

BAB IV

ANALISIS

A. Gambaran Umum Film *PK*

Film *PK* merupakan salah satu karya sinema India yang memperoleh perhatian luas karena keberaniannya mengangkat tema agama, kemanusiaan, dan pencarian Tuhan melalui pendekatan satire yang cerdas. Film ini dirilis pada tahun 2014 dan disutradarai oleh Rajkumar Hirani,¹ seorang sutradara yang dikenal sering menghadirkan kritik sosial melalui gaya penceritaan yang ringan, humanis, dan komunikatif. Naskah film ini ditulis oleh Rajkumar Hirani bersama Abhijat Joshi, sedangkan pemeran utama tokoh PK dimainkan oleh Aamir Khan.² Selain Aamir Khan, film ini juga dibintangi Anushka Sharma sebagai Jagat Janani atau Jaggu, Saurabh Shukla sebagai Tapasvi Maharaj, serta beberapa aktor lain yang mendukung jalannya cerita.³ Film ini diproduksi dalam industri Bollywood dan berhasil memperoleh sambutan besar baik secara komersial maupun kritis di berbagai negara.

Secara umum, film *PK* termasuk dalam genre drama komedi satir.⁴ Unsur komedi dalam film ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi menjadi sarana

¹Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 1.

²Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 1.

³Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 6.

⁴Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 145.

untuk menyampaikan kritik sosial yang mendalam.⁵ Humor dibangun melalui kepolosan tokoh utama yang memandang perilaku manusia dari sudut pandang asing dan netral.⁶ Dari kepolosan tersebut, muncul berbagai pertanyaan sederhana yang justru menggugat kebiasaan sosial yang selama ini diterima tanpa dipersoalkan. Dengan demikian, film *PK* memadukan hiburan populer dengan refleksi filosofis, sehingga mampu menjangkau penonton luas tanpa kehilangan kedalaman pesan.

Cerita film ini berpusat pada tokoh PK, seorang makhluk asing dari planet lain yang datang ke bumi untuk melakukan observasi.⁷ Sesaat setelah mendarat, alat komunikasi jarak jauhnya dicuri oleh seorang manusia.⁸ Kehilangan alat tersebut menyebabkan PK tidak dapat kembali ke planet asalnya.⁹ Dalam keadaan terasing, ia harus belajar memahami bahasa manusia, kebiasaan sosial, serta tata nilai masyarakat bumi. Karena tidak mengenal konsep kepemilikan, norma sosial, maupun agama, PK memandang segala sesuatu secara literal dan polos.¹⁰ Dari sinilah alur cerita berkembang, karena cara pandang PK yang sederhana justru menyingkap berbagai kejanggalan dalam kehidupan manusia.

Dalam proses pencariannya untuk menemukan alat yang hilang, PK berkali-kali meminta pertolongan kepada manusia.¹¹ Namun, banyak orang justru mengatakan bahwa hanya Tuhan yang dapat membantunya. Pernyataan tersebut

⁵Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 5 & 7.

⁶Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 2 & 6.

⁷Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 146.

⁸Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 8.

⁹Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 2.

¹⁰Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 2 & 6.

¹¹Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 152.

menjadi titik awal ketertarikan PK terhadap konsep Tuhan. Sebagai makhluk yang tidak mengenal agama, PK memahami ucapan manusia secara harfiah. Ia kemudian berusaha mencari Tuhan dengan cara meniru berbagai praktik keagamaan yang ia lihat di sekelilingnya. PK mendatangi kuil, gereja, masjid, gurdwara, dan berbagai tempat ibadah lain.¹² Ia mencoba ritual yang berbeda-beda, memakai simbol-simbol keagamaan tertentu, serta mengikuti petunjuk yang diberikan banyak orang dengan harapan dapat menemukan Tuhan dan memperoleh bantuan.

Melalui rangkaian adegan tersebut, film *PK* menampilkan keragaman praktik keagamaan dalam masyarakat India yang plural.¹³ India dikenal sebagai negara dengan keberagaman agama yang tinggi, seperti Hindu, Islam, Kristen, Sikh, Jain, Buddha, dan tradisi kepercayaan lainnya. Keberagaman ini menjadi latar penting dalam film, karena tokoh PK berhadapan langsung dengan banyak sistem keyakinan yang masing-masing memiliki simbol, aturan, ritual, dan klaim kebenaran sendiri. Dari perspektif PK, semua praktik tersebut tampak membingungkan karena setiap kelompok meyakini jalannya sendiri sebagai jalan yang benar menuju Tuhan.

Konflik utama dalam film mulai menguat ketika PK menyadari bahwa banyak manusia memanfaatkan nama Tuhan untuk kepentingan pribadi. Tokoh Tapasvi Maharaj menjadi representasi figur religius yang memiliki pengaruh besar terhadap masyarakat.¹⁴ Melalui otoritas simbolik dan retorika keagamaan, Tapasvi

¹²Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 148.

¹³Dwyer, *Filming the Gods*, h. 4-5.

¹⁴Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 6.

memperoleh kepercayaan publik serta mengendalikan cara berpikir para pengikutnya. PK kemudian mempertanyakan apakah benar orang-orang seperti itu benar-benar menyampaikan pesan Tuhan, atau justru menciptakan gambaran Tuhan versi mereka sendiri.¹⁵ Pertanyaan tersebut melahirkan istilah *wrong number*, yaitu gagasan bahwa manusia mungkin sedang menghubungi nomor yang salah ketika merasa sedang berkomunikasi dengan Tuhan.¹⁶

Konsep *wrong number* menjadi salah satu pusat kritik film ini. Secara sederhana, PK menjelaskan bahwa manusia menggunakan banyak cara untuk memanggil Tuhan, tetapi belum tentu cara tersebut benar-benar sampai kepada Tuhan. Manusia bisa saja hanya terhubung pada sistem kepercayaan, tradisi, atau otoritas manusia yang mengatasnamakan Tuhan. Melalui metafora ini, film *PK* mengkritik kecenderungan keberagamaan yang mekanis, transaksional, dan formalistik. Film ini mempertanyakan praktik keagamaan yang lebih menekankan simbol luar daripada transformasi batin dan nilai kemanusiaan.

Meski mengangkat tema sensitif, film *PK* pada dasarnya tidak diarahkan untuk menolak agama ataupun merendahkan keyakinan tertentu.¹⁷ Sebaliknya, film ini justru berusaha membedakan antara agama sebagai jalan spiritual dengan praktik sosial keagamaan yang telah mengalami penyimpangan. Kritik utama film ini bukan terhadap Tuhan, melainkan terhadap cara manusia memahami dan memanfaatkan agama.¹⁸ Dalam banyak adegan, film menampilkan bahwa kasih

¹⁵Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 158.

¹⁶Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 1.

¹⁷Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 6.

¹⁸Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 145.

sayang, kejujuran, ketulusan, dan kemanusiaan justru lebih dekat dengan nilai ilahiah daripada ritual yang dijalankan tanpa kesadaran.

Tokoh Jaggu dalam film berperan penting sebagai jembatan antara PK dan masyarakat manusia.¹⁹ Jaggu adalah seorang jurnalis yang awalnya tertarik pada keunikan PK, lalu membantu menyampaikan pesan-pesannya kepada publik. Melalui hubungan PK dan Jaggu, film menunjukkan pentingnya dialog, empati, dan keberanian mempertanyakan sesuatu yang dianggap mapan. Kehadiran Jaggu juga memberi unsur emosional dalam cerita, sehingga kritik sosial film tidak terasa kering atau semata intelektual.

Dari sisi sinematografi, film *PK* menggunakan warna-warna cerah, musik yang kuat, dan ritme narasi yang dinamis khas Bollywood. Namun di balik kemasan populer tersebut, tersimpan kritik yang tajam mengenai relasi manusia dengan Tuhan, otoritas agama, dan pencarian makna hidup. Hal inilah yang menjadikan *PK* berbeda dari banyak film komersial lain, karena mampu menggabungkan hiburan massal dengan pertanyaan filosofis yang serius.

Dalam konteks penelitian ini, film *PK* dipilih karena memuat representasi konsep Tuhan yang kompleks dan relevan dengan problem manusia modern.²⁰ Film ini tidak hanya menampilkan praktik keagamaan secara visual, tetapi juga menghadirkan pertanyaan mendasar tentang apakah manusia sungguh mengenal Tuhan, atau hanya mengenal gambaran Tuhan yang dibentuk oleh budaya, tradisi, dan kepentingan sosial. Persoalan tersebut memiliki keterkaitan kuat dengan

¹⁹Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 146.

²⁰Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 158.

pemikiran tasawuf Ibn ‘Arabi yang membedakan antara Tuhan Hakiki dan Tuhan dalam konstruksi keyakinan manusia.

Dengan demikian, secara umum film *PK* merupakan karya sinema yang penting untuk dikaji, bukan hanya sebagai produk budaya populer, tetapi sebagai teks sosial dan spiritual yang kaya makna. Film ini menghadirkan kritik terhadap formalitas agama sekaligus membuka ruang kontemplasi tentang pencarian Tuhan yang lebih jujur, mendalam, dan autentik. Oleh karena itu, *PK* sangat relevan dijadikan objek penelitian dalam upaya memahami dinamika keberagamaan manusia kontemporer.

B. Konteks Sosial-Keagamaan Film *PK*

Sebelum memasuki analisis lebih mendalam terhadap representasi ketuhanan dalam film *PK*, penting untuk mengakui bahwa film ini lahir dari konteks sosial dan budaya India yang sangat khas. India adalah negara dengan keberagaman agama yang luar biasa—Hindu, Islam, Kristen, Sikh, Jain, Buddha, dan berbagai tradisi lokal hidup berdampingan dalam ruang sosial yang kompleks. Keberagaman ini bukan sekadar latar belakang statis, melainkan menjadi bagian integral dari narasi film, karena tokoh *PK* berhadapan langsung dengan berbagai sistem keyakinan yang masing-masing memiliki simbol, ritual, dan klaim kebenaran sendiri. Dalam pengamatannya, *PK* melihat bahwa setiap agama memiliki tata cara yang berbeda, aturan yang saling bertentangan, dan otoritas keagamaan yang mengklaim sebagai jalan satu-satunya menuju Tuhan. Keberagaman inilah yang

menjadi panggung bagi kritik film terhadap praktik keagamaan formalistik dan manipulasi simbol-simbol suci.

Namun demikian, penggunaan tasawuf Ibn 'Arabi sebagai pisau analisis dalam penelitian ini tidak dimaksudkan untuk mengabaikan atau mereduksi konteks lokal India ke dalam kerangka Islam semata. Sebaliknya, pemikiran Ibn 'Arabi dipilih karena ia menawarkan kerangka metafisik yang bersifat universal—yakni pembedaan antara Tuhan Hakiki (*al-Ḥaqq*) dan Tuhan dalam konstruksi keyakinan manusia (*al-ilāh al-mu'taqad*)—yang relevan untuk membaca kritik film terhadap praktik keagamaan di berbagai tradisi yang ditampilkan, termasuk Hindu, Islam, dan Kristen. Dengan kata lain, tasawuf Ibn 'Arabi berfungsi sebagai pisau analisis untuk membedah fenomena universal, yaitu kecenderungan manusia memutlakkan simbol dan konstruksi pikirannya sendiri, yang dalam film *PK* terepresentasi secara khas dalam konteks masyarakat India yang plural. Pendekatan ini memungkinkan penelitian untuk bergerak dari kritik sosial-budaya menuju refleksi metafisik tentang hubungan manusia dengan Tuhan, tanpa mengabaikan kekhasan konteks di mana film tersebut diproduksi.

C. Latar Sosial dan Keagamaan Sutradara serta Penulis Naskah

Pemahaman terhadap pesan film *PK* akan lebih utuh jika mengetahui latar belakang sosial dan religius para pembuatnya. Sutradara film ini, Rajkumar Hirani, adalah seorang Hindu yang secara terbuka menyatakan pandangan inklusif dan universal. Dalam berbagai wawancara, Hirani menegaskan bahwa konflik di masyarakat sering kali disebabkan oleh klaim kebenaran agama yang sempit,

padahal agama pada hakikatnya adalah buatan manusia (*man-made*). Ia juga menyatakan tidak anti terhadap Tuhan atau guru spiritual, melainkan hanya anti terhadap guru palsu (*fake gurus*) dan penyalahgunaan agama. Visi universalisme ini sangat memengaruhi alur dan kritik dalam film *PK*, terutama dalam perbedaan antara Tuhan yang hakiki dengan Tuhan yang dikonstruksi oleh institusi dan kepentingan manusia.

Adapun penulis naskah, Abhijat Joshi, adalah akademisi yang mengajar di Amerika Serikat namun tetap akrab dengan realitas sosial India. Kolaborasi panjangnya dengan Hirani sejak *Munna Bhai* series menunjukkan konsistensi dalam mengkritik kemapanan sosial dengan pendekatan satir-humanis. Meskipun film *PK* sempat menuai kontroversi dan protes dari kelompok konservatif Hindu, Hirani dan Joshi tetap pada pendiriannya bahwa kritik ditujukan pada praktik keagamaan yang menyimpang, bukan pada agama atau Tuhan itu sendiri. Kesediaan Hirani merujuk pada nilai-nilai luhur Hindu seperti Advaita (kesatuan) dan Vasudhaiva Kutumbakam (dunia satu keluarga) menunjukkan bahwa kritik dalam film ini justru sejalan dengan ajaran spiritual yang otentik, termasuk tasawuf yang menjadi pisau analisis dalam penelitian ini.

D. Deskripsi Adegan Film *PK*

PK adalah seorang alien yang datang ke bumi untuk melakukan penelitian tentang kehidupan manusia.²¹ Namun, dalam proses tersebut, PK tertinggal dan

²¹Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 8.

kehilangan *remote* yang menjadi satu-satunya sarana untuk kembali ke pesawatnya.²² Alat itu dicuri oleh seseorang, sehingga PK terpaksa bertahan hidup di bumi sambil berusaha menemukannya kembali. Situasi ini semakin sulit karena PK belum memahami bahasa manusia. Di planet asalnya, komunikasi tidak dilakukan dengan kata-kata, melainkan melalui hati. Perbedaan inilah yang membuat PK mengalami kebingungan besar ketika pertama kali berhadapan dengan manusia.

Sebagai makhluk asing, PK harus belajar dari awal bagaimana manusia menjalani kehidupan. PK mempelajari cara menggunakan uang sebagai alat tukar, memahami fungsi pakaian dalam norma sosial, serta mengamati kebiasaan dan praktik budaya masyarakat.²³ Dalam pengamatannya, PK menemukan bahwa banyak aspek kehidupan manusia berkaitan erat dengan agama.²⁴ Tempat ibadah, simbol-simbol keagamaan, doa, dan ritual menjadi bagian yang sangat menonjol dalam kehidupan sehari-hari.

Setelah dia menguasai bahasa manusia, PK mulai lebih aktif bertanya dan berinteraksi dengan orang-orang di sekitarnya demi menemukan kembali *remotennya*.²⁵ Atas saran manusia pertama yang menolong sekaligus menjadi temannya, PK pergi ke Delhi dengan harapan dapat menemukan petunjuk tentang pencurinya. Di kota tersebut, PK mendatangi kantor polisi untuk meminta bantuan.

²²Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 8.

²³Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 6.

²⁴Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 148.

²⁵Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 157.

Pada menit 51:27 dalam film, seorang polisi menjelaskan keterbatasannya dalam membantu PK. Dengan jumlah penduduk yang mencapai sekitar lima belas juta orang, polisi tersebut mengatakan bahwa mustahil baginya untuk melacak satu pencuri tanpa informasi yang jelas. Polisi itu kemudian menyatakan bahwa dia bukan Tuhan, sehingga tidak memiliki kemampuan untuk mengetahui segala sesuatu.

Ucapan tersebut menjadi momen penting dalam alur cerita. Untuk pertama kalinya, PK diperkenalkan pada gagasan bahwa ada batas kemampuan manusia. Manusia tidak mampu mengetahui semua hal, tidak mampu mengatur seluruh peristiwa, dan tidak selalu mampu menolong. Dari titik inilah pertanyaan PK tentang Tuhan mulai berkembang. PK mulai berusaha memahami siapa sebenarnya Tuhan yang dimaksud manusia—apakah Tuhan yang benar-benar ada, ataukah Tuhan yang dibentuk oleh keyakinan dan cara berpikir manusia. PK pun teringat pada beberapa orang yang sebelumnya dia temui, yang sama-sama mengucapkan kalimat serupa: “Sekarang hanya Tuhan yang bisa membantumu.” Ungkapan tersebut muncul berulang kali (pada menit 51:30-51:55), dan pengulangan ini bukan sekadar dialog biasa, melainkan penegasan bahwa dalam kesadaran masyarakat, Tuhan ditempatkan sebagai pihak terakhir yang dapat diandalkan ketika manusia mencapai batas kemampuannya.

Pada menit 51:58, terjadi titik balik penting dalam perjalanan PK. Setelah berulang kali mendengar pernyataan bahwa "hanya Tuhan yang bisa membantu," ia mulai mempertanyakannya secara serius. Pertanyaan "siapa Tuhan itu?" menjadi awal perjalanan baru yang akan membawanya menelusuri berbagai simbol, praktik,

dan institusi keagamaan dalam usaha memahami keyakinan manusia. Pada menit 52:30, PK untuk pertama kalinya mencoba berkomunikasi dengan Tuhan. Ia mendatangi sebuah tempat penjualan patung dewa dan membeli satu patung dengan harga 15 *rupee* (52:51). Adegan ini menunjukkan bagaimana makna ketuhanan dibentuk melalui simbol dan praktik sosial. Sebagai makhluk asing yang tidak memiliki latar belakang agama, PK berada dalam posisi "ruang kosong makna," sehingga ia menjadi subjek yang sepenuhnya terbuka terhadap berbagai bentuk penanaman makna religius yang ditemuinya. Pada mulanya, PK memahami patung itu secara literal sebagai representasi Tuhan yang dapat dihubungi secara langsung. Ketika tidak ada respons, ia kembali ke penjual dan memprotes, bahkan mempertanyakan apakah "baterai" patung tersebut lemah (53:47-53:57). Penjual menjelaskan bahwa patung itu tidak menggunakan baterai atau mekanisme apa pun, melainkan diciptakan sebagai sarana bagi manusia untuk berdoa dan menyampaikan keluhan kepada Tuhan.

PK kemudian melanjutkan pencariannya dengan mengikuti ritual di kuil Hindu. Pada menit 55:17, ia mulai mengantre di depan kuil dengan membawa sesaji yang dibelinya dari penjual di luar. Pada menit 55:26, tibalah giliran PK untuk berdoa di dalam kuil. Selain menyerahkan sesaji, ia juga meletakkan sejumlah uang di hadapan patung Tuhan. Sesaji tersebut kemudian diambil oleh pendeta dan diproses sesuai tata cara, lalu dikembalikan kepada PK dalam bentuk kelapa yang telah dibelah (55:33-55:35). Namun, *remote*-nya tidak kembali. PK menyampaikan protes karena permohonannya belum terpenuhi, padahal ia telah memberikan uang (55:39-55:55). Ia bertanya di mana dan kapan ia dapat menerima kembali alatnya,

tetapi pendeta menjawab singkat dan tidak memberikan penjelasan rinci. Bahkan, pendeta mengatakan bahwa PK dapat mencari jawabannya di rumah sakit jiwa. Hingga akhirnya PK didorong keluar dari area kuil, ia tidak memperoleh jawaban yang pasti.

Setelah keluar dari kuil dengan tangan hampa, PK menyadari sandalnya hilang. Tanpa banyak pikir, ia mengambil sepasang sandal kayu berpenyangga tinggi (*khadau*) yang bersandar di sudut (56:35). Ia tidak tahu bahwa sandal itu biasanya digunakan sebagai simbol kehormatan bagi dewa atau guru suci, bukan untuk alas kaki sehari-hari. Dengan sandal tersebut masih melekat di kakinya, PK melangkah menuju kantor polisi dan melaporkan bahwa Tuhan "tidak bekerja" sebagaimana mestinya, meskipun ia sudah memberikan uang persembahan di kuil (56:40-57:32). Petugas kepolisian menuduh PK sedang mabuk. Ketika petugas memeriksa dompet yang dibawa PK, ia menemukan kartu identitas dan mengira PK beragama Kristen (57:52-58:13), lalu menyarankan PK pergi ke gereja.

PK pun pergi ke gereja dengan membawa perlengkapan sesaji yang sama seperti yang ia gunakan di kuil (58:41-59:05). Ia meletakkan uang dan memecahkan kelapa di depan patung Yesus, tindakan yang menarik perhatian jemaat dan dianggap mengganggu jalannya ibadah. PK ditarik keluar dan dimarahi, dengan salah seorang jemaat mengatakan bahwa perbuatan PK menyebabkan Tuhan disalib (58:19-59:16). PK kebingungan dan menanyakan kapan peristiwa itu terjadi. Ia kemudian melihat seorang romo mengangkat gelas berisi anggur dan menyimpulkan bahwa Tuhan mungkin bosan dengan air kelapa (59:38-59:47). Ia

kemudian membawa dua botol anggur ke masjid (01:00:24-01:00:50), tetapi dikejar oleh jemaat karena tindakannya dianggap tidak pantas. PK juga mengalami penolakan ketika ia mencoba menghibur seorang janda di dalam bus dan mengucapkan belasungkawa kepada tiga perempuan Muslimah yang berpakaian hitam, karena ia belum memahami simbol-simbol budaya yang berbeda (01:01:35-01:02:40).

PK mulai kehilangan arah. Ia bertanya-tanya bagaimana sebenarnya Tuhan bisa dikenali. Lalu ia mendapat ide: bayi. Bayi belum tahu apa-apa tentang agama. Mungkin pada diri bayi terdapat tanda alami yang menunjukkan Tuhan yang benar. PK pun menyelinap ke ruang perawatan bayi sebuah rumah sakit dan mengamati seorang bayi dengan saksama (01:03:21-01:03:50). Tidak ada simbol, tidak ada benang suci, tidak ada tanda salib, tidak ada tulisan Arab. Bayi itu murni kosong dari identitas agama. PK menyimpulkan bahwa bayi tidak mewarisi agama, melainkan agama adalah label yang diberikan kemudian oleh masyarakat.

Dalam rangkaian *musical sequence* (01:04:13-01:08:33), PK terlihat melakukan berbagai praktik ritual keagamaan di beberapa tempat berbeda, sambil berulang kali menyanyikan lirik, "Ya Tuhan, di mana Kau berada." Ia menuangkan susu ke atas lingga Siwa, melakukan *chadar chadhana* di makam wali, menerima baptisan, mengikuti ibadah di *gurdwara*, memberikan sedekah kepada seorang *sadhu*, berdoa di gereja, melaksanakan salat, melakukan *seva* di *gurdwara*, menerima ikatan benang suci (*kalava*), mengikuti ritual berkabung Syiah (*matam*), melakukan *tatbir*, serta melakukan *Anga Pradakhsina* dan *parikrama* di kuil

Hindu. Semua ritual ini dilakukan dengan harapan bahwa salah satunya akan membawanya bertemu dengan Tuhan. Namun, setelah menjalani semua ritual, PK tetap tidak menemukan jawaban. Ia mengakui kesalahannya kepada Tuhan karena sebelumnya tidak percaya bahwa Tuhan mendengarkannya (01:08:48).

Puncak dari perjalanan PK terjadi ketika ia melihat remote-nya berada di tangan Tapasvi Maharaj, seorang pemuka agama terkenal. Pada menit 01:15:08, Tapasvi memperlihatkan benda tersebut kepada para pengikutnya dan mengklaim bahwa benda itu merupakan bagian dari trisula Dewa Siwa yang rusak. PK berusaha menjelaskan bahwa alat itu adalah miliknya, tetapi ia diusir. Pada menit 01:26:10, setelah mendengar penjelasan Jaggu tentang panggilan telepon yang salah sambung, PK mulai memahami sesuatu. Ia menyadari bahwa Tapasvi juga mengalami hal serupa—mengira tersambung dengan Tuhan, padahal sebenarnya salah sambung (*wrong number*). PK menjelaskan bahwa sistem komunikasi antara manusia dan Tuhan telah "terenggut" atau terganggu (01:26:40). Ia memberikan contoh bahwa orang tua yang normal tidak akan menyuruh anaknya berguling di jalan atau mandi dengan susu sapi. Jika sambungan benar, Tuhan akan menyuruh manusia memberi susu dan makanan kepada orang-orang miskin (01:27:24). Istilah *wrong number* digunakan PK untuk menggambarkan situasi ketika pesan yang ditujukan kepada Tuhan justru tersampaikan atau dipahami secara keliru.

Setelah peristiwa tersebut, PK menantang Tapasvi dalam sebuah acara televisi. Pada awal acara, Tapasvi menyampaikan berbagai pernyataan dan menuduh PK sebagai pihak yang berupaya menjauhkan manusia dari Tuhan

(02:05:18). PK kemudian menyampaikan tanggapannya pada menit 02:07:04. Ia sepakat bahwa kepercayaan kepada Tuhan dapat memberikan harapan, tetapi ia mengajukan pertanyaan mendasar: "Tuhan manakah yang kamu percayai?" (02:07:54). Pada menit 02:08:04 hingga 02:08:55, PK menyampaikan penjelasannya bahwa terdapat dua jenis Tuhan: pertama, Tuhan yang menciptakan alam semesta; kedua, Tuhan yang dibentuk oleh manusia. Tuhan yang dibentuk oleh manusia digambarkan sesuai dengan sifat dan kepentingan pembuatnya—ingin dihormati, ingin cepat memperoleh keuntungan, dan merasa senang ketika diagungkan. PK mengajak orang-orang untuk menyembah Tuhan yang sesungguhnya dan meninggalkan keyakinan kepada sosok Tuhan yang palsu (02:08:45).

Pada menit 02:09:40, PK menyampaikan kisah tentang temannya yang meninggal dunia akibat sebuah peristiwa kekerasan yang dilakukan oleh seseorang yang mengatasnamakan upaya melindungi Tuhan. Tapasvi merespons dengan mengatakan bahwa pelaku teror berasal dari kelompok Muslim (02:09:57). PK kemudian mempertanyakan penanda yang dapat digunakan untuk memastikan identitas agama seseorang dan menyatakan bahwa perbedaan yang muncul di antara manusia merupakan hasil dari tindakan manusia itu sendiri, dan itulah hal yang paling berbahaya di muka bumi (02:10:06). Pada akhirnya, terungkap bahwa Tapasvi telah membohongi banyak orang dan remote PK dikembalikan.

Seluruh adegan yang disebutkan di atas—beserta adegan-adegan pendukung lainnya yang relevan dengan fokus penelitian—telah diklasifikasikan

dan dianalisis secara mendalam pada sub-bab 4.3 dan 4.4 di bawah ini. Dokumentasi visual (*screenshot*) dari adegan-adegan kunci disertakan dalam Lampiran untuk memudahkan verifikasi.

E. Analisis Semiotika Roland Barthes terhadap Dinamika Konsep Tuhan dalam Film *PK*

Dinamika pemahaman tentang Tuhan yang ditampilkan dalam film *PK* tidak hanya dapat dibaca sebagai perjalanan spiritual seorang tokoh, tetapi juga sebagai rangkaian tanda dan simbol yang membentuk makna tentang Tuhan dalam kehidupan sosial.²⁶ Film ini menghadirkan beragam praktik keagamaan, simbol religius, serta interaksi manusia dengan Tuhan yang berlangsung dalam ruang sosial yang kompleks.²⁷ Seluruh unsur tersebut dapat dipahami sebagai sistem tanda yang bekerja secara aktif dalam membentuk cara pandang manusia terhadap Tuhan.

Film *PK* memperlihatkan bagaimana keyakinan kepada Tuhan tidak hadir dalam bentuk yang netral, melainkan selalu disertai dengan simbol, ritual, dan praktik tertentu.²⁸ Tuhan tidak hanya dipahami sebagai konsep teologis, tetapi juga dihadirkan melalui representasi visual dan tindakan sosial. Manusia berdoa, memberikan persembahan, membangun tempat ibadah, serta menjalankan berbagai aturan yang diyakini sebagai bentuk hubungan dengan Tuhan. Semua tindakan

²⁶John Lyden, *Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals* (New York: NYU Press, 2003), h. 13.

²⁷Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 150.

²⁸Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 159.

tersebut tidak hanya berfungsi sebagai praktik keagamaan, tetapi juga sebagai tanda yang memproduksi makna tentang Tuhan.

Untuk memahami bagaimana makna tersebut dibangun, pendekatan semiotika Roland Barthes digunakan sebagai alat analisis. Barthes memandang bahwa kehidupan sosial manusia dipenuhi oleh tanda-tanda yang tidak hanya memiliki makna literal, tetapi juga makna kultural dan ideologis.²⁹ Tanda-tanda tersebut tidak pernah berdiri sendiri, melainkan selalu terkait dengan sistem makna yang lebih luas. Dalam pandangan Barthes, tanda bekerja melalui dua lapisan utama, yaitu denotasi dan konotasi, yang kemudian berkembang menjadi sistem makna yang lebih besar yang disebut mitos.³⁰

Denotasi merujuk pada makna pertama yang tampak secara langsung, yaitu apa yang terlihat atau terdengar secara nyata.³¹ Sementara itu, konotasi merujuk pada makna kedua yang muncul dari asosiasi budaya, pengalaman sosial, serta nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat.³² Ketika makna konotatif ini terus diulang dan diterima secara luas, makna tersebut dapat berkembang menjadi mitos, yaitu sistem keyakinan yang dianggap alami dan tidak lagi dipertanyakan.³³

Dalam konteks film *PK*, simbol, ritual, dan praktik keagamaan dapat dibaca sebagai tanda-tanda yang membentuk pemahaman manusia tentang Tuhan. Patung, tempat ibadah, pakaian religius, persembahan, serta tindakan ritual

²⁹Barthes, *Mythologies*, h. 9.

³⁰Barthes, *Mythologies*, h. 113.

³¹Barthes, *Elements of Semiology*, h. 89.

³²Barthes, *Elements of Semiology*, h. 90.

³³Barthes, *Mythologies*, h. 129.

merupakan tanda-tanda yang tidak hanya memiliki makna literal sebagai bagian dari ibadah, tetapi juga mengandung makna kultural tentang bagaimana manusia memahami Tuhan. Melalui tanda-tanda tersebut, manusia membangun gambaran tertentu tentang siapa Tuhan, bagaimana Tuhan bekerja, serta bagaimana manusia seharusnya berhubungan dengan-Nya.³⁴

Tokoh PK hadir sebagai sosok yang tidak memiliki latar belakang agama³⁵ dan tidak terikat pada sistem makna tertentu. Ketika dia tiba di bumi, dia melihat berbagai praktik keagamaan tanpa membawa pemahaman awal tentang simbol dan ritual tersebut. Dia menyaksikan manusia berdoa, memberikan persembahan, dan mengikuti aturan-aturan tertentu dengan keyakinan bahwa tindakan tersebut berhubungan dengan Tuhan. Karena tidak memiliki kerangka pemahaman sebelumnya, dia membaca semua praktik tersebut secara apa adanya.

Cara pandang PK yang polos dan literal justru membuka ruang bagi pembacaan semiotik terhadap film ini.³⁶ Melalui sudut pandang PK, penonton dapat melihat bagaimana simbol dan praktik keagamaan sebenarnya bekerja sebagai sistem tanda yang membentuk pemahaman tentang Tuhan.³⁷ Apa yang bagi masyarakat tampak wajar dan alami, bagi PK justru terlihat sebagai rangkaian tindakan yang perlu dipahami maknanya.³⁸ Dari sinilah film *PK* dapat dibaca

³⁴Noer, *Tuhan Yang Diciptakan dan Tuhan yang Sebenarnya*, h. 1.

³⁵Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 1.

³⁶Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 6.

³⁷Barthes, *Elements of Semiology*, h. 23-25.

³⁸Barthes, *Mythologies*, h. 109-111.

sebagai representasi bagaimana makna tentang Tuhan dibentuk, dipertahankan, dan diwariskan melalui sistem tanda dalam kehidupan sosial manusia.³⁹

1. Denotasi: Representasi Praktik Keagamaan secara Visual

Dalam kerangka semiotika Roland Barthes, denotasi merupakan tingkat pertama signifikasi, yakni makna literal yang muncul secara langsung dari tanda sebelum tanda tersebut diberi muatan nilai budaya, ideologis, maupun tafsir sosial.⁴⁰ Pada tahap ini, tanda dipahami sebagaimana tampil di permukaan: sebagai objek visual, tindakan fisik, atau peristiwa yang dapat diamati secara empiris. Barthes menegaskan bahwa denotasi menghadirkan makna yang tampak netral dan objektif, padahal justru menjadi dasar bagi pembentukan makna konotatif dan mitologis pada tingkat berikutnya. Dalam film *PK*, pembacaan denotatif menjadi penting karena tokoh PK ditempatkan sebagai subjek asing yang tidak memiliki latar pengetahuan religius, sehingga seluruh praktik keagamaan pertama-tama hadir baginya sebagai fakta visual belaka.

Pada tingkat ini, film menampilkan praktik-praktik religius sebagai rangkaian tindakan lahiriah yang belum dimaknai secara spiritual. Setidaknya terdapat empat belas adegan kunci yang dapat dibaca secara denotatif. Pertama, ketika PK mendengar polisi mengatakan "hanya Tuhan yang bisa membantu" (51:27-51:55), secara literal yang tampak hanyalah seorang pria berseragam duduk di meja dan mengucapkan kalimat tentang "Tuhan" kepada pria lain. Kedua, ketika

³⁹Barthes, *Elements of Semiology*, h. 90.

⁴⁰Barthes, *Elements of Semiology*, h. 89-90.

PK membeli patung dewa (52:37-52:54), yang terlihat hanyalah seorang pembeli berdiri di depan meja berisi beberapa patung, bertanya, membayar, lalu patung dibungkus koran dan diserahkan. Ketiga, ketika PK duduk di trotoar dan berkata lapar (53:10-53:12), yang tampak hanyalah seorang pria duduk, mengucapkan "Saya lapar", lalu seorang wanita memberinya sepiring makanan. Keempat, ketika PK memprotes patung yang "tidak bekerja" (53:30-54:22), yang terlihat adalah seseorang mengangkat patung, mengguncangkannya, menanyakan "baterai", lalu penjual menjelaskan patung tidak pakai baterai.

Kelima, ketika PK mengantre di kuil (55:19-55:26), secara visual tampak sekelompok orang berbaris menuju bangunan; seseorang masuk, meletakkan uang di depan benda, menyerahkan sesaji, lalu menerima kelapa yang telah dibelah. Keenam, ketika PK memprotes dan pendeta memberi kalung bunga (55:39-55:46), yang tampak hanyalah seseorang mengeluh dengan suara keras, lalu orang lain (pendeta) menyuruhnya sabar dan memberinya untaian bunga. Ketujuh, ketika PK mengambil sandal khadau di area kuil (56:26-56:40), yang terlihat hanyalah seseorang mengambil sepasang sandal kayu dari lantai, lalu memakainya dan pergi. Kedelapan, ketika PK masuk gereja dan memecahkan kelapa (58:41-59:05), secara literal tampak seorang pria masuk ke bangunan gereja sambil membawa kelapa, meletakkan uang di depan patung, lalu memecahkan kelapa di lantai.

Kesembilan, ketika PK membawa anggur ke masjid (01:00:28-01:00:57), yang terlihat adalah seorang pria membawa dua botol menuju bangunan berkubah, lalu dua pria lain marah dan mengejarnya. Kesepuluh, ketika PK menyentuh tangan janda bersaree putih di dalam bus (01:01:41-01:02:26), secara literal tampak

seorang pria memegang tangan wanita yang duduk di sampingnya, lalu penumpang lain memarahi dan mendorongnya turun. Kesebelas, ketika PK mengucapkan belasungkawa kepada tiga perempuan Muslimah berpakaian hitam (01:02:35-01:02:44), yang terlihat hanyalah seorang pria mendekati tiga wanita, mengucapkan sesuatu, lalu seorang pria lain marah dan mengejarnya. Kedua belas, dalam rangkaian *musical sequence* (01:04:13-01:08:33), PK melakukan berbagai ritual lintas agama: menuang susu ke batu, dibasuh kepalanya, bersujud, berguling di jalan; secara denotatif semua itu hanyalah variasi gerak tubuh manusia.

Ketiga belas, ketika PK menyampaikan pernyataan bahwa Tuhan akan menyuruh manusia memberi susu dan makanan kepada orang miskin, bukan kepada patung (01:27:24), yang tampak secara literal hanyalah seorang pria berdiri dan mengucapkan rangkaian kata-kata. Keempat belas, ketika PK membedakan dua jenis Tuhan di hadapan audiens (02:08:04-02:08:55), secara denotatif yang terlihat hanyalah seorang pembicara yang berdiri di depan banyak orang dan mengucapkan kalimat-kalimat tentang dua konsep yang berbeda.

Melalui strategi ini, film *PK* melakukan apa yang dalam kajian budaya disebut sebagai defamiliarisasi: membuat sesuatu yang biasa menjadi tampak asing agar dapat dilihat kembali secara kritis. Praktik keagamaan yang sehari-hari dianggap wajar oleh manusia dipreteli menjadi bentuk literalnya yang paling dasar. Penonton diajak melihat bahwa simbol, ritual, dan tindakan religius pada mulanya hanyalah benda material dan gerak tubuh biasa sebelum masyarakat memberinya makna spiritual. Di sinilah fungsi penting denotasi dalam film ini: ia membongkar

kesan "alamiah" dari praktik agama dan menunjukkan bahwa makna religius sebenarnya merupakan hasil konstruksi makna tingkat lanjut.

Namun, makna literal tersebut tidak berhenti pada permukaan visual. Dalam sistem semiotik Barthes, tanda-tanda denotatif segera bergerak menuju tingkat kedua signifikasi, yaitu konotasi, ketika benda, tindakan, dan ruang fisik mulai diberi nilai budaya, emosi kolektif, dan legitimasi ideologis.⁴¹ Patung yang pada tahap denotasi hanyalah barang dagangan, pada tahap berikutnya akan tampil sebagai simbol ketuhanan. Ritual tubuh yang secara literal hanya gerak fisik akan berubah menjadi praktik sakral. Oleh karena itu, setelah memahami lapisan denotatif ini, analisis perlu dilanjutkan pada tingkat konotasi untuk melihat bagaimana makna religius dibangun dalam kehidupan sosial manusia.

No.	<i>Timestamp</i>	Adegan/visual	Makna Denotatif
1.	51:27-51:55	Polisi, dan orang yang lain mengatakan "hanya Tuhan yang bisa membantu".	Seseorang berbicara kepada pria lain, mengucapkan kalimat tentang "Tuhan".
2.	52:37-52:54	PK membeli patung dewa.	Seorang pria berdiri di depan meja berisi beberapa patung, bertanya, membayar,

⁴¹Barthes, *Elements of Semiology*, h. 90.

			lalu patung dibungkus koran dan diserahkan.
3.	53:10-53:12	PK duduk di trotoar, berkata lapar, mendapat makanan.	Seorang pria duduk di trotoar, mengucapkan "Saya lapar", lalu seorang wanita lewat dan memberinya sepiring makanan.
4.	53:30-54:22	PK memprotes patung "tidak bekerja".	Seseorang mengangkat patung, mengguncangkannya, menanyakan "baterai" kepada penjual, lalu penjual menjelaskan patung tidak pakai baterai.
5.	55:19-55:26	PK mengantre di kuil, memberi uang, menerima kelapa.	Sekelompok orang berbaris menuju bangunan; seseorang masuk, meletakkan uang di depan benda, menyerahkan sesaji,

			lalu menerima kelapa yang telah dibelah.
6.	55:39-55:46	PK memprotes, pendeta memberi kalung bunga.	Seorang pria mengeluh dengan suara keras, orang lain (pendeta) menyuruhnya sabar lalu memberinya untaian bunga.
7.	56:26-56:40	PK mengambil sandal <i>khadau</i> (paduka) di kuil.	Seorang pria mengambil sepasang sandal kayu dari lantai area kuil, lalu memakainya dan pergi.
8.	58:41-59:05	PK masuk gereja, memecahkan kelapa.	Seorang pria masuk ke bangunan gereja sambil membawa kelapa, meletakkan uang di depan patung, lalu memecahkan kelapa di lantai.
9.	01:0028-01:0057	PK membawa anggur ke masjid, dikejar.	Seorang pria membawa dua botol menuju bangunan berkubah,

			lalu dua pria lain marah dan mengejarnya.
10.	01:01:41- 01:02:26	PK menyentuh tangan janda ber <i>saree</i> putih di bus.	Seorang pria memegang tangan wanita yang duduk di sampingnya di dalam bus, lalu penumpang lain memarahi dan mendorongnya turun.
11.	01:02:35- 01:02:44	PK mengucapkan belasungkawa kepada tiga perempuan Muslimah berpakaian hitam	Seorang pria mendekati tiga wanita, mengucapkan sesuatu, lalu seorang pria lain marah dan mengejarnya.
12.	01:04:13- 01:08:33	PK melakukan berbagai ritual lintas agama (<i>musical sequence</i>)	Rangkaian adegan: seseorang menuang susu ke batu, seseorang dibasuh kepalanya di air, seseorang bersujud, seseorang berguling di jalan, dan lain-lain.

13.	01:27:24	PK berkata "beri makan orang miskin, bukan kepada patung"	Seorang pria berdiri dan mengucapkan kalimat tentang memberi susu dan makanan kepada orang miskin.
14.	02:08:04- 02:08:55	PK membedakan dua jenis Tuhan (pencipta alam vs buatan manusia)	Seorang pria berdiri di hadapan banyak orang dan berbicara tentang "Tuhan pencipta alam" dan "Tuhan yang dibentuk manusia".

2. Konotasi: Makna di Balik Simbol dan Ritual

Dalam semiotika Roland Barthes, konotasi merupakan tingkat signifikasi kedua, di mana tanda-tanda tidak lagi dibaca secara literal, tetapi mulai membawa muatan nilai budaya, emosi kolektif, dan interpretasi sosial.⁴² Jika denotasi hanya menangkap fakta fisik, maka konotasi menggali makna yang lahir dari asosiasi, tradisi, dan keyakinan bersama masyarakat.⁴³ Dalam film *PK*, pembacaan konotatif menjadi kunci untuk memahami bagaimana manusia membangun makna religius di balik tindakan-tindakan sederhana yang tampak di permukaan. Setidaknya terdapat dua puluh adegan kunci dalam film *PK* yang sarat dengan makna konotatif.

⁴²Barthes, *Elements of Semiology*, h. 90.

⁴³Barthes, *Elements of Semiology*, h. 89-90.

Pertama, ketika PK mendengar polisi mengatakan "hanya Tuhan yang bisa membantu" (51:27-51:55), pernyataan itu mengonotasikan Tuhan sebagai entitas tertinggi yang melampaui kemampuan institusi duniawi. Kedua, ketika PK membeli patung dewa (52:37-52:54), patung menjadi representasi kehadiran Tuhan dalam ruang domestik. Ketiga, ketika PK menerima makanan setelah berdoa (53:10-53:12), kebetulan itu dimaknai sebagai jawaban doa, mengonotasikan hubungan kausal antara permohonan dan respons Ilahi. Keempat, ketika PK memprotes patung yang "tidak bekerja" (53:30-54:22), sikapnya mengonotasikan ketidakhormatan terhadap media sakral. Kelima, ketika PK meletakkan uang dan menerima kelapa di kuil (55:19-55:26), uang adalah persembahan material dan kelapa adalah berkat, mengonotasikan hubungan transaksional simbolik.

Keenam, ketika PK memprotes dan pendeta memberi kalung bunga (55:39-55:46), kalung bunga sebagai tanda berkah dan kesabaran sebagai syarat batin. Ketujuh, ketika PK mengambil sandal khadau di kuil (56:26-56:40), sandal adalah simbol jejak suci, mengonotasikan ketidaktahuan akan hierarki sakral. Kedelapan, ketika PK melapor ke polisi bahwa "Tuhan tidak bekerja" (56:40-57:31), tindakan ini mengonotasikan penyetaraan Tuhan dengan institusi duniawi yang dapat dimintai pertanggungjawaban. Kesembilan, ketika petugas polisi membaca kartu identitas dan mengira PK beragama Kristen (58:03-58:13), kartu identitas mengonotasikan agama sebagai label administratif yang membatasi seseorang pada satu kotak kepercayaan.

Kesepuluh, ketika PK memecahkan kelapa di gereja (58:41-59:05), kelapa (sesaji Hindu) dibawa ke gereja, mengonotasikan penodaan terhadap simbol

Kristen dan pelanggaran batas ritual. Kesebelas, ketika jemaat mengatakan PK membuat Tuhan disalib (59:13-59:32), kata "disalib" mengonotasikan penderitaan Yesus sebagai narasi sentral Kristen yang tidak boleh ditodong. Kedua belas, ketika PK melihat romo mengangkat gelas anggur lalu menyimpulkan Tuhan bosan dengan air kelapa (59:35-59:47), gelas anggur sebagai simbol darah Yesus dibaca secara literal, mengonotasikan kesalahpahaman simbol lintas agama.

Ketiga belas, ketika PK membawa anggur ke masjid (01:00:28-01:00:57), anggur yang haram dan najis dalam Islam mengonotasikan provokasi terhadap kesucian masjid. Keempat belas, ketika PK menyentuh tangan janda bersaree putih di bus (01:01:41-01:02:26), saree putih sebagai tanda status janda yang tabu, mengonotasikan pelanggaran adat. Kelima belas, ketika PK mengucap belasungkawa kepada perempuan Muslimah berpakaian hitam (01:02:35-01:02:44), pakaian hitam tidak selalu berarti duka, mengonotasikan kesalahan baca simbol yang sangat kontekstual.

Keenam belas, ketika PK mencari tanda agama pada bayi di rumah sakit (01:03:33-01:03:37), bayi yang belum beragama mengonotasikan bahwa agama adalah label yang diberikan kemudian, bukan bawaan lahir. Ketujuh belas, ketika PK memutuskan berdoa kepada "semua Tuhan" (01:04:05-01:04:10), ini mengonotasikan universalisme awal bahwa di balik banyak nama ada realitas ketuhanan yang satu. Kedelapan belas, dalam rangkaian musical sequence (01:04:13-01:08:33), PK melakukan berbagai ritual lintas agama (menuang susu ke lingga, baptisan, chadar chadhana, salat, matam, Anga Pradakshina); setiap ritual

membawa sistem kepercayaan dan identitas komunal, mengonotasikan sinkretisme yang melanggar eksklusivitas agama.

Kesembilan belas, ketika PK menyatakan bahwa Tuhan akan menyuruh manusia memberi susu dan makanan kepada orang miskin, bukan kepada patung (01:27:24), pernyataan ini mengonotasikan etika sosial kemanusiaan di atas ritual formal. Kedua puluh, ketika PK membedakan dua jenis Tuhan di hadapan audiens (02:08:04-02:08:55), ia memisahkan Tuhan pencipta alam dari Tuhan "buatan manusia" yang dibentuk institusi agama; Tuhan versi institusi dikonotasikan sebagai produk interpretasi manusia yang memiliki sifat terbatas (ingin dihormati, cepat untung), mengonotasikan kritik terhadap agama yang terkomodifikasi.

Dengan demikian, melalui pembacaan konotatif, film *PK* memperlihatkan bahwa hubungan manusia dengan Tuhan sering kali dimediasi oleh sistem makna yang dibangun melalui simbol, ritual, dan institusi. Tokoh PK, yang tidak memiliki latar belakang agama, membaca semua tanda secara literal, sehingga ketidaksadarannya justru memperlihatkan bagaimana makna konotatif bekerja dalam masyarakat. Apa yang bagi manusia tampak wajar dan penuh makna spiritual, bagi PK terlihat sebagai sistem yang dibangun melalui tanda dan simbol.⁴⁴

No.	Timestamp	Simbol/tindakan	Makna Konotatif
1.	51:27-51:55	Polisi dan orang-orang yang ditemui PK	Tuhan sebagai entitas tertinggi dan solusi akhir

⁴⁴Barthes, *Mythologies*, h. 109-111.

		mengatakan “hanya Tuhan yang bisa membantu”	melampaui institusi duniawi.
2.	52:37-52:54	Membeli patung dewa	Patung sebagai representasi kehadiran Tuhan dalam ruang domestik.
3.	53:10-53:12	Menerima makanan setelah berdoa	Kebetulan dimaknai sebagai jawaban doa; hubungan kausal permohonan-respons Ilahi.
4.	53:30-54:22	Patung “tidak bekerja”, lalu PK berasumsi “apakah baterainya melemah?”	Ketidakhormatan terhadap media sakral; patung sebagai perantara spiritual, bukan benda teknis.
5.	55:19-55:26	Meletakkan uang di depan patung; menerima piring sesaji yang berisi kelapa	Uang sebagai persembahan material, kelapa sebagai berkat/karunia; hubungan transaksional simbolik.
6.	55:39-55:46	PK protes, pendeta memberi kalung bunga	Kalung bunga sebagai tanda berkah;

			kesabaran sebagai syarat batin agar doa sampai.
7.	56:26-56:40	Mengambil sandal <i>khadau</i> (paduka di kuil)	Sandal sebagai simbol jejak suci; ketidaktauan akan hierarki sakral.
8.	56:40-57:31	PK melaporkan ke polisi tentang Tuhan yang tidak bekerja	Penyetaraan Tuhan dengan institusi duniawi yang dapat dimintai pertanggungjawaban.
9.	58:03-58:13	Petugas polisi membaca kartu identitas, mengira PK beragama Kristen	Agama sebagai label administratif yang membatasi seseorang pada satu kotak kepercayaan.
10.	58:41-59:05	Memecahkan kelapa di gereja	Kelapa (sesaji Hindu) di gereja; penodaan terhadap simbol Kristen dan pelanggaran batas ritual.
11.	59:13-59:32	Jemaat mengatakan PK membuat Tuhan disalib	Kata "disalib" mengonotasikan penderitaan Yesus sebagai narasi sentral Kristen.

12.	59:35-59:47	PK melihat gelas anggur, menyimpulkan Tuhan bosan dengan air kelapa	Gelas anggur sebagai simbol darah Yesus; kesalahpahaman simbol lintas agama.
13.	01:00:28- 01:00:57	Membawa anggur ke masjid	Anggur haram dan najis dalam Islam; provokasi dan pelecehan terhadap kesucian masjid.
14.	01:01:41- 01:02:26	Menyentuh tangan janda ber <i>saree</i> putih	Saree putih sebagai tanda status janda yang tabu; pelanggaran adat.
15.	01:02:35- 01:02:44	Mengucapkan belasungkawa kepada perempuan Muslimah yang berpakaian hitam	Pakaian hitam tidak selalu duka; kesalahan baca simbol; makna simbol kontekstual.
16.	01:03:33- 01:03:37	Mencari tanda agama pada bayi di rumah sakit	Bayi tanpa agama; agama sebagai label pemberian kemudian, bukan bawaan lahir.
17.	01:04:05- 01:04:10	Berdoa kepada semua Tuhan	Universalisme awal; di balik banyak nama ada

			realitas ketuhanan yang satu.
18.	01:04:13- 01:08:33	Rangkaian ritual lintas agama, seperti menungkan susu, baptisan, <i>chadar</i> , salat, <i>Anga Pradakshi</i> , dan lain-lain.	Setiap ritual membawa sistem kepercayaan dan identitas komunal; sinkretisme yang melanggar eksklusivitas agama.
19.	01:27:24	Memberi susu dan makanan kepada orang miskin, bukan patung	Etika sosial kemanusiaan di atas ritual formal; memberi makan miskin sebagai ibadah lebih hakiki.
20.	02:08:04- 02:08:55	Membedakan Tuhan pencipta alam vs Tuhan “buatan manusia”	Tuhan versi institusi sebagai produk interpretasi manusia dengan sifat terbatas; kritik terhadap agama terkomodifikasi.

3. Mitos: Tuhan sebagai Konstruksi Makna Sosial

Dalam semiotika Roland Barthes, mitos adalah tingkat signifikasi di mana makna konotatif dinaturalisasi menjadi kebenaran yang dianggap alamiah, tak

terbantahkan, dan tak perlu dipertanyakan.⁴⁵ Mitos menyembunyikan asal-usul historis dan kepentingan ideologis di balik suatu praktik, sehingga masyarakat menerimanya sebagai "sudah begitu adanya".⁴⁶ Film *PK* membongkar minimal sebelas mitos religius yang hidup dalam masyarakat India. Mitos bahwa patung adalah saluran Tuhan otomatis (52:37-52:54) dibongkar PK dengan pertanyaan teknis tentang baterai. Mitos hubungan kausal magis antara doa dan kejadian (53:10-53:12) runtuh ketika PK gagal mengulang pola. Mitos transaksional bahwa persembahan material pasti mendatangkan berkah (55:19-55:26) dibongkar ketika PK melapor ke polisi. Mitos kesakralan inheren benda (56:26-56:40) runtuh saat PK mengambil sandal tanpa ritual. Mitos eksklusivitas tata cara agama (58:41-59:05 dan 01:00:28-01:00:57) terbongkar oleh ketidaktahuan PK yang mengira semua ritual sama. Mitos ketidakmurnian janda (01:01:41-01:02:26) runtuh ketika PK menyentuh tanpa efek magis. Mitos agama sebagai identitas bawaan (01:03:33-01:03:37) terbongkar karena bayi tidak memiliki tanda. Mitos eksklusivisme agama (01:04:13-01:08:33) dibongkar ketika PK melakukan semua ritual. Mitos prioritas ritual di atas etika (01:27:24) dibalik oleh PK. Dan mitos bahwa gambaran Tuhan versi institusi adalah Tuhan mutlak (02:08:04-02:08:55) runtuh ketika PK membedakan dua jenis Tuhan. Dengan demikian, film *PK* tidak hanya menampilkan mitos-mitos religius, tetapi juga membongkar naturalisasinya melalui sudut pandang alien yang polos dan literal.

⁴⁵Barthes, *Mythologies*, h. 109-111.

⁴⁶Barthes, *Mythologies*, h. 115.

No.	Timestamp	Praktik/keyakinan	Mitos (yang dinaturalisasikan)	Pembongkaran Oleh PK
1.	52:37-52:54	Membeli patung dewa	Patung secara otomatis menjadi "saluran Tuhan" yang menghubungkan doa; ini dianggap wajar, tidak perlu dipertanyakan.	PK mempertanyakan fungsi teknis patung ("baterai", "produk gagal"), menunjukkan bahwa patung hanyalah benda mati.
A	53:10-53:12	Menerima makanan setelah berdoa	Kebetulan dianggap sebagai "jawaban doa" yang pasti dan linier; mitos hubungan kausal magis antara doa dan kejadian.	PK mencoba mengulang pola untuk permintaan lain dan gagal, menyadari bahwa kebetulan tidak selalu bermakna.
3.	55:19-55:26	Memberi uang dan sesaji di kuil	Mitos bahwa persembahan material secara	PK kecewa remote tidak kembali, lalu

			otomatis mendatangkan berkah/balasan Tuhan; hubungan transaksional dianggap sebagai hukum alam spiritual.	melapor ke polisi, memperlakukan Tuhan sebagai pihak yang gagal memenuhi kontrak.
4.	56:26-56:40	Sandal <i>khadau</i> (jejak suci)	Benda-benda tertentu dianggap memiliki kesakralan inheren yang melekat secara alamiah, bukan karena konstruksi sosial.	PK mengambil sandal tanpa ritual, menunjukkan bahwa kesakralan bukan sifat benda, melainkan pemberian masyarakat.
5.	58:41-59:05	Memecahkan kelapa di gereja	Setiap agama memiliki tata cara yang eksklusif dan mutlak; keluar dari tata	PK mengira semua ritual sama; ketidaktahuannya membongkar

			cara berarti otomatis menista Tuhan (mitos eksklusivitas).	bahwa aturan agama tidak universal, hanya konstruksi lokal.
6.	01:00:28-01:00:57	Membawa anggur ke masjid	Mitos bahwa aturan keharaman anggur bersifat mutlak, universal, dan diketahui semua orang secara alamiah.	PK tidak tahu aturan tersebut, menunjukkan bahwa aturan agama adalah konstruksi lokal yang harus dipelajari, bukan bawaan lahir.
7.	01:01:41-01:02:26	Menyentuh janda	Mitos bahwa status ritual (janda) membawa "ketidakmurnian" yang dapat menular secara fisik; ini dianggap sebagai hukum alam/spiritual.	PK menyentuh tanpa rasa takut, menunjukkan tidak ada efek magis; ketakutan adalah konstruksi sosial.

8.	01:03:33- 01:03:37	Mencari tanda agama pada bayi	Mitos bahwa agama adalah identitas bawaan lahir, sudah melekat sejak bayi.	PK tidak menemukan tanda apa pun pada bayi, menunjukkan bahwa agama adalah label pemberian kemudian, bukan alamiah.
9.	01:04:13- 01:08:33	Melakukan ritual lintas agama (<i>musical sequence</i>)	Mitos bahwa agama-agama adalah kotak terpisah dan eksklusif; mencampurnya dianggap otomatis sesat/murtad (naturalisasi eksklusivisme).	PK melakukan semua ritual tanpa memilih satu pun, menunjukkan bahwa esensi spiritual dapat diakses tanpa terikat tradisi tunggal.

10.	01:27:24	Beri makan orang miskin, bukan patung	Mitos bahwa persembahan ritual lebih utama daripada etika sosial; prioritas ini dianggap sebagai kebenaran mutlak agama.	PK membalik prioritas, menunjukkan bahwa etika kemanusiaan lebih hakiki dan ritual hanyalah sarana yang bisa ditinggalkan.
11.	02:08:04- 02:08:55	Membedakan dua jenis Tuhan	Mitos bahwa gambaran Tuhan yang diajarkan institusi agama (pencemburu, suka pujian, cepat untung) adalah Tuhan yang sesungguhnya dan mutlak.	PK menunjukkan bahwa Tuhan "buatan manusia" bersifat seperti manusia; mitos tentang Tuhan versi institusi agama runtuh.

4. *Wrong Number* sebagai Pembongkaran Mitos

Konsep *wrong number* yang dikemukakan PK merupakan upaya membongkar mitos-mitos religius yang telah teridentifikasi dalam tabel

sebelumnya. Setelah mengalami berbagai praktik keagamaan yang membingungkan, PK menyadari bahwa hubungan manusia dengan Tuhan sering tidak memberikan kejelasan. Ia pun menggunakan analogi telepon: jika nomor yang dihubungi benar, pesan sampai; jika salah, pesan diterima pihak lain. Dalam pandangan PK, manusia mungkin mengira sedang berkomunikasi dengan Tuhan, padahal yang terhubung hanyalah pemahaman tentang Tuhan yang dibentuk oleh manusia sendiri.

Dari perspektif semiotika Roland Barthes, pernyataan PK ini merupakan kritik terhadap sistem tanda keagamaan yang mapan.⁴⁷ *Wrong number* mempertanyakan apakah simbol, ritual, dan aturan keagamaan benar-benar merepresentasikan Tuhan atau sekadar membentuk gambaran tertentu yang diterima sebagai kebenaran. PK tidak hanya mempertanyakan praktik lahiriah, tetapi juga sistem makna yang mendasarinya, terutama ketika pihak-pihak tertentu mengklaim dapat menyampaikan kehendak Tuhan tanpa memberikan kepastian.

Dalam kerangka Barthes, *wrong number* adalah pembongkaran mitos secara radikal. Mitos bekerja dengan menyembunyikan fakta bahwa makna tentang Tuhan dibentuk secara sosial dan budaya.⁴⁸ Dengan memperkenalkan gagasan *wrong number*, PK membuka kemungkinan bahwa apa yang dianggap sebagai kehendak Tuhan mungkin merupakan ciptaan pikiran. Namun, pembongkaran ini tidak dilakukan dengan menolak keberadaan Tuhan, melainkan dengan membedakan antara Tuhan sebagai realitas tertinggi dan pemahaman manusia tentang Tuhan.

⁴⁷Barthes, *Elements of Semiology*, h. 23-25.

⁴⁸Barthes, *Mythologies*, h. 109-111.

Dengan demikian, *wrong number* menjadi simbol kritis yang menyingkap mitos, sekaligus mengantarkan pada pertanyaan metafisik yang akan dijawab oleh tasawuf Ibn ‘Arabi pada subbab berikutnya.

5. Dari Semiotika ke Tasawuf: Mengapa Barthes Perlu Dilengkapi Ibn 'Arabi

Analisis semiotika Roland Barthes terhadap film *PK* telah menunjukkan bahwa representasi Tuhan dalam film ini dibangun melalui sistem tanda yang kompleks, meliputi lapisan denotasi, konotasi, dan mitos. Film *PK* tidak sekadar menampilkan praktik keagamaan sebagai realitas sosial, tetapi juga mengungkap bagaimana makna tentang Tuhan diproduksi, dinaturalisasi, dan dibongkar dalam kesadaran kolektif masyarakat.

Salah satu temuan terpenting adalah konsep *wrong number*, yang dari perspektif Barthes merupakan pembongkaran mitos secara radikal.⁴⁹ Ia mengungkap bahwa sistem tanda keagamaan yang dianggap otomatis tersambung kepada Tuhan sesungguhnya dapat salah arah. Namun, keberhasilan Barthes membongkar konstruksi makna ini sekaligus memperlihatkan keterbatasan semiotika itu sendiri. Barthes mampu menjelaskan bagaimana manusia memproduksi makna tentang Tuhan melalui tanda, tetapi ia tidak menjawab pertanyaan ontologis: apakah Tuhan yang direpresentasikan melalui tanda-tanda itu benar-benar ada sebagai realitas transenden? Dalam kerangka Barthes, Tuhan hadir sebagai efek dari sistem penandaan, dan pertanyaan tentang status realitas di luar sistem tanda bukanlah wilayah kerjanya.

Di sinilah letak kebutuhan untuk melengkapi Barthes dengan pemikiran Ibn 'Arabi. Jika Barthes menjawab pertanyaan “bagaimana manusia memproduksi

⁴⁹Barthes, *Mythologies*, h. 109-111.

makna tentang Tuhan?”, maka Ibn ‘Arabi menjawab pertanyaan lanjutan: “apakah Tuhan yang diproduksi dalam kesadaran manusia itu identik dengan Tuhan dalam hakikat-Nya?” Dalam metafisika Ibn ‘Arabi, terdapat perbedaan mendasar antara *al-Haqq* (Tuhan sebagai realitas mutlak) dengan *al-ilāh al-mu‘taqad* (Tuhan sebagaimana dipahami, dibayangkan, dan diyakini oleh manusia).⁵⁰ Perbedaan ini membuka ruang untuk memahami bahwa representasi manusia tentang Tuhan tidak pernah identik dengan hakikat Tuhan itu sendiri.

Konsep *tajallī* (penampakan diri Tuhan) dalam pemikiran Ibn ‘Arabi memberikan dasar metafisik bagi keragaman representasi Tuhan yang ditampilkan dalam film *PK*.⁵¹ Menurut Ibn ‘Arabi, Tuhan Yang Esa menampakkan diri dalam berbagai bentuk sesuai kesiapan batin (*isti‘dād*) masing-masing manusia. Karena itu, keberagaman simbol dan ritual keagamaan—sesaji di kuil Hindu, baptisan di gereja, salat di masjid, penghormatan di gurdwara, hingga ritual Syiah—dapat dipahami sebagai respons manusia terhadap *tajallī* Ilahi yang berbeda-beda. Dalam kerangka ini, pluralitas agama bukan sekadar konstruksi sosial, tetapi juga manifestasi keterbatasan manusia menangkap Yang Tak Terbatas.

Namun Ibn ‘Arabi juga mengingatkan bahwa kesalahan muncul ketika manusia memutlakkan bentuk penampakan tersebut. Ketika simbol dianggap identik dengan Tuhan, ketika ritual dianggap satu-satunya jalan mutlak, manusia terjebak dalam absolutisasi representasi. Dalam istilah Ibn ‘Arabi, manusia berhenti pada *al-ilāh al-mu‘taqad* dan melupakan *al-Haqq*. Di sinilah metafora *wrong*

⁵⁰Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 307-308.

⁵¹Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 308.

number memperoleh kedalaman baru: bukan hanya kritik terhadap mitos sosial, tetapi juga kritik epistemologis terhadap kecenderungan manusia memutlakkan konsep Tuhan dalam pikirannya sendiri.

Dengan demikian, film *PK* bergerak dalam dua lapisan analisis yang saling melengkapi. Lapisan sosial-kultural (semiotika Barthes) mengkritik praktik keagamaan yang terjebak dalam simbol dan mitos. Lapisan metafisik (tasawuf Ibn ‘Arabi) mempertanyakan apakah Tuhan yang disembah manusia sungguh Tuhan hakiki atau hanya konstruksi kesadaran. Tokoh PK merepresentasikan transisi dari lapisan pertama ke lapisan kedua: dari pertanyaan “bagaimana cara berdoa yang benar?” menjadi “apakah Tuhan yang kuhubungi ini benar-benar Tuhan?” Pergeseran ini menandai masuknya film ke wilayah metafisik.

Sebelum melangkah ke analisis Ibn ‘Arabi, penting ditegaskan bahwa semiotika Barthes tetap menjadi fondasi penting. Tanpa Barthes, tidak akan terlihat bagaimana makna tentang Tuhan dibentuk, dinaturalisasi, dan dibongkar dalam sistem tanda. Namun tanpa Ibn ‘Arabi, analisis akan berhenti pada kritik sosial belaka. Pendekatan Ibn ‘Arabi bukan menggantikan Barthes, melainkan memperluas horizon analisis menuju refleksi tentang batas-batas pengetahuan manusia dalam mengenal Tuhan yang sesungguhnya.

F. Dinamika Konsep Tuhan dalam Film *PK*

Bab ini membahas dinamika konsep Tuhan yang ditampilkan dalam film *PK*, khususnya mengenai bagaimana manusia memahami Tuhan serta bagaimana

pemahaman tersebut terbentuk melalui praktik keagamaan dalam kehidupan sosial. Melalui sudut pandang tokoh PK—seorang makhluk asing yang tidak memiliki latar belakang agama—film ini memperlihatkan berbagai cara manusia mengekspresikan keyakinannya kepada Tuhan, mulai dari doa, ritual, hingga penggunaan simbol-simbol religius.⁵² Dalam salah satu kajian tentang film ini disebutkan bahwa Kesalahpahaman PK mengenai bahasa, pakaian, ritus, dan dewa menekankan sejauh mana kebudayaan manusia bersifat buatan dan bukan alami.⁵³ Pengalaman PK dalam mengamati praktik-praktik tersebut secara perlahan membentuk perjalanan pemahamannya tentang Tuhan, dari pemahaman yang sederhana sebagai sumber pertolongan hingga munculnya pertanyaan kritis mengenai perbedaan cara manusia berhubungan dengan Tuhan.⁵⁴ Dinamika tersebut kemudian mengantarkan pada refleksi mengenai perbedaan antara Tuhan sebagai realitas yang diyakini manusia dengan Tuhan sebagaimana dipahami dan dikonstruksikan dalam kesadaran manusia.⁵⁵ Untuk memahami dinamika tersebut secara sistematis, pembahasan dalam bab ini disusun dalam beberapa subbagian yang menguraikan konsep umum tentang Tuhan dalam kehidupan manusia, perjalanan PK dalam mengenal Tuhan, hingga analisis mengenai pembedaan antara Tuhan yang hakiki dan Tuhan dalam konstruksi pemahaman manusia.

Film *PK* tidak hanya menampilkan kritik terhadap praktik keagamaan, tetapi juga membuka ruang refleksi filosofis mengenai batas kemampuan manusia

⁵²Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 1.

⁵³Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 1.

⁵⁴Yiangou, "The Epistemology of Heart-Mind," h. 123.

⁵⁵Muhammad Nasiruddin, Helmi Syaifuddin, dan Ahmad Kholil, "The Concept of *Insān Rabbānī* in Ibn 'Arabī's Thought," h. 181.

dalam memahami Tuhan.⁵⁶ Pertanyaan mendasar yang muncul adalah apakah Tuhan yang dipahami manusia benar-benar identik dengan Tuhan dalam hakikat-Nya, ataukah pemahaman tersebut merupakan hasil konstruksi kesadaran manusia yang terbatas. Pertanyaan ini menjadi penting karena seluruh perjalanan tokoh PK sebenarnya berangkat dari asumsi sederhana bahwa Tuhan dapat “ditemui” melalui cara-cara yang dilakukan manusia. Ketika asumsi tersebut tidak menemukan jawaban yang konsisten, film ini secara implisit mengarahkan penonton pada pertanyaan yang lebih dalam mengenai hubungan antara wahyu, simbol keagamaan, dan keterbatasan pengetahuan manusia tentang Tuhan.

1. Konsep Umum tentang Tuhan dalam Kehidupan Manusia

Dalam hampir seluruh tradisi keagamaan, Tuhan dipahami sebagai realitas transenden yang menjadi sumber asal-usul keberadaan sekaligus tujuan akhir orientasi spiritual manusia.⁵⁷ Tuhan ditempatkan sebagai pencipta alam semesta, pengatur kehidupan, dan tempat manusia menggantungkan harapan, doa, serta pertolongan. Kepercayaan kepada Tuhan tidak berhenti pada keyakinan batin semata, tetapi mewujudkan dalam tindakan konkret berupa ibadah, doa, ritual, dan berbagai bentuk pengabdian yang menandai relasi manusia dengan Yang Ilahi. Dalam konteks ini, agama tetap berfungsi sebagai pedoman utama dalam pencarian makna hidup, karena melalui agama manusia berupaya memahami keberadaan dirinya sekaligus membangun hubungan dengan Tuhan.

⁵⁶Helminski, *Holistic Islam*, h. 3-4.

⁵⁷Al-Ghazali, *Ihya' 'Ulumuddin*, jil. 4, h. 910-912.

Salah satu konsekuensi utama dari keyakinan tersebut adalah lahirnya praktik-praktik religius dalam kehidupan sehari-hari. Manusia berdoa, bersembahyang, memberi persembahan, melakukan ritual penyucian, serta menaati berbagai tata cara ibadah yang diyakini sebagai bentuk ketaatan kepada Tuhan. Melalui praktik-praktik tersebut, manusia berharap memperoleh perlindungan, pertolongan, dan kedekatan spiritual dengan Tuhan sebagai pusat makna kehidupan.

Dalam berbagai tradisi keagamaan, hubungan manusia dengan Tuhan hampir selalu dimediasi oleh simbol-simbol religius. Simbol itu dapat berupa patung, kitab suci, tempat ibadah, pakaian keagamaan, benda-benda sakral, maupun tindakan ritual tertentu yang dipercaya memiliki nilai spiritual. Freud dalam *Totem and Taboo* menjelaskan bahwa manusia kerap memediasi relasinya dengan yang sakral melalui objek simbolik yang diberi status kesucian dan dilindungi oleh berbagai larangan ritual. Dengan demikian, simbol keagamaan bukan sekadar benda material, melainkan medium representasional yang menghubungkan manusia dengan realitas transenden yang diyakininya.

Dari perspektif semiotika Roland Barthes, simbol-simbol religius tersebut bekerja pada tingkat konotasi dan mitos. Pada tingkat denotasi, patung hanyalah benda mati, air susu hanyalah cairan, sesaji hanyalah makanan, dan tempat ibadah hanyalah bangunan fisik. Namun melalui praktik sosial yang berulang, benda-benda itu memperoleh makna konotatif sebagai media sakral: patung dipahami sebagai representasi ilahi, sesaji sebagai tanda pengabdian, dan tempat ibadah sebagai ruang perjumpaan dengan Tuhan. Makna konotatif ini kemudian dinaturalisasi menjadi

mitos, yaitu ketika masyarakat tidak lagi melihatnya sebagai hasil konstruksi budaya, melainkan menerimanya sebagai kebenaran yang alamiah dan tidak perlu dipersoalkan. Dalam proses inilah ideologi religius bekerja secara halus: manusia memandang tindakannya sebagai ibadah murni, tanpa menyadari bahwa cara memahami Tuhan sesungguhnya dibentuk melalui sistem tanda yang diwariskan secara sosial.

Sementara itu, dalam perspektif tasawuf Ibn ‘Arabi, simbol-simbol religius dapat dipahami sebagai bentuk penerimaan manusia terhadap *tajallī*, yakni penampakan diri Tuhan yang ditangkap sesuai kapasitas kesadaran masing-masing.⁵⁸ Tuhan Yang Maha Esa tidak terkurung dalam satu bentuk simbol tertentu, tetapi dipahami manusia melalui beragam representasi sesuai dengan *isti‘dād* (kesiapan batin) dan horizon spiritual masing-masing komunitas.⁵⁹ Karena itu, keragaman simbol agama tidak menunjukkan adanya Tuhan yang berbeda-beda, melainkan mencerminkan perbedaan cara manusia menerima dan menafsirkan kehadiran Ilahi. Masalah muncul ketika simbol yang seharusnya hanya berfungsi sebagai penunjuk menuju Tuhan diperlakukan sebagai tujuan akhir.⁶⁰ Pada saat itulah simbol berubah menjadi *hijab*, yakni tirai yang justru menghalangi manusia dari pengenalan yang lebih mendalam terhadap Tuhan Hakiki.

Keragaman budaya dan tradisi kemudian melahirkan berbagai bentuk ekspresi keberagaman yang berbeda-beda. Setiap masyarakat memiliki tata cara

⁵⁸Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 307.

⁵⁹Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 307-308.

⁶⁰Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 308.

sendiri dalam memahami bagaimana manusia seharusnya berhubungan dengan Tuhan. Perbedaan ini menghasilkan pluralitas ritual, simbol, dan sistem ibadah, meskipun pada dasarnya semuanya mengarah pada tujuan yang sama: mendekatkan diri kepada realitas Ilahi. Dengan demikian, praktik keagamaan manusia tidak hanya menunjukkan keberagaman ekspresi religius, tetapi juga memperlihatkan bagaimana Tuhan dipahami melalui lapisan simbol, tafsir, dan pengalaman spiritual yang berbeda-beda.

Dalam konteks inilah perjalanan tokoh PK dalam film *PK* memperoleh signifikansinya. Sebagai makhluk yang datang tanpa latar belakang agama dan tanpa praduga teologis, PK memasuki dunia manusia sebagai pengamat murni terhadap seluruh praktik religius tersebut. Ia melihat simbol, ritual, dan tindakan keagamaan tanpa terlebih dahulu menerima makna-makna yang sudah dinaturalisasi oleh masyarakat. Perspektif outsider inilah yang memungkinkan PK menyingkap konstruksi makna religius yang selama ini diterima manusia sebagai sesuatu yang wajar. Dari titik inilah perjalanan PK dalam memahami Tuhan dimulai, sekaligus menjadi pintu masuk untuk membaca dinamika antara Tuhan sebagai realitas hakiki dan Tuhan sebagaimana dipahami dalam kesadaran manusia.

2. Awal Pencarian PK terhadap Tuhan

Perjalanan PK dalam memahami Tuhan berawal dari pengalaman keterasingan dan ketidakberdayaan yang ia alami sejak pertama kali tiba di bumi. Setelah kehilangan alat pengendali jarak jauhnya, PK berada dalam situasi eksistensial yang sepenuhnya asing: ia tidak dapat kembali ke planet asalnya, tidak

memahami bahasa manusia, tidak mengenal norma sosial, dan tidak memiliki sarana untuk bertahan hidup secara memadai. Dalam kondisi demikian, PK bergantung sepenuhnya pada bantuan manusia di sekitarnya. Namun, alih-alih memperoleh solusi konkret, ia justru berulang kali menerima jawaban yang sama: bahwa hanya Tuhan yang dapat menolongnya.

Pengulangan pernyataan “hanya Tuhan yang bisa membantu” yang muncul dalam beberapa adegan (menit 51:37-51:55) menjadi titik penting dalam pembentukan pemahaman awal PK tentang Tuhan. Dalam perspektif semiotika Roland Barthes, pernyataan tersebut tidak berhenti sebagai ungkapan verbal biasa, melainkan berfungsi sebagai tanda konotatif yang membawa muatan ideologis. Secara literal, kalimat itu tampak sebagai nasihat atau penghiburan. Namun pada tingkat konotasi, ia mengandung asumsi bahwa Tuhan adalah entitas yang hadir, dapat dihubungi, mendengar permohonan manusia, dan memiliki kuasa mutlak untuk mengubah keadaan. Ketika makna ini terus diulang dalam berbagai konteks sosial, ia berkembang menjadi mitos: keyakinan kolektif bahwa Tuhan adalah solusi akhir atas seluruh persoalan manusia. Mitos tersebut bekerja dengan menaturalisasi gagasan religius tertentu sehingga diterima sebagai kebenaran yang tidak lagi dipertanyakan. PK, yang belum memiliki latar belakang religius, menerima pernyataan ini secara literal. Justru melalui kepolosannya, film memperlihatkan bagaimana mitos religius bekerja secara efektif dalam kesadaran sosial manusia.

Dari pengulangan itu, PK mulai membentuk pemahaman dasar bahwa manusia memandang Tuhan sebagai sosok yang mengetahui segala sesuatu dan memiliki kekuasaan untuk menolong ketika manusia mencapai batas

kemampuannya. Tuhan dipahami sebagai penolong terakhir, tempat manusia menggantungkan harapan ketika semua sarana duniawi gagal. Dalam kerangka pengalaman PK, konsep ini segera menjadi sangat personal: jika Tuhan dapat membantu manusia lain, maka Tuhan juga seharusnya dapat membantu dirinya menemukan kembali alat pengendali jarak jauh yang hilang.

Pada tahap ini, PK memahami Tuhan bukan melalui refleksi teologis, melainkan melalui konstruksi sosial yang ia serap dari masyarakat. Dalam perspektif Ibn ‘Arabi, kondisi ini mencerminkan apa yang disebut sebagai *al-ilāh al-mu‘taqad*, yakni Tuhan sebagaimana dipahami dan dibentuk dalam keyakinan manusia. PK belum berhadapan dengan Tuhan dalam hakikat-Nya sebagai *al-Haqq*, melainkan dengan citra Tuhan yang telah dibentuk oleh bahasa, tradisi, dan praktik religius masyarakat yang ia jumpai. Tuhan yang “dapat dimintai tolong”, “mendengar semua permohonan”, dan “mengetahui segala hal” adalah representasi ketuhanan yang hidup dalam kesadaran kolektif manusia. Karena PK belum memiliki perangkat epistemologis untuk membedakan antara representasi dan realitas, ia menerima konstruksi tersebut sebagai gambaran Tuhan yang mutlak dan objektif. Di sinilah letak awal kesalahpahamannya: ia menganggap bahwa Tuhan yang dibicarakan manusia identik dengan Tuhan yang dapat dihubungi secara langsung dan empiris.

Berangkat dari pemahaman tersebut, PK mulai mencari Tuhan dengan cara yang ia pahami secara literal. Ia tidak memiliki doktrin agama, kerangka metafisik, ataupun ajaran teologis yang membimbingnya. Oleh sebab itu, ia menafsirkan semua pernyataan manusia tentang Tuhan secara harfiah. Ketika orang-orang

berkata bahwa Tuhan dapat membantu, PK memahami bahwa Tuhan adalah sosok yang benar-benar dapat ditemui dan diajak berkomunikasi sebagaimana manusia berbicara satu sama lain.

Pemahaman literal ini mendorong PK untuk meniru praktik-praktik keagamaan yang ia saksikan di sekitarnya. Ia mengamati manusia berdoa, mengunjungi tempat ibadah, membawa persembahan, dan menjalankan ritual-ritual tertentu sebagai sarana permohonan kepada Tuhan. Dari pengamatan tersebut, PK menyimpulkan bahwa tindakan-tindakan itulah mekanisme komunikasi manusia dengan Tuhan. Ia kemudian mengikuti pola yang sama dengan harapan memperoleh hasil serupa: jika manusia dapat meminta pertolongan kepada Tuhan melalui ritual, maka ia pun percaya bahwa dirinya dapat melakukan hal yang sama.

Pada tahap awal ini, Tuhan dipahami PK secara fungsional, yakni sebagai pihak yang berperan menjawab kebutuhan manusia dan mengabulkan permohonan mereka. Relasi dengan Tuhan masih diposisikan dalam kerangka instrumental: Tuhan dilihat sebagai penolong yang dapat dimintai solusi atas persoalan konkret. Pemahaman tersebut belum bersifat reflektif, sebab seluruh dasar berpikir PK masih bertumpu pada observasi empiris terhadap perilaku manusia. Dalam logikanya, apabila manusia meyakini Tuhan mampu menolong, maka Tuhan seharusnya juga dapat mengembalikan alat pengendali jarak jauhnya.

Dengan demikian, tahap awal pencarian PK terhadap Tuhan sesungguhnya merupakan tahap pembentukan pemahaman religius yang sepenuhnya bergantung pada konstruksi sosial manusia. Di sinilah perjalanan spiritual PK dimulai: bukan

dari pengalaman mistik atau kesadaran metafisik, melainkan dari penerimaan literal terhadap mitos-mitos religius yang hidup dalam masyarakat. Dari titik inilah ia kemudian memasuki berbagai praktik keagamaan, mencoba beragam ritual, dan berinteraksi dengan komunitas religius yang berbeda, yang kelak justru menggiringnya pada krisis pemahaman tentang Tuhan itu sendiri.

3. Tuhan dalam Praktik Sosial Keagamaan

Seiring berjalannya waktu, PK mulai menyadari bahwa manusia memiliki beragam cara untuk berhubungan dengan Tuhan. Dalam pengamatannya, keyakinan kepada Tuhan tidak hanya diwujudkan dalam doa, tetapi juga melalui berbagai tindakan yang bersifat simbolik dan ritual. Dia melihat bahwa banyak orang percaya bahwa untuk memperoleh pertolongan dari Tuhan, manusia perlu melakukan tindakan tertentu sebagai bentuk pengabdian.

PK menyaksikan bahwa sebagian orang memberikan persembahan berupa uang, makanan, atau benda-benda tertentu di tempat ibadah.⁶¹ Sebagian lainnya membawa sesaji, mengikuti ritual khusus, atau menjalankan praktik tertentu yang diyakini sebagai cara untuk mendekatkan diri kepada Tuhan. Dalam pandangan masyarakat yang dia temui, tindakan-tindakan tersebut dianggap sebagai bentuk kesungguhan iman sekaligus sebagai sarana agar doa mereka diperhatikan dan dikabulkan.

⁶¹Şahin, "PK Filminde Din, Dindarlık ve Tanrı Tahayyülü," h. 149.

Dari pengamatan tersebut, PK menyimpulkan bahwa manusia sering berhubungan dengan Tuhan melalui simbol dan praktik tertentu. Fenomena tersebut dapat dipahami lebih mendalam melalui konsep *production of space* yang dikemukakan Henri Lefebvre. Menurut Lefebvre, ruang sosial tidak pernah bersifat netral, melainkan diproduksi oleh relasi kuasa, ideologi, praktik budaya, dan sistem makna yang hidup dalam masyarakat. Dalam konteks keberagamaan, ruang tidak hanya dipahami sebagai tempat fisik, tetapi juga sebagai ruang simbolik tempat makna-makna religius dibentuk, dinegosiasikan, dan direproduksi. Dalam film *PK*, tempat-tempat ibadah seperti kuil, gereja, masjid, serta ruang ceramah keagamaan tampil bukan hanya sebagai lokasi ritual, tetapi sebagai ruang produksi religius yang membentuk cara manusia memahami Tuhan. Di ruang-ruang tersebut, Tuhan dihadirkan melalui simbol, aturan, tata cara, prosedur akses, serta mekanisme otoritas tertentu. Akibatnya, pengalaman manusia tentang Tuhan tidak pernah lahir dalam ruang hampa, tetapi selalu dimediasi oleh struktur sosial yang membingkai bagaimana Tuhan dipersepsikan.⁶² Melalui perspektif ini, film *PK* memperlihatkan bahwa apa yang disebut sebagai “Tuhan sosial” sesungguhnya merupakan hasil produksi ruang religius tertentu. Otoritas keagamaan, simbol-simbol sakral, ritual kolektif, bahkan media massa berfungsi sebagai produsen makna yang membentuk citra Tuhan sesuai dengan kepentingan sosial, ekonomi, dan ideologis. Dalam konteks inilah, Tuhan Ciptaan Pikiran sebagaimana dikritik dalam film *PK* dapat dipahami sebagai representasi ketuhanan yang lahir dari ruang sosial yang diproduksi manusia, bukan dari pengalaman langsung terhadap Tuhan Hakiki. Jika

⁶²Al-Ghazali, *Ihya' 'Ulumuddin*, jil. 4, h. 910-911.

dikaitkan dengan pemikiran Ibn ‘Arabi, kondisi ini menunjukkan bagaimana manusia sering kali berhenti pada bentuk-bentuk representasional Tuhan yang dibentuk ruang sosial, lalu menganggapnya sebagai Tuhan itu sendiri. Padahal, Tuhan Hakiki (*al-Haqq*) senantiasa melampaui seluruh ruang, simbol, dan ciptaan pikiran. Dengan demikian, ruang produksi religius dapat menjadi sarana mendekatkan manusia kepada Tuhan, tetapi juga dapat berubah menjadi *hijab* ketika simbol dan institusi diperlakukan sebagai realitas final ketuhanan.

Dia melihat bahwa hubungan manusia dengan Tuhan tidak selalu berlangsung secara langsung, tetapi sering kali dimediasi oleh benda, tempat, maupun ritual yang dianggap memiliki nilai religius.⁶³ Simbol-simbol tersebut menjadi sarana yang diyakini dapat menghubungkan manusia dengan Tuhan serta menyampaikan permohonan mereka.

Fenomena tersebut dapat pula dibaca melalui konsep totem dan taboo sebagaimana dijelaskan Émile Durkheim dan Sigmund Freud. Totem merujuk pada simbol-simbol yang disakralkan dan diperlakukan sebagai representasi kekuatan ilahi, sedangkan taboo merupakan larangan-larangan yang mengitari simbol tersebut guna menjaga kesuciannya. Dalam film *PK*, berbagai benda sakral seperti patung dewa, jimat, foto tokoh spiritual, maupun tempat ibadah tertentu berfungsi sebagai totem yang diberi makna religius oleh masyarakat. Bersamaan dengan itu, muncul pula berbagai taboo berupa larangan mempertanyakan ritual, ketakutan melanggar aturan ibadah, atau kekhawatiran akan hukuman Tuhan bila simbol

⁶³Armstrong, *The Case for God*, h. 7-8.

tersebut tidak dihormati. Dalam konteks ini, film *PK* memperlihatkan bagaimana simbol yang awalnya hanya medium religius perlahan dapat bergeser menjadi objek sakral yang seolah-olah menggantikan posisi Tuhan itu sendiri.

Berdasarkan pemahaman tersebut, PK kemudian mencoba melakukan hal yang sama. Dia membeli patung dewa, memberikan uang di tempat ibadah, membawa sesaji, serta mengikuti berbagai ritual yang dia temui.⁶⁴ Semua tindakan ini dia lakukan dengan keyakinan bahwa itulah cara yang digunakan manusia untuk berkomunikasi dengan Tuhan. Karena tujuan utamanya adalah menemukan kembali alat pengendali jarak jauhnya, PK berharap bahwa dengan mengikuti praktik-praktik tersebut, Tuhan akan mendengar dan mengabulkan permohonannya.

Pada tahap ini, PK memahami Tuhan sebagaimana dipahami oleh orang-orang di sekitarnya. Tuhan dipandang sebagai sosok yang dapat diakses melalui simbol, ritual, dan aturan tertentu. Dalam pemahaman tersebut, hubungan dengan Tuhan tampak bergantung pada kepatuhan terhadap tata cara yang telah ditetapkan dalam masing-masing tradisi keagamaan. Dengan mengikuti tata cara tersebut, manusia diyakini dapat memperoleh perhatian dan pertolongan dari Tuhan.

Namun, pengalaman PK juga menunjukkan bahwa setiap kelompok masyarakat memiliki cara yang berbeda dalam memahami dan berhubungan dengan Tuhan.⁶⁵ Dia melihat adanya perbedaan simbol, aturan, serta praktik di setiap tempat ibadah yang dia kunjungi. Apa yang dianggap benar di satu tempat belum

⁶⁴Sahi dan Ali, "Alien Eyes," h. 3-4.

⁶⁵Chittick, *Sufism: A Beginner's Guide*, h. 39-41.

tentu dianggap benar di tempat lain. Perbedaan ini menimbulkan kebingungan bagi PK, karena meskipun semua orang berbicara tentang Tuhan yang sama, cara mereka mendekati Tuhan justru sangat beragam.

Kebingungan tersebut menjadi bagian penting dalam perjalanan pemahaman PK. Dia mulai menyadari bahwa meskipun manusia sama-sama meyakini Tuhan sebagai sumber pertolongan, cara mereka mendekati Tuhan sering kali berbeda-beda. Situasi ini kemudian menimbulkan pertanyaan dalam diri PK mengenai Tuhan yang sebenarnya: apakah Tuhan yang dimaksud oleh semua orang adalah satu dan sama, ataukah setiap kelompok memiliki pemahaman yang berbeda tentang Tuhan. Pengalaman menyaksikan keragaman praktik tersebut secara perlahan menimbulkan krisis dalam pemahaman PK mengenai Tuhan.

4. Krisis Pemahaman PK

Pengalaman PK berinteraksi dengan berbagai komunitas keagamaan secara perlahan menimbulkan krisis dalam pemahamannya tentang Tuhan. Setelah mencoba berkomunikasi dengan Tuhan melalui berbagai cara, PK mulai menyadari bahwa setiap kelompok manusia memiliki cara yang berbeda dalam memahami dan mendekati Tuhan. Dia melihat bahwa setiap agama memiliki simbol, ritual, serta aturan yang tidak selalu sama. Perbedaan tersebut menunjukkan bahwa cara manusia mengekspresikan keyakinan kepada Tuhan sangat dipengaruhi oleh tradisi dan praktik yang berkembang dalam masing-masing komunitas.⁶⁶

⁶⁶Flesher dan Torry, *Film and Religion*, h. 122.

Di satu tempat, Tuhan dipahami melalui simbol tertentu serta persembahan yang diberikan di tempat ibadah. Di tempat lain, hubungan dengan Tuhan diwujudkan melalui doa dengan tata cara yang berbeda. Ada pula komunitas keagamaan yang menekankan bentuk pengabdian tertentu, seperti pelaksanaan ritual khusus, pemberian sumbangan, ataupun kepatuhan terhadap aturan-aturan tertentu yang dianggap sebagai perintah agama. Masing-masing kelompok meyakini bahwa cara mereka merupakan jalan yang benar untuk berhubungan dengan Tuhan.

Perbedaan tersebut menimbulkan pertanyaan dalam diri PK. Sebagai makhluk yang tidak memiliki latar belakang agama, dia memandang keragaman praktik tersebut sebagai sesuatu yang membingungkan. Jika Tuhan adalah satu, mengapa cara manusia untuk mendekati-Nya sangat beragam? Namun jika cara-cara yang berbeda itu semua dianggap benar, bagaimana mungkin satu Tuhan memiliki begitu banyak aturan yang tidak selalu sama?

Kebingungan PK semakin kuat ketika dia menyaksikan bahwa setiap praktik keagamaan sering kali disertai dengan tuntutan tertentu. Dia melihat bahwa manusia meyakini adanya syarat-syarat yang harus dipenuhi agar Tuhan berkenan menolong. Ada yang meyakini bahwa persembahan tertentu diperlukan, ada yang menekankan pentingnya ritual khusus, dan ada pula yang mengaitkan pertolongan Tuhan dengan kepatuhan terhadap aturan tertentu. Dari sudut pandang PK, semua tuntutan tersebut tampak seperti persyaratan yang harus dipenuhi agar permohonan manusia dapat didengar oleh Tuhan.

Pengalaman tersebut membuat PK mulai merasakan adanya jarak antara Tuhan sebagai sumber pertolongan dan praktik-praktik yang dilakukan manusia atas nama Tuhan. Di satu sisi, manusia meyakini bahwa Tuhan Maha Mengetahui dan Maha Mendengar. Namun di sisi lain, manusia juga meyakini bahwa Tuhan harus didekati melalui prosedur tertentu agar berkenan menolong. Pertentangan ini menimbulkan kebingungan dalam diri PK mengenai hubungan sebenarnya antara Tuhan dan berbagai praktik keagamaan yang dilakukan manusia.

Pada tahap ini, PK mulai mempertanyakan apakah semua praktik yang dia saksikan benar-benar berasal dari Tuhan, atautkah merupakan hasil pemahaman manusia tentang Tuhan yang berkembang dalam tradisi dan budaya tertentu. Dari sinilah muncul pertanyaan yang semakin mendasar dalam diri PK: apakah Tuhan yang dimaksud oleh semua orang sebenarnya satu dan sama, atautkah setiap kelompok manusia memiliki pemahaman yang berbeda tentang Tuhan.

Krisis yang dialami PK pada tahap ini sesungguhnya bukan sekadar kebingungan terhadap keragaman praktik agama, tetapi merupakan krisis epistemologis mengenai kemungkinan manusia mengenal Tuhan secara pasti.⁶⁷ Pertanyaan yang muncul tidak lagi berhenti pada “cara beribadah yang benar”, melainkan berkembang menjadi pertanyaan yang lebih mendasar: apakah manusia benar-benar mengetahui Tuhan yang mereka sembah, atautkah hanya memahami gambaran tentang Tuhan yang dibentuk oleh tradisi, simbol, dan interpretasi

⁶⁷Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 3-4.

manusia. Pada titik inilah film mulai bergeser dari kritik sosial menuju refleksi metafisik mengenai batas pengetahuan manusia terhadap realitas Ilahi.

5. Konsep *Wrong Number*

Krisis pemahaman yang dialami PK pada akhirnya mengantarkannya pada sebuah kesimpulan penting mengenai cara manusia berhubungan dengan Tuhan. Setelah mencoba berbagai ritual, mengikuti berbagai aturan, serta mengunjungi berbagai tempat ibadah, PK mulai menyadari bahwa banyak praktik yang dilakukan manusia ternyata tidak selalu mengarah pada Tuhan sebagaimana yang mereka yakini. Dari pengamatannya, PK melihat bahwa manusia sering kali mengikuti berbagai tata cara yang diyakini sebagai jalan menuju Tuhan, tetapi cara-cara tersebut justru berbeda satu sama lain dan bahkan saling bertentangan.

Dari pengalaman tersebut, PK kemudian memperkenalkan istilah *wrong number* untuk menggambarkan fenomena tersebut. Dalam analoginya, berdoa kepada Tuhan diibaratkan seperti menelepon seseorang melalui nomor telepon tertentu. Jika nomor yang digunakan benar, maka panggilan akan sampai kepada orang yang dimaksud. Namun jika nomor yang digunakan salah, maka panggilan tersebut akan tersambung kepada pihak yang berbeda. Melalui analogi ini, PK menyampaikan bahwa banyak manusia sebenarnya sedang menghubungi “nomor yang salah” ketika mereka mengira sedang berhubungan dengan Tuhan.

Konsep *wrong number* ini tidak dimaksudkan untuk menolak keberadaan Tuhan, melainkan untuk menunjukkan bahwa pemahaman manusia tentang Tuhan

sering kali dipengaruhi oleh interpretasi, tradisi, serta otoritas tertentu yang berkembang dalam masyarakat.⁶⁸ PK melihat bahwa sebagian praktik keagamaan tidak selalu muncul dari kebutuhan spiritual yang murni, tetapi juga dapat dipengaruhi oleh kepentingan sosial, ekonomi, maupun kekuasaan. Dalam situasi tersebut, Tuhan kadang-kadang digunakan sebagai legitimasi untuk membenarkan berbagai tindakan atau aturan yang dibuat oleh manusia.

Film *PK* juga menampilkan bagaimana otoritas keagamaan tertentu dapat memanfaatkan kepercayaan masyarakat kepada Tuhan untuk mempertahankan pengaruhnya. Dalam konteks kritik terhadap otoritas keagamaan, pemikiran Karl Marx memberikan perspektif penting untuk memahami bagaimana agama dapat berfungsi sebagai mekanisme kontrol sosial. Pernyataan Marx bahwa agama adalah “*opium of the people*” kerap dipahami secara simplistik sebagai penolakan terhadap agama, padahal dalam konteks aslinya Marx melihat agama memiliki dua sisi yang paradoksal. Di satu sisi, agama menjadi pelipur lara bagi manusia tertindas, memberikan harapan, penghiburan, dan makna di tengah penderitaan hidup. Namun di sisi lain, agama juga dapat berfungsi sebagai instrumen ideologis yang meninabobokan masyarakat, membuat mereka pasrah terhadap keadaan, dan pada akhirnya dimanfaatkan oleh elit kekuasaan untuk mempertahankan dominasi.

Fenomena tersebut tampak jelas dalam film *PK*, khususnya melalui representasi tokoh Tapasvi yang memanfaatkan rasa takut masyarakat terhadap Tuhan untuk membangun legitimasi religius. Tapasvi menjadikan agama bukan lagi

⁶⁸Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, h. xvii-xviii.

sebagai jalan spiritual menuju Tuhan, melainkan sebagai sistem simbolik yang mengendalikan massa melalui ritual, persembahan, dan klaim otoritas atas kehendak Tuhan. Dalam hal ini, kritik film *PK* memiliki irisan yang kuat dengan analisis Marx: agama berubah dari ruang pembebasan spiritual menjadi mekanisme kontrol sosial yang menguntungkan pihak-pihak tertentu.

Selain itu, fenomena tersebut juga dapat dibaca melalui konsep Rudolf Otto tentang pengalaman religius sebagai *mysterium tremendum et fascinans*. Otto menjelaskan bahwa pengalaman tentang Tuhan selalu mengandung dimensi paradoksal: Tuhan adalah misteri yang tak terjangkau (*mysterium*), sekaligus menghadirkan rasa gentar dan takut (*tremendum*), namun pada saat yang sama juga memikat dan menenangkan (*fascinans*). Dalam pengalaman religius yang otentik, rasa takut ini bersifat eksistensial dan membawa manusia pada kesadaran akan kebesaran Tuhan. Akan tetapi, dalam praktik sosial keagamaan, unsur *tremendum* sering kali diperbesar dan dimanipulasi sehingga Tuhan direpresentasikan sebagai sosok yang cepat murka, mudah menghukum, dan harus “ditenangkan” melalui ritual tertentu.

Dalam film *PK*, manipulasi terhadap dimensi *tremendum* ini terlihat melalui narasi-narasi religius yang membangun ketakutan kolektif: ketakutan akan murka Tuhan, ketakutan salah ritual, ketakutan tidak menyumbang, hingga ketakutan masuk neraka menurut versi lembaga agama tertentu. Ketakutan tersebut membuat masyarakat patuh, tetapi sekaligus rentan dikendalikan. Di sinilah rasa takut religius kehilangan sifat spiritualnya dan berubah menjadi instrumen kekuasaan.

Dengan demikian, film *PK* memperlihatkan terjadinya pergeseran dari Tuhan Hakiki menuju Tuhan institusional, bahkan Tuhan komersial—yakni Tuhan yang dibentuk melalui simbol, rasa takut, dan kepentingan manusia. Dalam kerangka ini, keterbatasan epistemologis manusia dalam mengenal Tuhan melahirkan berbagai konstruksi religius berbasis praduga. Konstruksi tersebut dapat berkembang menjadi dua arah: menjadi *husnuz-zann* spiritual yang membuka jalan menuju Tuhan Hakiki, atau justru menjadi Tuhan ciptaan sosial yang diproduksi oleh institusi agama demi kepentingan kekuasaan. Di titik inilah kritik film *PK* bertemu dengan pemikiran Ibn ‘Arabi: bahwa problem utama manusia bukan ketiadaan Tuhan, melainkan kecenderungan menciptakan Tuhan sesuai dengan kebutuhan psikologis dan sosial mereka sendiri.

Melalui berbagai simbol, aturan, serta penafsiran yang dianggap sakral, agama dapat berfungsi sebagai institusi yang membentuk dan memproduksi cara tertentu dalam memahami Tuhan.⁶⁹ Dalam kondisi seperti ini, pemahaman tentang Tuhan tidak lagi semata-mata lahir dari pengalaman spiritual individu, tetapi juga dipengaruhi oleh struktur sosial dan otoritas yang mengatur kehidupan keagamaan masyarakat.

Bagi PK, situasi tersebut menimbulkan kesadaran bahwa tidak semua praktik yang mengatasnamakan Tuhan benar-benar mencerminkan kehendak Tuhan yang sesungguhnya. Sebagian praktik mungkin merupakan hasil interpretasi manusia yang berkembang dalam tradisi tertentu. Akibatnya, manusia dapat saja

⁶⁹Flesher dan Torry, *Film and Religion*, h. 122-123.

meyakini bahwa mereka sedang berhubungan dengan Tuhan, padahal yang mereka ikuti sebenarnya adalah pemahaman manusia tentang Tuhan yang telah dibentuk oleh berbagai faktor sosial dan kultural.

Dengan demikian, konsep *wrong number* dalam film *PK* menjadi kritik terhadap kemungkinan terjadinya kesalahan dalam memahami dan mempresentasikan Tuhan dalam kehidupan manusia. Melalui sudut pandang *PK* sebagai pengamat yang tidak memiliki latar belakang agama tertentu, film ini memperlihatkan bagaimana manusia dapat membangun berbagai gambaran tentang Tuhan sesuai dengan keyakinan dan kepentingan mereka. Situasi ini kemudian membuka ruang refleksi mengenai perbedaan antara Tuhan sebagai realitas yang diyakini manusia dengan Tuhan sebagaimana dipahami dan dikonstruksikan dalam kesadaran manusia.⁷⁰

6. Tuhan Hakiki dan Tuhan dalam Pikiran Manusia

Refleksi yang muncul melalui konsep *wrong number* dalam film *PK* membuka ruang untuk memahami perbedaan antara Tuhan sebagai realitas yang hakiki dan Tuhan sebagaimana dipahami dalam pikiran manusia. *PK* menyadari bahwa praktik keagamaan sering berangkat dari pemahaman manusia tentang Tuhan yang dibentuk oleh tradisi, simbol, dan interpretasi tertentu. Akibatnya, Tuhan yang dipahami manusia tidak selalu identik dengan Tuhan sebagai realitas

⁷⁰Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 3-4.

yang sesungguhnya, melainkan merupakan gambaran yang terbentuk dalam kesadaran manusia.

Gagasan ini memiliki keterkaitan dengan pemikiran Ibn ‘Arabi mengenai hubungan antara Tuhan dan pemahaman manusia tentang-Nya. Dalam pemikiran Ibn ‘Arabi, Tuhan dalam hakikat-Nya yang mutlak disebut sebagai *al-Haqq*, yaitu realitas tertinggi yang menjadi sumber dari seluruh keberadaan.⁷¹ Salah satu persoalan mendasar dalam diskursus ketuhanan adalah keterbatasan epistemologis manusia dalam mengenal Tuhan. Dalam tradisi Islam, keterbatasan ini bukan dipahami sebagai kegagalan intelektual manusia, melainkan sebagai premis ontologis yang melekat pada relasi antara makhluk dan Khalik. Al-Qur’an menegaskan bahwa manusia tidak akan pernah mampu meliputi Tuhan secara penuh dengan pengetahuan, sebagaimana firman Allah dalam QS. Tāhā ayat 110: “*Wa lā yuhīṭūna bihi ‘ilmā*” (“Mereka tidak meliputi-Nya dengan pengetahuan”). Ayat ini menunjukkan bahwa Tuhan tidak dapat dijadikan objek pengetahuan sebagaimana benda empiris yang dapat diverifikasi melalui metode rasional atau eksperimental. Tuhan melampaui kategori-kategori indrawi dan rasional manusia, sehingga pengenalan terhadap-Nya tidak pernah bersifat total, melainkan selalu parsial dan terbatas.

Dalam konteks ini, iman tidak lahir dari kepastian epistemik yang absolut, melainkan dari kesadaran manusia atas keterbatasannya sendiri. Akal, indera, dan pengalaman manusia bersifat terbatas, sehingga relasi manusia dengan Tuhan pada

⁷¹Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 3.

dasarnya berlangsung dalam horizon *ẓann* (prasangka atau praduga eksistensial), bukan pengetahuan mutlak. Namun demikian, *ẓann* dalam tradisi Islam tidak selalu bernilai negatif. Al-Qur'an memang mengkritik *su'uz-ẓann* (prasangka buruk), tetapi dalam saat yang sama mendorong *husnuz-ẓann* (prasangka baik) kepada Allah. Hal ini ditegaskan dalam hadis qudsi: "*Aku sesuai dengan prasangka hamba-Ku kepada-Ku*" (HR. Bukhari dan Muslim). Hadis ini menunjukkan bahwa Tuhan tidak menuntut kepastian intelektual yang mustahil dicapai manusia, melainkan sikap batin yang terbuka, percaya, dan penuh harap.

Dengan demikian, iman pada hakikatnya memang dibangun di atas kesadaran akan keterbatasan, yakni suatu pilihan sadar untuk mempercayai Tuhan meskipun manusia tidak pernah mampu mengetahui-Nya secara mutlak. Ini bukan bentuk irasionalitas, melainkan supra-rasionalitas: suatu bentuk kepercayaan yang melampaui, tetapi tidak meniadakan, rasio. Dalam pengalaman hidup manusia, banyak hal fundamental—seperti cinta, makna hidup, dan keadilan—juga tidak pernah dapat dibuktikan secara absolut, tetapi tetap menjadi dasar tindakan dan orientasi eksistensial manusia. Demikian pula iman: ia hidup bukan karena kepastian empiris, melainkan karena keterbukaan eksistensial terhadap Yang Transenden.

Dalam perspektif ini, anjuran untuk ber-*husnuz-ẓann* kepada Tuhan dapat dipahami sebagai bentuk kasih sayang Ilahi terhadap keterbatasan manusia. Tuhan tidak memaksa diri-Nya hadir secara empiris dalam bentuk yang dapat diverifikasi, tetapi membuka kemungkinan untuk dialami secara eksistensial melalui pengalaman batin manusia. Orang yang memiliki *husnuz-ẓann* akan memaknai

cobaan sebagai ruang pertumbuhan spiritual, doa sebagai dialog batin dengan Tuhan, dan kehidupan sebagai amanah Ilahi. Sebaliknya, mereka yang dikuasai *su'uz-zann* cenderung melihat hidup sebagai jebakan, doa sebagai ilusi, dan iman sebagai beban. Dalam hal ini, bukan Tuhan yang berubah, melainkan cara manusia mengalami kehadiran-Nya.

Oleh sebab itu, bukan berarti Tuhan “bergantung” pada praduga manusia, melainkan Tuhan menyesuaikan jalan mendekat kepada-Nya sesuai kapasitas ontologis manusia. Jika manusia dituntut untuk memiliki pengetahuan mutlak tentang Tuhan, maka iman menjadi mustahil. Sebaliknya, dengan membuka ruang *husnuz-zann*, Tuhan menghadirkan jalan spiritual yang sesuai dengan kodrat manusia: datang kepada Tuhan bukan dengan kepastian absolut, tetapi dengan kesadaran rendah hati atas keterbatasan diri.

Sebagai realitas yang absolut, *al-Haqq* melampaui seluruh bentuk konseptualisasi manusia, sehingga hakikat Tuhan tidak dapat sepenuhnya dijangkau oleh kemampuan akal manusia.⁷²

Menurut Ibn ‘Arabi, manusia tidak dapat memahami Tuhan secara langsung dalam hakikat-Nya yang mutlak.¹² Dalam pemikiran Ibn ‘Arabi, fenomena ini dapat dipahami melalui konsep *tajallī*, yaitu cara Tuhan menampakkan diri-Nya sehingga dapat dipahami oleh manusia.⁷³ Melalui proses ini, manusia mengenal Tuhan sesuai dengan batas kemampuan pengetahuan dan pengalaman spiritualnya. Apa yang dapat dipahami manusia hanyalah penampakan atau manifestasi dari Tuhan dalam

⁷²Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 3-4.

⁷³Ibn ‘Arabi, *Fusus al-Hikam*, h. 7.

berbagai bentuk yang dapat ditangkap oleh kesadaran manusia. Manifestasi tersebut muncul dalam berbagai pengalaman spiritual, simbol-simbol keagamaan, maupun konsep-konsep teologis yang berkembang dalam tradisi keagamaan.

Dengan demikian, apa yang dipahami manusia tentang Tuhan pada dasarnya merupakan cara manusia menangkap penampakan Tuhan sesuai dengan kemampuan dan kondisi pemahamannya.

Dalam konteks ini, konsep Tuhan yang dimiliki oleh manusia sering kali merupakan hasil interpretasi yang terbentuk dalam pengalaman religius dan kerangka budaya tertentu. Setiap individu atau komunitas dapat memiliki gambaran yang berbeda tentang Tuhan, karena pemahaman tersebut dipengaruhi oleh latar belakang pengetahuan, tradisi, serta pengalaman spiritual yang mereka miliki. Perbedaan tersebut tidak selalu menunjukkan adanya Tuhan yang berbeda, tetapi lebih mencerminkan keterbatasan manusia dalam memahami realitas Tuhan yang tidak terbatas.¹⁷ Dalam perspektif Ibn ‘Arabi, setiap manusia memahami Tuhan sesuai dengan kapasitas pengetahuan dan pengalaman spiritualnya, sehingga gambaran tentang Tuhan yang muncul dalam kesadaran manusia sering kali merupakan refleksi dari kemampuan pemahaman manusia itu sendiri.

Dengan demikian, pemikiran Ibn ‘Arabi membantu menjelaskan fenomena yang digambarkan dalam film *PK*. Ketika PK melihat berbagai cara manusia memahami dan mendekati Tuhan, perbedaan tersebut dapat dipahami sebagai hasil dari cara manusia menangkap manifestasi Tuhan sesuai dengan kapasitas pemahamannya masing-masing. Dengan demikian, keragaman praktik dan

pemahaman keagamaan yang disaksikan oleh PK dalam film tersebut dapat dipahami sebagai berbagai bentuk pemaknaan manusia terhadap realitas Ilahi yang sama, meskipun diekspresikan melalui simbol, ritual, dan konsep yang berbeda. Tuhan sebagai realitas yang hakiki tetap melampaui berbagai gambaran tersebut, sementara konsep-konsep tentang Tuhan yang berkembang dalam masyarakat merupakan upaya manusia untuk memahami dan mendekati realitas Ilahi tersebut.

Melalui perspektif ini, perbedaan antara Tuhan yang hakiki dan Tuhan dalam pemahaman manusia menjadi lebih jelas. Tuhan yang hakiki, sebagai *al-Haqq*, berada di luar jangkauan penuh pemahaman manusia. Sementara itu, berbagai konsep tentang Tuhan yang muncul dalam kehidupan manusia merupakan bentuk pemahaman yang lahir dari keterbatasan manusia dalam menangkap realitas Ilahi. Dengan kata lain, manusia tidak sepenuhnya memahami Tuhan sebagaimana adanya, tetapi memahami Tuhan sebagaimana yang mampu dipahami oleh dirinya.

Dengan demikian, perjalanan PK dalam film *PK* tidak hanya menggambarkan pencarian terhadap Tuhan, tetapi juga memperlihatkan bagaimana manusia membangun berbagai pemahaman tentang Tuhan melalui simbol, ritual, dan tradisi keagamaan. Dalam perspektif Ibn ‘Arabi, keragaman pemahaman tersebut dapat dipahami sebagai konsekuensi dari keterbatasan manusia dalam memahami realitas Tuhan yang mutlak, sehingga konsep-konsep tentang Tuhan yang muncul dalam kehidupan manusia pada dasarnya merupakan upaya manusia untuk memahami *tajalli* Tuhan sesuai dengan kapasitas pemahamannya.

7. Sinkretisme dan Universalisme Spiritual dalam Film *PK*

Sepanjang film, tokoh PK melakukan ritual lintas agama: ia memuja patung Siwa di kuil Hindu, menerima baptisan di gereja, memecahkan kelapa di depan patung Yesus, membawa anggur ke masjid, melaksanakan salat, mengikuti ritual matam Syiah, hingga berguling di jalan dalam praktik Anga Pradakhshina. Tindakan ini secara visual menyatukan elemen-elemen yang biasanya terpisah dalam kotak-kotak agama yang eksklusif.

Sinkretisme dalam PK tidak dimaksudkan sebagai pencampuran doktrin secara sembarangan, melainkan sebagai strategi naratif untuk menunjukkan bahwa semua ritual tersebut—meskipun berbeda bentuk—dilakukan manusia dengan tujuan yang sama: mencari pertolongan Tuhan. Dengan menyatukan adegan-adegan tersebut dalam satu rangkaian *musical sequence* (menit 01:04:13-01:08:33), film *PK* menyiratkan bahwa pada level tertentu, semua agama memiliki orientasi yang sama.

Di balik sinkretisme visual tersebut, film *PK* mengusung suatu universalisme spiritual yang lebih dalam. Universalisme ini dinyatakan paling tegas ketika PK membedakan antara “Tuhan pencipta alam semesta” dan “Tuhan yang dibentuk manusia” (menit 02:08:04-02:08:55). Tuhan yang hakiki bersifat universal, melampaui agama, budaya, dan simbol. Sementara itu, simbol dan ritual hanyalah “nomor” yang sering salah sambung.

Pesan universalisme ini ditegaskan pula di akhir film ketika PK mengatakan bahwa Tuhan akan menyuruh manusia memberikan susu dan makanan

kepada orang miskin, bukan kepada patung (menit 01:27:24). Etika kemanusiaan universal ditempatkan di atas ritual formal. Film ini tidak mempromosikan satu agama tertentu, melainkan spiritualitas etis yang berbasis pada kasih sayang, kejujuran, dan kepedulian sosial.

Pandangan sinkretis-universalis dalam film *PK* memiliki resonansi yang kuat dengan konsep *tajallī* dan *al-ilāh al-mu'taqad* dalam pemikiran Ibn 'Arabi. Menurut Ibn 'Arabi, Tuhan Yang Esa (*al-Haqq*) menampakkan diri dalam bentuk yang berbeda-beda sesuai dengan kesiapan batin (*isti'dād*) masing-masing manusia. Keragaman agama dan ritual bukanlah bukti adanya Tuhan yang berbeda, melainkan bukti bahwa manusia menangkap penampakan Tuhan secara terbatas.

Dalam kerangka ini, sinkretisme yang ditampilkan PK—yaitu melakukan berbagai ritual dari agama berbeda—bukanlah sebuah pencampuran teologis yang serius, melainkan ilustrasi dari penerimaan *tajallī* secara polos. PK tidak sedang menciptakan agama baru; ia sedang memperlihatkan bahwa semua ritual pada hakikatnya berusaha merespons Tuhan yang sama. Universalisme spiritual PK sesuai dengan ajaran Ibn 'Arabi bahwa Tuhan tidak pernah dibatasi oleh satu bentuk keyakinan.

Namun, perlu ditegaskan bahwa sinkretisme dalam film *PK* tidak bersifat teologis, melainkan naratif dan simbolik. Film ini tidak merumuskan doktrin baru yang mencampur aduk ajaran agama. Sebaliknya, ia menggunakan sinkretisme sebagai alat kritik untuk membongkar klaim kebenaran tunggal yang eksklusif.

Dengan kata lain, sinkretisme di sini adalah strategi pembebasan, bukan pembentukan agama hibrida.

Selain itu, film *PK* juga tidak menampilkan proses sinkretisasi yang disadari dan disengaja oleh komunitas agama mana pun. Yang ditampilkan hanyalah perspektif seorang alien yang berada di luar semua sistem kepercayaan. Oleh karena itu, sinkretisme dalam *PK* lebih tepat disebut sebagai sinkretisme perspektif (sudut pandang luar) daripada sinkretisme doktrinal.

Film *PK* merepresentasikan sinkretisme dan universalisme spiritual sebagai kritik terhadap sektarianisme dan formalisme agama. Meskipun tidak secara eksplisit merujuk pada tasawuf, pandangan film ini selaras dengan konsep *tajallī* dan *al-ilāh al-mu'taqad* Ibn 'Arabi, yaitu bahwa Tuhan Hakiki melampaui seluruh simbol dan bahwa keragaman ritual adalah cerminan keterbatasan manusia, bukan perbedaan Tuhan. Dengan demikian, film *PK* dapat dibaca sebagai sebuah karya sinema yang mengusung spiritualitas universalis yang dekat dengan semangat tasawuf falsafi.