandillac, Deleuze meraih gelar doktor di tahun 1968 dengan disertasinya yang berjudul *Différence et répétition* (perbedaan dan pengulangan) dan *Spinoza et le problème de l'expression* (Spinoza dan masalah ungkapan) sebagai pembahasan

tambahan dalam disertasinya. Gagasan Deleuze menyebabkan terjadi revolusi dalam berpikir tentang sesuatu. Sumber inspirasi dalam berpikir adalah sebuah daya kehidupan. Daya kehidupan ini berupaya mengembangkan masalah sehingga ilmu pengetahuan dan seni dapat mengatasi berbagai masalah kehidupan. Corak pemikiran poststruktural ini berusaha memunculkan struktur-struktur seperti sesuatu berubah sesuai dengan waktu. Di sini Deleuze terlihat ingin mengkonseptualisasikan 'perbedaan' dan 'kemenjadian' dari sesuatu (Colebrook 2002, 3).

Gilles Deleuze termasuk seorang filsuf poststrukturalis di era Postmodernisme di Prancis. Pada tahun 1969, Deleuze bertemu dengan Félix Guattari, seorang psikoanalisis dan komunis yang militan. Deleuze bersama Félix Guattari menulis buku *L'anti-Oedipe* (1972), *Capitalism and Schizophrenia Anti-Oedipus* (1972), *A Thousand Plateaus* (1980), *Kafka: Toward a Minor Literature* (1975), dan *What is Philosophy?* (1991). Karya tulisan Deleuze yang ditulis sendiri di antaranya adalah *L'image-mouvement* (1983) membahas tentang film, *L'image-temps* (1985) membahas tentang konsep waktu dan gerak; *Le Pli* (1988) membahas tentang Leibniz, seni Baroque, dan seni neo-Baroque modern; *Empiricism and Subjectivity: An Essay on Hume's Theory of Human Nature* (1953); *Nietzsche and Philosophy* (1962); *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties* (1963); *Proust and Signs* (1964); *Bergsonism* (1966); *Expresionism in Philosophy: Spinoza* (1968); *Difference and Repetition* (1969); dan *The Logic of Sense* (1969). Deleuze telah berjasa dalam bidang filsafat, seni, sastra, politik, linguistik, dan film.

Dasar-dasar pemikiran Deleuze bersumber dari pemikiran Hume, Nietzsche, Spinoza, Immanuel Kant, dan Henri Bergson. Deleuze menjelaskan pemikiran David Hume melalui karyanya yang berjudul *Empiricism and Subjectivism: An Essay on Hume's Theory of Human Nature*. Hume adalah filsuf besar, karena Hume berhasil menciptakan beberapa konsep baru. Hume meletakkan sebuah konsep tentang keyakinan (*belief*) di wilayah pengetahuan. Hume juga menjadikan sebuah gagasan sebagai sebuah praktik kultural dan formasi konvensional ketimbang sebuah teori tentang pikiran manusia. Hume berpendapat tentang logika relasi dan menunjukkan bahwa semua relasi, baik relasi antara materi-materi faktual maupun gagasan-gagasan adalah eksternal dengan syarat-syaratnya (Deleuze 1989, ix—

x).

Pandangan Hume di atas kemudian dinamakan dengan doktrin tentang relasi eksternal. Doktrin Hume berusaha menghindari dialektika Hegel dengan doktrin tentang relasi internal, yaitu identitas non-A selalu ditentukan dari identitas A, sehingga ketika A tidak ada maka non-A juga tidak ada. Ketentuan tersebut membutuhkan mediasi antara identitas non-A dan identitas A. Akan tetapi, dengan adanya mediasi tersebut pemikiran murni menjadi mustahil untuk didapatkan. Melalui pemikiran Hume inilah, Deleuze mencoba membuktikan bahwa mungkin saja pemikiran murni itu didapatkan.

Deleuze dalam karyanya yang berjudul *Nietzsche and Philosophy* membahas pemikiran Nietzsche tentang pemikir dan anak panah. Bagi Nietzsche, seorang pemikir diibaratkan sebagai sebuah anak panah yang dilepaskan oleh alam. Anak panah yang jatuh tersebut dipungut kembali kemudian dilemparkannya ke arah yang berlainan. Menurut Nietzsche, filsuf bukanlah seorang yang abadi atau historis, tetapi selalu bersifat mendahului. Deleuze berpendapat bahwa Nietzsche tidak memiliki seorang pendahulu selain filsuf pra-Socrates yang hidup jauh sebelumnya dan Baruch Spinoza. Deleuze dan Guattari dalam karyanya *What is Philosophy?* menyebut Spinoza sebagai pangeran para filsuf (Deleuze dan Guattari 2004, 100; Deleuze 1991, 49). Deleuze berpendapat bahwa Spinoza adalah seorang filsuf panteistik yang mempercayai multiplisitas.

Deleuze dalam karyanya yang berjudul *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties* membahas filsafat Immanuel Kant. Deleuze menerjemahkan tiga kritik karya Immanuel Kant *Critique of Pure Reason*, *Critique of Practical Reason*, dan *Critique of Judgment* melalui untaian kata dari William Shakespeare 'time is out of joint' (waktu yang terlempar dari engselnya); Arthur Rimbaud 'i is another' (aku adalah yang lain); dan 'a disorder of all the sense' (kekacauan atas segala makna); Franz Kafka 'the good is what the law says' (kebaikan adalah apa yang hukum katakan) (Deleuze 1984, xiii).

Deleuze dalam bukunya yang berjudul *Bergsonism* membahas filsafat Henri Bergson. Deleuze membagi pemikiran Bergson ke dalam lima bab, yaitu: *Bab I: Intuisi sebagai Metode*, *Bab II: Durasi sebagai Imediasi Datum*, *Bab III: Memori sebagai Koeksistensi Virtual*, *Bab IV: Satu atau Banyak Durasi?*, *Bab V: Elan Vital sebagai Gerak Diferensiasi*. Dalam karya tersebut Deleuze tampak mengajak pembaca untuk

memahami pemikiran Bergson dan memperbaruinya. Dengan demikian, seorang filsuf memiliki hubungannya dengan kehidupan masyarakat dan berkontribusi dalam perubahan di bidang sains (Deleuze 1988, 115).

Karya Deleuze yang berjudul *Expressionism in Philosophy: Spinoza* membahas pemikiran Baruch Spinoza. Dalam buku tersebut dijelaskan bahwa setiap entitas (segala sesuatu yang ada) mengekspresikan hakikat keabadian dan ketidakterbatasan. Dengan kata lain, setiap entitas berkorespondensi dengan sang hakikat. Setiap entitas memiliki tiga ciri, yaitu *Pertama*, mengekspresikan sebuah hakikat substansi (ada atau realitas). *Kedua*, mengekspresikan ketakterbatasan. Ketiga, kebutuhan atas keberadaan substansial (keabadian). Pemikiran Spinoza tersebut bagi Deleuze tidak hanya sekadar masuk ke dalam pembahasan ontologis saja, namun dalam ranah epistemologi juga memiliki dampak yang signifikan (Deleuze 1990, 13—14).

Dalam pembentukan pemikiran filsafatnya, setelah mengkaji berbagai pemikiran dari para filsuf, akhirnya Deleuze menulis buku yang berjudul *Difference and Repetition*. Ia berfilsafat dengan menggunakan karya tersebut. Buku tersebut menandakan Deleuze menjadi seorang filsuf dan tidak lagi sebagai pengkaji filsafat. Deleuze dalam karyanya *Difference and Repetition* membangun konsep filsafatnya sendiri (Deleuze 1994, xv). Karya tersebut berisi tentang penglihatan Deleuze tentang kecenderungan zaman kontemporer pada paruh kedua Abad ke-20. Deleuze melihat adanya pengulangan dan perbedaan yang menggantikan “yang sama” (*the same*) dan representasi di realitas.

## **Filsafat Film**

Filsafat film terdiri dari kata filsafat dan film. Filsafat secara etimologi berasal dari kata *falsafah* (bahasa Arab) dan *philosophy* (bahasa Inggris) yang berasal dari bahasa Yunani, *philosophia* terdiri dari dua kata “*Philos*” yang berarti cinta dan “*shopia*” berarti kebijaksanaan. Jadi, secara etimologi filsafat adalah cinta terhadap kebijaksanaan (Hasan 2001, 53).

Secara terminologi, Plato mendefinisikan filsafat sebagai sebuah ilmu pengetahuan yang berusaha mencapai kebenaran yang hakikat atau pengetahuan tentang segala yang ada (Suraiyo 2013, 3). Film merupakan suatu kombinasi antar usaha penyampaian pesan melalui gambar yang bergerak, pemanfaatan teknologi kamera, warna, dan

suara. Di dalam film tersebut terdapat cerita yang mengandung pesan yang ingin disampaikan oleh sutradara kepada khalayak penonton film (Susanto 1982, 60).

Jadi, filsafat film adalah pembahasan tentang apa hakikat film itu. Menurut Deleuze (2005, 2), film itu terdiri dari gambar dan wujud gerak. Gambar dan wujud gerak itu saling berelasi dan saling melengkapi. Jadi, jika gambar saja, itu tidak disebut sebagai film. Begitu juga dengan wujud gerak saja, tidak bisa disebut dengan film. Bagi Deleuze, film adalah gambar yang bergerak. Filsafat film Deleuze bersumber dari khazanah filsafat klasik, filsafat modern, dan teori film Abad 20. Pemikiran filsafat film Deleuze tentang gambar, persepsi, dan konsep-konsep diambil dari tokoh filsuf seperti Aristoteles, Plato, Kant, Hegel, dan Heidegger. Namun, ketika mengungkapkan tentang teori film sebagai basis ontologis dalam filsafatnya, ia justru berpaling dari filsuf tersebut dikarenakan pemikiran filsafatnya beraliran eksistensialisme, bahkan cenderung ke arah filsuf yang beraliran esensialisme seperti Spinoza, Nietzsche, dan Bergson (Colman 2011, 2).

Ontologi filsafat film Deleuze adalah penciptaan gambar-gambar. Deleuze mengekspresikan kesadaran sinematografis suatu film sebagai tipe baru dari dimensi filsafat. Deleuze berusaha mengungkapkan bahwa film itu adalah filsafat yang dituangkan ke dalam gambar yang bergerak dengan durasi waktu yang ditentukan. Secara spesifik, Deleuze telah menciptakan suatu sistem pemikiran terbuka tentang bagaimana film itu bekerja seperti halnya sebuah realitas kehidupan (Colman 2011, 1).

Segala macam teori tentang film menurut Deleuze, bukanlah hanya ditujukan pada produksi film semata, sebaliknya teori film tersebut mengandung nilai-nilai filosofis. Aspek filosofis dalam film dapat ditemukan dari konsep-konsep yang ditampilkan dalam film. Nilai-nilai dalam film berkorelasi dengan nilai-nilai kehidupan sehari-hari. Gambar, konsep, dan peristiwa dalam film memiliki kaitan dengan realitas kehidupan. Deleuze berpendapat bahwa para pembuat film, pelukis, dan musisi ketika menjelaskan karya seni mereka beserta teorinya, mereka menjadi filsuf yang menjelaskan aspek filosofis dari karya seni tersebut. Filsafat menurut Deleuze adalah sebuah praktik terhadap gambar atau tanda. Baginya, teori filsafat harus memproduksi konsep-konsep. Konsep-konsep ini memunculkan eksistensi baru yang mengandung nilai-nilai filosofis. Oleh karena itu, gambar yang bergerak

dalam film bukan hanya simbol dari aspek teknis sinematografis, linguistik atau bahkan psikoanalisis. Lebih jauh dari itu, Deleuze berusaha mentransendensi aspek materialisme dari film, sekaligus juga ia mengimanesensi (mematerialisasi sesuatu yang abstrak) aspek ontologis dari filsafat (Deleuze 2005, 268).

Dengan demikian, Deleuze berfilsafat melalui film karena ia membahas film melalui teori-teori filsafat. Hal itu bertujuan untuk menunjukkan bahwa film merupakan sarana yang dapat menunjukkan sesuatu yang imanen (sesuatu yang abstrak hadir di realitas nyata) seperti idea, simbol-simbol, dan gambar-gambar yang abstrak dan transenden.

Epistemologi filsafat film Deleuze adalah setiap pengetahuan didapatkan oleh seseorang ketika menonton suatu film. Gambar yang dicerna pikiran seseorang terbagi dua: gambar-gerak dan gambar-waktu. Dalam *Cinema 1* dijelaskan jika gambar gerak terdiri atas gambar-persepsi, gambar-aksi, dan gambar-afeksi (berperasaan/memiliki jiwa).

Gambar-persepsi menurut Deleuze memiliki dua aspek, yaitu: aspek objektif dan aspek subjektif. Aspek objektif terjadi ketika kamera atau layar kaca film berperan sebagai mata penonton berfungsi sebagai tempat wadah untuk menampung gambar-gambar yang ditunjukkan dalam film. Aspek subjektifnya ketika kamera dalam film yang berperan sebagai mata penonton berfungsi sebagai media untuk mempersepsi dan mencerap gambar-gambar yang ada pada film. Gambar-aksi berkaitan dengan skema motor-sensorik. Gambar-aksi berperan untuk menentukan ruang dan waktu secara geografis, historis, dan sosiologis. Gambar-aksi juga berperan untuk menentukan bagaimana subjek bertindak untuk mengubah lingkungannya (Wibowo 2002, 69).

Gambar-afeksi berkaitan dengan gambar-gambar yang ditampilkan dalam jarak dekat. Gambar tersebut merupakan simbol dari wajah, atau sesuatu yang berkaitan dengan keberwajahan. Sifat dari keberwajahan menandakan sebuah pengaruh atau pernyataan yang dianggap penting berkaitan dengan ekspresi manusia, senang, sedih, terharu, cemas, marah, dan lain-lain. Ketika sedang memotret objek, kamera tidak hanya dapat menciptakan kesadaran imajinasi, tetapi kamera dapat masuk langsung dalam kesadaran manusia melalui relasinya dengan daya imajinasi manusia. Kamera bekerja dengan melalui konjungsi logis seperti “jika.... maka...., oleh karena itu, sebab, dan meskipun”. Jadi,

kamera berfungsi sebagai mata pikiran dan juga sebagai mata ketiga manusia yang bersifat non-fisik atau immateri (Deleuze 2005, 23).

Cinema 2 Deleuze menjelaskan tentang gambar-waktu. Gambar-waktu adalah gambar yang menjelaskan waktu secara langsung dan mengandung sebuah cerita. Gambar-waktu memiliki sifat tidak teratur dan irasional sehingga susah untuk dikenali otak dan pancaindra manusia. Gambar-waktu berbentuk gambar non-organik (Wibowo 2002, 72).

Gambar-gerak dikatakan sebagai gambar organik karena gambar-gerak bekerja dengan pancaindra manusia yang melekat pada tubuh manusia dan juga pikiran, hati yang menyertainya. Gambar-waktu disebut sebagai gambar non-organik dikarenakan bekerja dengan menghancurkan gerak, aksi, persepsi, dan afeksi. Gambar non-organik mampu menciptakan dan menghapus objek-objeknya sendiri. Gambar non-organik disebut juga gambar kristal. Disebut sebagai gambar kristal karena gambar tersebut seperti serpihan atau pecahan kristal yang berserakan di mana-mana. Ketika kamera memotret gambar dengan sudut pandang yang berbeda, kamera tersebut melalui gambar-kristal, gambar-aktual, dan gambar-virtual melukiskan ruang kejadian tersebut. Rangkaian antara gambar-kristal, gambar-aktual, dan gambar-virtual akan memunculkan sebuah narasi non-organik (Deleuze 2005, 128).

Gambar-waktu menggunakan sistem irasional dalam menghadirkan realitas gambar aksi dan gambar reaksi bersifat acak dan tidak beraturan. Berikut perbandingan gambar-gerak dan gambar waktu yaitu urutan realitas gambar menggunakan sistem rasional yang terjadi pada gambar-gerak adalah A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, dan seterusnya. Realitas gambar dengan sistem irasional yang terjadi pada gambar waktu adalah A1, A2, A3, A4, A5, B1, B2, B3, B4, B5, C1, C2, C3, C4, C5, dan seterusnya. Realitas gambar pada gambar-waktu juga bisa juga tidak berurutan seperti A3, A1, C2, B1, C5, B4, A2, B2, A5, B3, C3, C4, B5, C1, A4, dan seterusnya.

Etika filsafat film Deleuze mengkritik perilaku atau perbuatan yang tunduk pada kriteria rasional yang kaku dan tetap seperti baik atau buruk dan sesuatu yang positif atau negatif (Pisters 2003, 85-86). Etika bagi Deleuze sifatnya berubah-berubah karena segala sesuatu termasuk gerak dan waktu juga berubah. Sesuatu itu dianggap baik, kemungkinan berubah dengan cepat menjadi buruk, atau juga

sebaliknya sesuatu yang buruk karena ada perubahan menjadi baik. Prinsip perubahan etika filsafat film Deleuze menurut Rodowick terinspirasi dari pemikiran Bergson tentang metamorfosis semesta yang berlangsung terus-menerus dan dari pemikiran Nietzsche tentang waktu sebagai daya atau kekuatan dan “repetisi” (*eternal return*) yang melampaui aturan-aturan moral universal dan nilai-nilai transenden (Rodowick 2010, 101).

Dengan begitu, etika filsafat film Deleuze lebih mengacu kepada sikap melakukan perubahan terus menerus dan menghargai kehidupan serta pasrah terhadap moral absolut (Tuhan). Adanya perubahan pada diri manusia berarti manusia memiliki kehendak untuk memilih terus menerus sesuai dengan kehidupan yang diinginkannya. Hal ini mengakibatkan kehidupan menjadi begitu tidak pasti dan selalu mengalami perubahan sehingga membuka jalan untuk munculnya kemungkinan-kemungkinan yang akan terjadi pada masa depan (Bogue 2003, 121).

### **Spiritualitas Filsafat Film**

Menurut Deleuze, gambar-gambar dalam film itu adalah memori manusia yang senantiasa terus bergerak itu tidak dapat bergerak dari masa sekarang menuju masa lalu tetapi sebaliknya memori bergerak dari masa lalu menuju masa sekarang. Dengan demikian, pada hakikatnya, keberadaan memori manusia itu tidak melekat dalam diri manusia, tetapi memori berada di Sang Ada, yaitu Tuhan. Memori manusia senantiasa bergerak dalam memori-dunia (memori dari Sang Ada). Memori dunia terletak di luar diri manusia. Untuk mendapatkan memori dunia, manusia harus mengulang kembali ingatan-ingatan masa lalu dengan mengaktualisasikan gambar yang ada di dalam dirinya. Agar dapat mengaktualisasikan gambar dirinya (potensinya), manusia harus masuk ke dalam tingkatan-tingkatan memori dunia. Memori dunia dipenuhi segala sesuatu dari masa lalu berpindah dan hadir di masa sekarang dengan dua gerakan, yaitu: gerak dengan cara masuk ke dalam memori dunia yang di mana seseorang bertemu dengan segala sesuatu yang ada di masa yang sedang berlangsung pada masa sekarang; dan memori dunia berotasi dan bergerak pada diri manusia. Melalui rotasi tersebut memori pada masa lalu berubah dan berpindah menuju masa sekarang (Deleuze 1991, 63—64).

Spiritualitas pada filsafat film Deleuze bersifat imanen atau spiritualitas hadir di alam materi. Memahami yang abstrak atau

transenden seperti Tuhan, manusia harus memahami sesuatu yang bersifat imanen yang tersebar di alam materi (Suryajaya 2009, 161). Deleuze terpengaruh oleh pemikiran *panteisme-monistik* dari Spinoza. Deleuze memandang alam semesta itu Tuhan, sementara manusia harus mengikuti irama gerakan alam semesta. Manusia dalam mengikuti gerakan alam semesta tersebut sejalan dengan teori filmnya Deleuze, di mana proses perjalanan hidup manusia menuju Tuhan dimulai sebagai gambar-gerak yang mencerminkan sikap manusia mementingkan aspek fisiknya kemudian manusia berubah menjadi sosok sebagai gambar-waktu mencerminkan bahwa manusia memiliki kemajuan dengan perkembangan daya imajinasi dan daya berpikir rasionalnya. Tahap akhir manusia sebagai gambar-afeksi (gambar yang berperasaan) mencerminkan manusia sudah tercerahkan oleh dimensi spiritualitas.

Deleuze dalam pemikiran imanensi dipengaruhi oleh Henry Bergson yang menyatakan bahwa proses menjadi (*becoming*) dari segala sesuatu di dunia ini adalah suatu arus perubahan yang berlangsung secara permanen. *Becoming* menurut Deleuze adalah suatu proses penciptaan yang kreatif dan mendorong munculnya keanekaragaman. Prinsip imanensi adalah sebuah gelombang tunggal yang menghamparkan sesuatu yang transenden. Suatu transenden adalah sesuatu yang kadang timbul kadang tenggelam seperti halnya iman atau percaya di hati kadang naik kadang turun (Deleuze dan Guattari 2004, 40).

Filsafat film Deleuze menunjukkan bahwa filsafat dalam mengekspresikan ide-ide kefilsafatannya tidak harus dari pembahasan tentang filsafat murni saja, tetapi ide-ide filsafat juga dapat ditemukan dalam film, lukisan, gambar, suara, nyanyian atau lagu, arsitektur, dan karya seni lainnya. Dengan demikian, filsafat menjelma dan memanifestasikannya dirinya dalam forma atau bentuk film, lukisan, gambar, suara, nyanyian atau lagu, arsitektur, dan karya seni lainnya. Hal itu terjadi karena karya seni seperti film, lukisan, lagu, arsitektur dibuat sendiri oleh manusia mengandung ide, cerita, dan pengalaman hidup yang memiliki daya imajinasi, daya pikiran, dan daya spiritual, sehingga film, lagu, lukisan, dan arsitektur menjadi hidup dan mengandung unsur spiritualitas. Manusia sebagai penonton film ketika menyaksikan gambar-gambar yang bergerak dalam film sebagai realitas alam semesta ikut terbawa ke dalam alam semesta dan

menyatu dengan alam semesta. Manusia pada saat bersatu dengan alam semesta itulah terjadinya proses transendensi. Pada saat itu, keberagaman dari seluruh eksistensi, ruang, dan waktu mengerut dan menipis. Sebaliknya pada saat proses imanensi, keberagaman dari seluruh eksistensi, ruang, dan waktu mulai meluas dan membentangi melalui proses menjadi, mencipta, dan berkreasi (Deleuze dan Guattari 1987, 8).

## **Kesimpulan**

Hakikat gambar pada film menurut Deleuze melalui filsafat filmnya merupakan realitas perjalanan kehidupan manusia. Gambar-gambar dalam film itu adalah memori manusia yang senantiasa terus bergerak dari gambar-gerak yang memiliki arti hidup dengan kesadaran materi atau inderawi menuju gambar-waktu yang memiliki arti hidup dengan kesadaran spiritual. Gambar-gerak terdiri dari gambar-persepsi, gambar-aksi, dan gambar-afeksi (berperasaan/memiliki emosi). Ketiga gambar tersebut dipotret atau dicerna melalui otak, pancaindra, daya imajinasi, dan daya akal yang ada pada diri manusia. Gambar-waktu menunjukkan gambar yang susah untuk dikenali otak dan pancaindra manusia. Gambar-waktu dapat dipahami dengan kekuatan spiritual manusia.

Dimensi spiritual itu sebuah realitas yang supra-rasional, tidak beraturan atau acak, dan tidak adanya kepastian dengan hukum-hukum fisika yang terbatas pada aspek materialisme. Menurut Deleuze, gambar-gambar dalam film itu adalah kehidupan manusia yang senantiasa terus bergerak dari kehidupan dengan kesadaran material menuju kehidupan dengan kesadaran spiritual untuk menuju kehidupan dengan penuh kesadaran spiritual, yaitu menuju Tuhan. Manusia harus mengulang kembali ingatan-ingatan masa lalu dengan mengaktualisasikan gambar (potensi) yang ada di dalam dirinya.

## DAFTAR RUJUKAN

- Azisi, Ali Mursyid. 2020. "Maurice Merleau-Ponty and The Results of His Thoughts." *JURNAL YAQZHAN: Analisis Filsafat, Agama dan Kemanusiaan* 6 (2): 187–201. <https://doi.org/10.24235/jy.v6i2.7153>.
- Bogue, Ronald. 2003. *Deleuze on Cinema*. London & New York: Routledge.
- Bouaniche, Arnaud. 2007. *Gilles Deleuze: une Introduction*. Paris: Agora.
- Colebrook, Claire. 2002. *Gilles Deleuze*. New York: Routledge.
- Colman, Felicity. 2011. *Deleuze & Cinema: The Film Concepts*. New York: Berg.
- Deleuze, Gilles, dan Felix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia*. Diterjemahkan oleh Brian Massumi. USA: University of Minnesota Press.
- . 2004. *What is Philosophy?: Reinterpretasi atas Filsafat, Sains dan Seni*. Diterjemahkan oleh Muh. Indra Purnama. Yogyakarta: Jalasutra.
- Deleuze, Gilles. 2005. *Cinema 1: The Movement-Image*. Diterjemahkan oleh Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam. London & New York: Continuum International Publishing Group Ltd.
- Hasan, Fuad. 2001. *Pengantar Filsafat Barat*. Jakarta : PT Dunia Pustaka Jaya.
- Mabruri, Anton. 2013. *Manajemen Produksi Program Acara TV*. Jakarta: Gramedia Widiasarana.
- Pisters, Patricia. 2003. *The Matrix of Visual Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- Priyanggono, Nayoko Bagus, dan Setya Yuwana. 2022. "Subjektivitas Tokoh Utama dalam Film Get Out Karya Jordan Peele: Kajian Teori Subjek Slavoj Zizek." *SAPALA* 9 (1): 87—97. <https://ejournal.unesa.ac.id/index.php/jurnal-sapala/article/view/45216>.
- Rodowick, David Norman. 2010. "The World, Time." Dalam *Afterimages of Gilles Deleuze's Film Philosophy*, disunting oleh

David Norman Rodowick. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Sugiharto, Bambang. 2013. *Untuk Apa Seni?*. Bandung: Matahari.

Suraiyo, Suraiyo. 2013. *Filsafat Ilmu Perkembangannya di Indonesia Suatu Pengantar*. Jakarta: Bumi Aksara.

Susanto, Susanto. 1982. *Komunikasi Massa 2*. Bandung: Bina Cipta,.

Tambunan, Sihol Farida. 2016. "Kebebasan Individu Manusia Abad Dua Puluh: Filsafat Eksistensialisme Sartre." *Jurnal Masyarakat dan Budaya* 18 (2): 59—76. <https://doi.org/10.14203/jmb.v18i2.412>.

Wattimena, Reza A. A. 2011. "Slavoj Žižek tentang Manusia sebagai Subjek Dialektis." *Jurnal Orientasi Baru* 20 (1): 61—84. <https://e-journal.usd.ac.id/index.php/job/article/view/1274>.

Wibowo, Panji. 2002. "Gerak-Waktu-Imaji: Gilles Deleuze dalam Sinema." *Driyarkara* TH. XXV (3): 65—74.

Wibowo, Philipus Nugroho Hari, dan Surya Farid Sathotho. 2021. "The Imaginary Lacan Sebagai Inspirasi Penciptaan Skenario Film Pendek Sekuel Kedua Film Koper Gendis Mencari Jawab Menakar Tanya." *TONIL: Jurnal Kajian Sastra, Teater dan Sinema* 18 (1): 1—7. <https://doi.org/10.24821/tnl.v18i1.4446>.