

## Kajian Tiga Ruang Psikis Lacan Pada Naratif Film *Ivanna* (2022) Karya Kimo Stamboel

Annisa Rachmatika Sari, S.S.T., M.Sn dan Wahyu Utami Wati, M.Sn<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universitas Dian Nuswantoro, <sup>2</sup> Akademi Film Jogja

<sup>1</sup>Email : nisankuvur@gmail.com

<sup>2</sup>Email : wahyuutami@afy.ac.id

### ABSTRACT

*Jacques Lacan divides the human psychic area or subject into three parts, namely The Real, The Imaginary, and The Symbolic. In The Ivanna by Kimo Stamboel, Ivanna passes through these three rooms as a ghost who is looking for her head. The Ivanna tells about the terror of the ghost of Ivanna, who suffered a tragic death because she was killed by Japanese soldiers. This research uses a qualitative descriptive method that processes selected scenes in the film Ivanna for analysis to find three psychic spaces that Ivanna passes through as a head-seeking ghost. The Real is experienced when Ivanna's ghostly body is destroyed, thrown in a well, and burned. Ivanna experienced The Imaginary when Ambar saw a projection on the wall regarding Ivanna's past. Ambar, who can translate the meaning of the projections on the wall, finds Ivanna's demands, in the form of bodily integrity. Meanwhile, Ivanna goes through The Symbolic while hunting for the heads of people living in a nursing home. Ivanna got her wish, but because the head she took did not match her wishes, she continued hunting for new heads.*

Kata Kunci : *The Real, The Imaginary, The Symbolic, Ivanna*

### PENDAHULUAN

Di Indonesia, film horor secara khusus didefinisikan sebagai film yang berisi penampilan hantu. Genre lain seperti thriller psikologis, slasher, dan jenis horor lainnya tidak benar-benar populer dan terbatas pada hanya beberapa film (Kusumaryati, 2016). Genre film horor Indonesia menampilkan karakter hantu yang diwakili sebagai karakter yang menakutkan dan menyebarkan teror dalam kehidupan manusia (Permatasari & Widisanti, 2019: 86). Larasati menambahkan bahwa film horor Indonesia cenderung menggambarkan wanita sebagai hantu (Larasati dalam Larasati & Adiprasetyo, 2022:22). Hal ini ditunjukkan melalui penampilan hantu yang digambarkan dalam perwujudan wanita, seperti memiliki rambut panjang, mengenakan pakaian yang menyerupai gaun atau lainnya yang identik dengan wanita, dekorasi, dan aspek lainnya. Aspek yang menakutkan dari hantu-hantu ini adalah tubuh feminin mereka, karena hampir semua karakter wanita berubah menjadi roh dalam bentuk mengerikan (Kusumaryati, 2016). Karakter-karakter hantu wanita yang sering muncul dalam film horor Indonesia dibagi menjadi tiga, Kuntilanak dan Sundel Balo, Siluman, dan berbagai makhluk ajaib yang menakutkan di alam tetapi tidak bisa disebut hantu, Nyi Roro Kidul dan Nyi Blorong (Kusumaryati, 2016). Hantu-hantu ini, menurut Soh berasal dari wanita yang mungkin telah menjadi korban kekerasan seksual dan pembunuhan yang

muncul kembali untuk membalas dendam dan mengintimidasi tidak hanya pria tetapi juga wanita. (Soh dalam Heriyadi et.al, 2021: 186). Menurut Kusumaryati, cara terbaik untuk mendekati film yang sangat khas ini adalah mempertimbangkan seperti apa monster dan dari mana mereka berasal (Kusumaryati, 2016). Kusumaryati yang menelusuri asal usul hantu mengemukakan bahwa *grotesque* perempuan pada film horor kontemporer Indonesia menawarkan representasi kecemasan politik sosial yang lebih luas dalam masyarakat Indonesia. Berbeda dengan penelitian Kusumaryati yang bersandar pada teori *grotesque* dari Bakhtin, penelitian ini akan menggunakan teori tiga ruang psikis dari Lacan, untuk menelusuri asal hantu Ivanna melalui melalui naratif film *Ivanna* (2022).

*Ivanna* (2022) karya Kimo Stamboel yang dirilis pada 14 Juni 2022, menceritakan tentang hantu perempuan bernama Ivanna yang tidak memiliki kepala. Namun, memiliki kekuatan melebihi manusia. Hantu Ivanna memiliki kemampuan untuk menemukan dan memisahkan kepala orang-orang dari tubuh mereka. Selain, itu ia dapat muncul pada lokasi yang berbeda secara cepat. Antara hantu Ivanna dan Ivanna sebagai manusia menggunakan pakaian yang sama, yakni terusan berwarna putih. Namun, tubuh hantu Ivanna yang tanpa kepala dan bercak darah sebagai penanda tebasan pedang di area leher menjadi pembeda antara Ivanna dan hantu Ivanna. Wujud hantu Ivanna tersebut, merupakan representasi menakutkan yang didekatkan langsung dengan kematian Ivanna. Maksudnya, citra menakutkan (*grotesque*) menyatukan dua tubuh yang mewakili kematian dan kehidupan menjadi satu tubuh tunggal (Bakhtin dalam Kusumaryati, 2016). Mengenai kelahiran Ivanna sebagai hantu didasari dari dendam dan trauma karena hilangnya kepala dari kesatuan tubuhnya. Pada artikel ini, penulis akan memaparkan proses produksi trauma pada naratif film *Ivanna* yang menjadi alasan kelahiran Ivanna sebagai hantu.

## TINJAUAN PUSTAKA

Mengenai aspek sinematografis dan naratif, Lestari dan Firdaus dalam artikel *Ekranisasi Novel Ivanna Van Dijk Dalam Film Ivanna* menemukan bahwa, film *Ivanna* yang diadaptasi dari novel Risa Saraswati *Ivanna van Dijk*, memiliki sembilan tambahan karakter dan karakterisasi, serta empat tambahan latar. Ambar, Dika, Agus, Rina, Artur, Grandpa, Kakek Ani, Nenek Ida, dan Yudi adalah karakter yang Risa tidak hadirkan dalam novel *Ivanna Van Dijk*. Sedangkan, bus, jalan ke panti wredha, ruang bawah tanah dan kamar mandi, merupakan latar yang ditambahkan Kimo Stamboel di film *Ivanna*.

Film *Ivanna*, yang dirilis pada 14 Juni 2022, adalah contoh film horor nasional yang diproduksi selama masa pandemi di bawah protokol yang ketat. (Setyaningsih, 2023:66). Film ini selesai syuting pada 10 Januari 2021 (Octaviyani, 2021). Diperkirakan bahwa proses fotografi berlangsung selama sebulan (Wildan, 2022). Manoj Punjabi, sebagai produser film *Ivanna*, menginformasikan bahwa biaya produksi film mencapai 12-13 miliar untuk menampung visi Kimo Stamboel sebagai sutradara *Ivanna* (Septina, 2022).

Hingga saat artikel ini ditulis, terdapat sembilan novel oleh Risa Saraswati yang telah diadaptasi menjadi film. Film *Ivanna* adalah *spin off* dari *Danur 2*:

*Maddah*, dirilis pada 28 Maret 2018. Dibandingkan dengan delapan adaptasi lain dari novel Risa Saraswati, *Ivanna* menjadi film terlaris dengan 2.793.775 penonton, mengalahkan *Danur: I Can See Ghosts* dengan 2.736.391 penonton (Penonton Pada Tahun 2007 - 2024., n.d.;Lestari & Hermanto, 2022:35).

Salah satu penonton film *Ivanna*, Panji\_Respati memberikan rating *Ivanna* bintang  $2\frac{1}{2}$ . Menurut Respati,

[film] *Ivanna* membangun ketegangan perlahan-lahan dan membangun atmosfer secara perlahan untuk mengundang penonton, melihat keseraman yang terjadi dalam film. Hal yang menurut saya cukup disayangkan adalah film ini kurang meng-eksplorasi ceritanya dan karakternya. Ditambah dengan kekurangan atau minus di penggunaan dialog yang tidak relevan dengan latar settingnya. Secara gore, film ini cukup memuaskan, dan konstruksi atmosfer masih dikatakan cukup aman (Respati, 2022).

Berbeda dengan Panji\_Respati, Alesandra Langit melalui artikel Review Film *Ivanna*, Kisah Balas Dendam Arwah Noni Belanda yang Sadis yang dimuat di [parapuan.co](http://parapuan.co), menjelaskan bahwa penonton sutradara memberikan ruang bagi belas kasihan untuk memahami balas dendam *Ivanna*. Oleh karena itu, menurut Langit, hantu *Ivanna* tidak disajikan sebagai sosok jahat, meskipun dia mengambil kepala orang-orang Malaysia yang dia temui (Langit, 2022). Simpati untuk *Ivanna* dibangun melalui Ambar, seorang gadis remaja yang memiliki mata terbatas. Ambar tidak dapat melihat aktivitas manusia dengan jelas karena matanya yang buta. Namun, dia bisa menyaksikan hal-hal misterius, termasuk penganiayaan *Ivanna* di masa lalu, yang tidak dapat dilihat oleh manusia biasa. Penonton diundang untuk berada di posisi Ambar untuk melihat semuanya kabur dan tidak jelas (Langit, 2022). Selain teknik visual dari pandangan Ambar yang kabur dan berkabut, Stamboel juga menggunakan proyeksi dinding sebagai media untuk mengungkapkan masa lalu hantu *Ivanna*. Proyeksi dinding tentang masa lalu *Ivanna* menunjukkan fantasi *Ivanna* untuk memiliki tubuh yang utuh. Proyeksi di dinding, menjadi salah satu tahap yang menandai pembentukan keinginan hantu *Ivanna*.

Berbeda dengan Lestari dan Firdaus, penelitian ini bersandar pada teori tiga ruang psikis Lacan mengenai subjek. Pada penelitian ini, aspek yang membawa hantu *Ivanna* kembali hidup disebut keinginan. Keinginan muncul karena tuntutan yang belum terpenuhi, kemudian memicu ingatan tentang “kehilangan” dan “kekurangan” (Ali, 2016: 11). Keinginan muncul karena fantasi hantu *Ivanna* tentang seluruh tubuhnya, ditambah pengkhianatan dari penduduk asli. Fantasi adalah apa yang membentuk keinginan (Ali, 2016:47). Dalam realitas, keinginan belum ada, saat ini adalah kebutuhan. Lacan, bagaimanapun, memungkinkan kita untuk memecahkan masalah dengan benar-benar membalikkan prasyaratnya, yaitu dengan mengklaim bahwa apa yang kita lihat selalum-sebelumnya adalah efek dari Real yang tidak terlihat, karena realitas itu sendiri adalah medan yang menahan diri (Lacan dalam Vighi, 2005:244).

## MATERI DAN METODE

Kajian Tiga Ruang Lacan Pada Naratif Film *Ivanna* (2022) karya Kimo Stamboel, merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analitis. Menurut Ratna, kualitatif memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikannya dalam bentuk deskripsi (Ratna, 2007: 46). Metode penelitian ini yang digunakan untuk meneliti kondisi objek yang alamiah, bukan eksperimen dengan peneliti sebagai instrumen kunci (Sugiyono, 2009: 1). Metode deskriptif analitis yaitu metode deduksi dan analisis (Ratna, 2010: 336). Metode ini mendeskripsikan atau memberikan gambaran suatu objek yang diteliti melalui data atau sampel yang telah dikumpulkan sebagaimana adanya tanpa melakukan analisis membuat kesimpulan yang berlaku untuk umum (Sugiyono, 2013: 206).

Teori tiga ruang psikis Lacan digunakan untuk mengungkap trauma dan dendam sebagai alasan dari kelahiran *Ivanna* sebagai hantu. Pada tahap pertama, penulis akan mengidentifikasi tokoh, latar waktu dan tempat, serta hubungan sebab akibat antar citra. Hubungan sebab akibat ini disajikan sebagai naratif film yang untuk menunjukkan asal muasal hantu *Ivanna*. Tiga ruang psikis Lacan yakni, *The Real*, *The Imaginary*, dan *The Symbolic*, digunakan sebagai rantai naratif.

*The Real*, merupakan dunia sebelum ditangkap oleh bahasa atau arena yang belum terbahasakan; wilayah gelap yang tidak diketahui oleh manusia (Ali, 2016, 8). Lacan menyebutnya sebagai saat kepenuhan atau keutuhan (wholeness, unity) yang hilang ketika masuk ke dalam bahasa (Ali, 2016, 8-9). *The Imaginary*, ditandai dengan proses yang disebut sebagai “tahap cermin” (*mirror stage*). Pada tahap cermin, subjek beralih dari “kebutuhan primer” (*need*) ke tuntutan (*demand*) (Ali, 2016, 10-11). Kebutuhan dalam konsep Lacan dapat dipenuhi, namun berbeda dengan tuntutan (*demand*) yang tidak dapat terpuaskan karena setelah *the Real* subyek akan mengalami kekurangan. Keinginan muncul karena tuntutan yang belum terpenuhi, kemudian memicu ingatan tentang “kehilangan” dan “kekurangan” (Ali, 2016: 11). Keinginan muncul karena fantasi hantu *Ivanna* tentang seluruh tubuhnya, ditambah pengkhianatan dari penduduk asli. Fantasi adalah apa yang membentuk keinginan (Ali, 2016:47). Dalam realitas, keinginan belum ada, saat ini adalah kebutuhan. Lacan, bagaimanapun, memungkinkan kita untuk memecahkan masalah dengan benar-benar membalikkan prasyaratnya, yaitu dengan mengklaim bahwa apa yang kita lihat selalu-sebelumnya adalah efek dari Real yang tidak terlihat, karena realitas itu sendiri adalah medan yang menahan diri. (Lacan dalam Vighi, 2005:244).

Di tahap *The Imaginary* ini subyek akan mengetahui bahwa ia terpisah dengan keutuhannya di tahap *The Real*. *The Symbolic*, merupakan wilayah realitas yang telah diungkapkan melalui bahasa (Ali, 2016, 11). Tatahan simbolik merupakan ranah makna sosial, logika dan diferensiasi yang diterima — di dalam dan melalui itu si anak mulai menampilkan keinginan dan karenanya membentuk sebuah subjek manusiawi (Ali, 2016, 11).

Naratif film pada penelitian ini mengacu pada teori dari Bordwell dan Thompson yang menjelaskan bahwa naratif film menjadi sebuah rantai dari peristiwa dalam hubungan sebab akibat yang terjadi dalam ruang dan waktu (Bordwell & Thompson, 2008, 75). Sebuah naratif film dalam konsepsi Bordwell yang perlu dibuka dengan satu situasi, yakni serangkaian perubahan yang terjadi

menurut pola sebab akibat (Bordwell & Thompson, 2008, 75).

## PEMBAHASAN

Film *Ivanna* (2022) menghadirkan dua realitas waktu yang berbeda dalam satu setting ruang. Realitas waktu pertama, terjadi di tahun 1943 ketika Ivanna belum menjadi hantu. Realitas kedua, terjadi di tahun 1993, saat Ambar dan adiknya berkunjung ke Panti Wredha. Keduanya berlokasi pada satu bangunan yang pada tahun 1943 menjadi rumah pribadi, namun di 1993 menjadi panti wredha. Perubahan Ivanna sebagai manusia menjadi hantu digambarkan Stamboel melalui dua waktu berbeda dalam satu lokasi yang sama. Perubahan ini melewati tahapan *The Real*, *The Imaginary*, dan *The Symbolic*.

### 1. *The Real*

Film *Ivanna* dibuka dengan peristiwa yang terjadi pada tahun 1943. Di sebuah sumur, tepat di belakang rumah Ivanna, tentara Jepang membunuh semua warga Belanda yang masih tinggal di Hindia Belanda. Suara dan bayangan pembantaian orang-orang Belanda ini disaksikan oleh Ivanna dari belakang pintu. Mengetahui peristiwa itu, ia bergegas untuk menyelamatkan semua penduduk pribumi yang ditahan. Namun, setelah membebaskan penduduk pribumi tentara Jepang yang dipimpin oleh Jenderal Matsuya, menangkap Ivanna dan menariknya dari ruang tengah, ruang tamu, hingga halaman rumah. Di halaman tersebut tubuh Ivanna dilempar. Ivanna yang bertemu Matsuya memohon pengampunan dan kebebasan karena dia sebagai seorang Belanda telah mengkhianati rakyatnya sendiri untuk membantu penduduk pribumi. Permintaan Ivanna tidak dipedulikan oleh Matsuya yang terus menyiksanya. Penyiksaan berakhir setelah Syaiful (teman pribumi Ivanna) datang untuk menyelamatkannya.

Peristiwa 1943 di rumah Ivanna menunjukkan *The Real* dari Ivanna. Ia masih dalam tubuhnya yang utuh. Di tahap ini, Ivanna belum memiliki kehilangan atau keterpisahan. Di tahap ini Ivanna memohon kepada Matsuya untuk tidak dibunuh dan disiksa. Di saat Matsuya menyeret dan menyiksanya di halaman belakang, Ivanna menyadari bahwa terdapat hal yang akan membuatnya terancam dan kehilangan keutuhannya. Ia memohon kepada Matsuya agar tidak membunuhnya dan menyiksanya, atau kehilangan keutuhannya.

### 2. *The Imaginary*

Film *Ivanna* menampilkan dua peristiwa pada waktu yang berbeda. Peristiwa pertama, pada tahun 1943 ketika Ivanna sebagai manusia yang disiksa dan dibunuh oleh Matsuya. Kedua, pada tahun 1993 ketika Ambar, Dika, Agus, Rina, Arthur, Oma dan opa sedang berkumpul untuk merayakan lebaran. Ivanna hadir pada dua zaman ini dalam wujud berbeda, saat menjadi manusia dan saat menjadi hantu. Selain rumah, tubuh Ivanna yang disemen oleh Syaiful menjadi penghubung dua peristiwa yang berjarak 50 tahun ini. Tubuh tanpa kepala Ivanna dipatungkan Syaiful, setelah lehernya dipotong Matsuya pada tahun 1943.

Di tahun 1993, peristiwa Ivanna yang disiksa dan dipenggal oleh Matsuya ditampilkan Stamboel dalam dua bentuk retrospektif yang berbeda. Bentuk

retrospektif pertama disaksikan oleh Dika, Agus, Rina, Arthur, para Oma dan opa. Mereka menyaksikan retrospektif pertama melalui bayangan di dinding ruang-ruang panti werdha karena sorotan cahaya senter. Sedangkan suara dari peristiwa ini diterima mereka melalui intercome yang terpasang di setiap ruangan. Stamboel membuat adegan proyeksi retrospektif ini terhubung dengan peristiwa mati listrik akibat badai di area Bandung. Namun, logika mati listrik menjadi anomali ketika intercom menyala dan menyiarkan suara dari peristiwa 50 tahun lalu, ketika penyiksaan dan pembunuhan Ivanna sedang berlangsung. Berbeda dengan mereka, Ambar menyaksikan peristiwa tersebut dari matanya secara langsung. Ia seolah-olah berpindah ke peristiwa penyiksaan Ivanna pada tahun 1943. Ambar yang memiliki kekurangan dalam penglihatan menjadi penonton dari peristiwa penyiksaan 50 tahun lalu. Ambar seolah menjadi seorang yang mengetahui urutan peristiwa dan keinginan Ivanna.

Selain Stamboel, film *Last Year at Marienbad* (1961) yang disutradarai oleh Alain Resnais juga menggunakan proyeksi pada cermin untuk menunjukkan keinginan tokoh utama. Menurut Resnais, refleksi berbagai objek pada cermin menunjukkan keinginan karakter wanita yang tidak dapat dipenuhi oleh karakter laki-laki (Resnais, 1961). Rofi Nasution melalui *The Boy With Moving Image* (2020), menunjukkan imajinasi karakter melalui animasi yang muncul di dinding, tepat di belakang tokoh utama berdiri (Nasution, 2020). Karakter-karakter dalam film ini terkait langsung dengan fantasi yang diproyeksikan, tetapi di Ivanna, Ambar adalah subjek lain yang terkait dengan Ivanna. Secara figuratif, mata Ivanna memiliki warna yang sama dengan mata Ambar walaupun berbeda secara fungsi. Jika mata biru Ambar dapat menyaksikan makhluk-makhluk astral, maka mata Ivanna hanya dapat menyaksikan kegiatan manusia.

Di *Imaginary* terjadi fase cermin, dimana Ivanna mulai membedakan diri dengan sesuatu yang utuh dari dirinya. Hal ini terjadi ketika Ivanna mulai diseret oleh Matsuya hingga ke Halaman belakang, lalu ia memohon untuk tidak disiksa karena telah mengkhianati orang-orang Belanda dan memilih bersekutu dengan Jepang demi menyelamatkan pribumi. Ia mengidentifikasi sebagai seorang Belanda yang berkhianat dan menegaskan bahwa ia adalah pribumi. Saat ia menyadari bahwa ia adalah orang Belanda yang berkhianat, ia berada di fase transisi dari *the Real* menuju tahap *The Imaginary*. Sebab, ia mulai bercermin untuk melihat diri, mengidentifikasi diri, dan mulai membedakan dirinya dengan orang-orang Belanda. Namun, saat pribumi mengkhianatnya, tidak menolongnya dari siksaan tentara Jepang, Ivanna mulai mengidentifikasi diri bahwa ia bukanlah bagian dari pribumi. Semakin jelas ketika salah satu pribumi yang mengucap bahwa ia bukan pribumi, ia adalah Belanda. *The Real* Ivanna mulai berubah menuju *The Imaginary*, ketika ia yang mengidentifikasi diri sebagai bagian dari pribumi dan bukan Belanda, mendapat penolakan dari orang-orang pribumi. Keretakan Ivanna semakin besar ketika orang-orang asli yang ia selamatkan menyeretnya dari ruang makan ke ruang tengah untuk dipukuli dan disiksa.

### **3. The Symbolic**

Kehadiran Ivanna sebagai hantu di panti werdha menandakan bahwa dia, sebagai subjek telah memasuki tahap simbolis. Hal ini ditandai dengan kelahirannya sebagai hantu yang ingin mendapatkan kepalanya kembali dan membalas dendam kepada pribumi yang menyiksanya. Keinginan yang dapat dibahasakan oleh Ivanna menjadi penanda bahwa ia telah melalui proses

menuntut untuk mendapatkan yang ada dibutuhkan di *the Real*. Namun, ia mengalami keretakan di *The Imaginary* karena tidak mendapatkan kebutuhannya untuk dilindungi dan dianggap sebagai bagian dari pribumi. Namun, karena kebutuhan untuk dianggap dan menjadi bagian dari pribumi yang pernah memanggilnya 'Ibu', ia mengalami keretakan dan mengingatkannya bahwa ia adalah Belanda yang ia khianati. Diperjelas juga dengan kalimat salah satu pribumi yang mengatakan bahwa "apapun itu, dia adalah orang Belanda. Mereka membuat kita sengsara". Setelah mendengar kalimat ini, retakan dalam diri Ivanna menjadi semakin besar ketika Matsuya berkata, "Kamu bukan bagian dari mereka. Mereka menginginkanmu mati. Cintamu untuk mereka tidak lagi berarti apa-apa".

Peristiwa transisi dari *The Imaginary* menuju *The Symbolic*, disajikan Stamboel dalam wujud retrospektif yang disaksikan Ambar dan orang-orang di panti wreda. Presentasi yang demikian menunjukkan keterhubungan antara *The Real* dan *The Symbolic*. Bahwa wujud Ivanna di *The Symbolic* sebagai hantu pencari kepala terhubung dengan keutuhan diri di wilayah *The Real* yang kemudian retak di wilayah *The Imaginary*.

"Setiap tetes darah saya akan membuat hidup kalian semua tidak tenang", adalah ucapan menunjukkan keinginan untuk dianggap sebagai bagian dari pribumi dan hidup tenang di Hindia Belanda. Kalimat ini diucapkan Ivanna tepat sebelum lehernya dipotong oleh Matsuya. Matsuya kemudian membuang kepala Ivanna di sumur di halaman belakang panti wreda. Kemudian tubuh Ivanna disimpan oleh Syaiful di ruang bawah tanah sebuah gudang. Di tempat tersebut, Syaiful mematungkan tubuh Ivanna.

Di wilayah *The Symbolic*, tubuh Ivanna yang dipatungkan ini mencari keutuhannya. Kepala yang telah hilang dan berubah menjadi tulang-belulang, menjadi objek penyebab keinginan. Lacan menyebutnya sebagai objek petit a, objek penyebab keinginan (Ali, 2016 : 52).

Ivanna yang lahir kembali sebagai hantu menginginkan keutuhan yang ia miliki di *The Real*. Namun karena kepala Ivanna yang telah hilang dimakan waktu membuatnya tidak bisa kembali ke wilayah *The Real*. Karena keinginan yang tidak terpenuhi, maka muncul fantasi tentang keutuhan tubuh, menjadi bagian dari pribumi dan hidup tenang di Indonesia. Fantasi ini yang terus membuatnya meneror seluruh orang pribumi di panti wreda. Keinginan membuat Ivanna menjadi abadi sebagai hantu yang memiliki fantasi sebagai dendam yang ingin dicapai.

## KESIMPULAN

Tiga ruang psikis Lacan merupakan kausalitas (sebab-akibat) sebagai ciri naratif film yang menunjukkan asal usul hantu Ivanna yang memiliki dendam dan keinginan. Keinginan hantu Ivanna mulai diproduksi saat Ivanna berada di wilayah *The Real*. Di wilayah *The Real* ia memiliki keutuhan tubuh, mendapat panggilan "Ibu", dianggap bagian dari pribumi dan mendapat kepercayaan dari pribumi. Wilayah *The Real* muncul hanya sekali pada film *Ivanna*, yakni ketika peristiwa tahun 1943 tampak bukan dari bentuk retrospektif. Peristiwa retrospektif menandai bahwa Ivanna berada di wilayah *The Imaginary*. Stamboel memperjelas perubahan

ini melalui adegan proyeksi yang hanya dilihat Ambar secara langsung dan proyeksi yang dilihat sebagai bayangan di dinding oleh penghuni panti wreda lainnya. Proyeksi menandai terjadinya fase cermin yang menunjukkan proses identifikasi Ivanna terhadap dirinya. Di fase cermin ia menemukan penolakan dari warga pribumi. Ia dianggap bukan bagian dari pribumi. Ia dianggap sebagai bagian dari orang-orang Belanda yang menyengsarakan Pribumi. Ivanna yang mendapat penolakan, mengalami keretakan untuk mendapatkan kebutuhannya di wilayah *The Real*. Ia menuntut kepada pribumi untuk mendapatkan kebutuhannya. Namun, kebutuhan ini tidak dapat digapai hingga akhirnya tuntutan berubah menjadi keinginan. Saat Ivanna mengucapkan sumpahnya sesaat sebelum kepalanya ditebas Matsuya, ia berada di wilayah transisi antara wilayah *Symbolic* dan *Imaginary*. Ia berada di wilayah *Symbolic* saat menjadi hantu untuk menemukan kepalanya dan membalas dendam kepada pribumi yang menghianatinya. Ivanna terlahir kembali menjadi hantu setelah memiliki keinginan kembali dalam *The Real*, ketika tubuhnya utuh dan menjadi bagian dari pribumi. Ivanna menjadi abadi sebagai hantu karena ia tidak akan pernah menjadi utuh dan mendapatkan kepalanya yang telah hilang dimakan waktu.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ali, M. 2016. *Psikologi Film*. Sanggar Luxor, Jakarta.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film Art: An Introduction*. McGraw Hill, New York.
- Hariyadi., Taufiqurrohman, Muhammad., Mutahir., Arizal & Windiasih (2021). Female Agency in Contemporary Indonesian Horror Films. In Southeast Asia Conference On Media, Cinema, And Art. Yogyakarta, Indonesia: Center for Southeast Asian Social Studies, Universitas Gadjah Mada.
- Kusumaryati, V. 2016, March 15. *The Feminine Grotesque in Indonesian Horror Films — Cinema Poetica*. Cinema Poetica. Retrieved May 5, 2024, from <https://cinemapoetica.com/the-feminine-grotesque-in-indonesian-horror-films/>
- Lacan, J. 2001. *Écrits: A Selection* (A. Sheridan, Trans.). Routledge, Oxon.
- Langit, A. 2022, December 25. *Review Film Ivanna, Kisah Balas Dendam Arwah Noni Belanda yang Sadis*. Parapuan. Retrieved May 8, 2024, from <https://www.parapuan.co/read/533383468/review-film-ivanna-kisah-balas-dendam-arwah-noni-belanda-yang-sadis?page=all>
- Larasati, A. W., & Adiprasetyo, J. 2022. Ketimpangan representasi hantu perempuan pada film horor Indonesia periode 1970-2019. *ProTVF*, 6(1), 21-24. <https://doi.org/10.24198/ptvf.v6i1.36296>
- Lestari, F. I., & Firdaus, A. 2023. Ekranisasi Novel Ivanna Van Dijk Ke Dalam Film Ivanna. *INDONESIA: Jurnal Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia*, 4(3), 309-325. <https://doi.org/10.59562/indonesia.v4i3.48587>
- Lestari, P., & Hermanto, L. 2022. Between Profit and Quality; A Challenge of Indonesian Cinema. *Kalijaga Journal of Communication*, 4(1), 33-48. <https://doi.org/10.14421/kjc.41.03.2022>
- Nasution, R. (sutradara). 2020. *The Boy with Moving Image* [Film]
- Nugraha, S. 2023, 8 Mei. *11 Film Horor Indonesia Hasil Adaptasi Novel, Berani Nonton Sendiri?* IDN Times. Retrieved May 5, 2024, from

<https://www.idntimes.com/hype/entertainment/sandinugraha/film-horor-indonesia-hasil-adaptasi-novel-c1c2?page=all>

- Nugraha, S. 2023, 8 mei. Wikipedia. Retrieved May 4, 2024, from <https://www.idntimes.com/hype/entertainment/sandinugraha/film-horor-indonesia-hasil-adaptasi-novel-c1c2>
- Octaviany, D. 2021, 12 Januari. *Kimo Stamboel Gabung ke Semesta Danur Garap Film Ivanna*. detikHOT. Retrieved May 4, 2024, from <https://hot.detik.com/movie/d-5330329/kimo-stamboel-gabung-ke-semesta-danur-garap-film-ivanna>
- Penonton pada tahun 2007 - 2024. (n.d.). Film Indonesia. Retrieved May 4, 2024, from <https://filmindonesia.or.id/film/penonton?tahun=2022>
- Permatasari, S. D. R., & Widisanti, N. M. (2019). Hantu Perempuan sebagai “Produk Gagal” dalam dua Film Horor Indonesia: Pengabdian Setan (2017) dan Asih (2018). *Wahana : Media Bahasa, Sastra, dan Budaya Wahana*, 25(1), 86-97. 10.33751/wahana.v25i1.1220
- Ratna, N. 2010. *Metodologi penelitian: kajian budaya dan ilmu sosial humaniora pada umumnya*. Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Resnais, A. sutradara. 1961. *Last Year at Marienbad* [Film].
- Respati, P. 2022, 11 Juli. Wikipedia. Retrieved May 8, 2024, from [https://letterboxd.com/panji\\_respati/film/ivanna-2022/](https://letterboxd.com/panji_respati/film/ivanna-2022/)
- Septina, D. 2022, 13 Juli. *Biaya Produksi Film "Ivanna" Capai Rp12 Miliar, Manoj Punjabi: Hampir Menyamai "KKN di Desa Penari"*. KOMPAS.tv. Retrieved May 4, 2024, from <https://www.kompas.tv/entertainment/308614/biaya-produksi-film-ivanna-capai-rp12-miliar-manoj-punjabi-hampir-menyamai-kkn-di-desa-penari>
- Setyaningsih, T. W. 2023. Rekreasi Ketakutan: Sebuah Kajian Menonton Film Horor Di Masa Pasca Pandemi. *IMAJI: Film, Fotografi, Televisi, dan Media Baru*, 14(1), 57-72. DOI: 10.52290/i.v14i1.100
- Stamboel, K. (sutradara). 2022. *IVANNA* [Film]. [https://www.imdb.com/title/tt11448138/companycredits/?ref\\_=ttfc\\_sa\\_3](https://www.imdb.com/title/tt11448138/companycredits/?ref_=ttfc_sa_3).
- Sugiyono. 2019. *Metodologi Penelitian Kuantitatif dan Kualitatif Dan R&D*. ALFABETA, Bandung.
- Van Heeren, Q. 2019. *Jiwa Reformasi dan Hantu Masa Lalu* (pertama ed.). Dewan Kesenian Jakarta.
- Vighi, F. 2005. LACAN FOR CINEMA TODAY: THE UNCANNY POUVOIR DE LA VE RITE. *Psychoanalysis, Culture & Society*, 10, 232-251. <https://doi.org/10.1057/palgrave.pcs.2100046>
- Wildan, M. (2022, Juli 26). Wikipedia. Retrieved May 4, 2024, from <https://kincir.com/movie/cinema/enggak-syuting-di-bandung-ini-6-fakta-unik-lokasi-syuting-film-ivanna-8fnt9euuehf4y/>