

**CERPEN “MATINYA SEORANG PENARI TELANJANG”  
KARYA SENO GUMIRA AJIDARMA  
DALAM PERSPEKTIF SUBJEK SLAVOJ ŽIŽEK**

***SENO GUMIRA AJIDARMA’S SHORT STORY “MATINYA SEORANG PENARI  
TELANJANG” ON SUBJECT OF SLAVOJ ŽIŽEK’S PERSPECTIVE***

**Ahmad Zamzuri**

Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta  
Jalan I Dewa Nyoman Oka 34 Yogyakarta, Indonesia  
Telepon (0274) 262070, Faksimile (0274) 580667  
Pos-el: alakazam80@gmail.com

Naskah diterima: 1 April 2018; direvisi: 11 Juni 2018; disetujui: 25 Juni 2018

Permalink/DOI: <http://dx.doi.org/10.29255/aksara.v30i1.226.1-16>

**Abstrak**

Masalah penelitian ini berkaitan dengan subjek dalam cerpen. Tujuan penelitian ini adalah mengetahui pergerakan subjek dalam cerita pendek “Matinya Seorang Penari Telanjang” karya Seno Gumira Ajidarma dengan menggunakan teori subjek Slavoj Žižek. Penelitian ini dilakukan dalam tiga tahapan. Pertama, penentuan objek material dan objek formal penelitian. Objek material penelitian ini adalah cerita pendek “Matinya Seorang Penari Telanjang” karya Seno Gumira Ajidarma. Sementara itu, objek formal penelitian berkaitan dengan subjek Žižekian. Kedua, pengumpulan data dilakukan melalui serangkaian pembacaan cerita pendek secara berulang-ulang untuk memahami isi cerita. Pengumpulan data dilakukan dengan teknik simak terhadap kata, kalimat, dan paragraf, yang berkaitan dengan subjek Žižekian dan kemudian diklasifikasikan berdasarkan tindakan subjek Žižekian. Ketiga, penganalisisan data. Data dianalisis dengan menggunakan metode analisis wacana kritis, yakni analisis dengan menggunakan seluruh perangkat kebahasaan dan menghubungkan data temuan dengan kerangka teoretis Slavoj Žižek. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa subjek melakukan tindakan radikal dengan menjadi penari telanjang (*stripper*) yang secara akal sehat (*common sense*) itu melawan dimensi simbolik atau sosial. Selanjutnya, subjek mengalami pelepasan (*lack*) dan mengejar yang imajiner sehingga subjek mengalami sinis, yaitu tahu hal yang salah salah, tetapi pura-pura tidak tahu bahwa itu salah, dan *kynicism*, yaitu menolak simbolik kampung halaman melalui ironi dan sarkasme. Dari penelitian ini diperoleh simpulan bahwa subjek pada akhirnya tidak mampu melawan yang simbolik.

**Kata kunci:** subjek sinis, tindakan radikal, simbolik, Žižek

**Abstract**

*This research problem is related to the subject in the short story. The purpose of this research is to understand the movement of the subject in the short story of Seno Gumira Ajidarma's short story of Matinya Seorang Penari Telanjang by using the subject theory of Slavoj Žižek. This study was conducted in three stages. First, establishing material objects and formal object of research. The object of this research is Seno Gumira Ajidarma's short story of Matinya Seorang Penari Telanjang. Meanwhile, the formal object of the research is related to the Žižekian's subject.*

*Second, collecting data through reading the story repeatedly to understand the story. After that, data was collected by referring to words, sentences, and paragraphs, relating to Žižekian's subjects and then classified according to Žižekian subject action. Third, analyzing data. Data was analyzed using critical discourse analysis method with all language tools and connecting data with theoretical framework of Slavoj Žižek. The results showed that subjects took radical action by becoming strippers who were against a symbolic or social dimension. Furthermore, subject experiences lack and pursues the imaginary so that the subject is cynical, knowing the wrong thing wrong, but pretending not to know that it is wrong, and cynicism, that is to reject the kumpungan symbolic through irony and sarcasm. This study concludes that the subject ultimately unable to resist the symbolic.*

**Keywords:** *cynical subject, radical action, symbolic, Žižek*

## PENDAHULUAN

Cerita pendek “Matinya Seorang Penari Telanjang” karya Seno Gumira Ajidarma, sebelum diterbitkan dalam antologi cerpen berjudul *Matinya Seorang Penari Telanjang* pada tahun 2000 oleh Galang Press, Yogyakarta, telah terbit di harian *Kompas*, 29 Agustus 1982. Cerpen tersebut juga pernah diskenariokan menjadi sebuah film berjudul *Penari* produksi Sinema Sejati pada tahun 1998. Sebagai sebuah cerpen, MSPT menarik dibincangkan bukan karena menghadirkan seks dan kriminalitas, melainkan terkait tindakan subjek (tokoh) dalam cerita pendek.

Tokoh dalam karya sastra, yang selanjutnya disebut subjek, merupakan subjek imajiner yang diciptakan oleh pengarang yang tidak jarang menjadi sarana melawan “yang simbolik” yang melingkupi pengarang. Tidak hanya sekali ini Seno Gumira Ajidarma mencoba membongkar dunia simbolik di sekitarnya. Pada tahun-tahun sebelumnya, seperti melalui cerita pendek *Daun* (1978), *Pembunuhan* (1978), *Matinya Seorang Pemain Sepakbola* (1981), dan *Nyanyian Sepanjang Sungai* (1981), dan tahun-tahun berikutnya, secara khusus cerita pendek yang terangkum dalam *Saksi Mata* (1994)<sup>1</sup>, Seno Gumira Ajidarma mencoba menguliti dunia simbolik di sekitarnya melalui kisah-kisah fiksi. Kredo terkenal, *ketika jurnalisme terbungkam, sastra harus bicara* menjadi satu kekuatan

melawan takdir dunia simbolik ketika kerja jurnalisme yang mengabarkan kebenaran dimanipulasi, bahkan ditutupi dengan segala upaya oleh rezim penguasa. Karya sastra menjadi bentuk resistensi terhadap ruang simbolik yang mengekang. Karya fiksi selanjutnya menjadi tindakan aktif Seno Gumira Ajidarma untuk bergerak dan keluar dari dunia simbolik yang melingkupinya dan menjadi subjek bebas dan otentik ketika keran untuk berekspresi mengalami kebuntuan.

Anggapan adanya tindakan aktif Seno Gumira Ajidarma melalui menulis cerita pendek MSPT mengarahkan perbincangan seputar relasi pengarang dan tindakan pada dunia simboliknya. Menulis karya fiksi menjadi salah satu kelanjutan perjuangan dalam melawan dunia simbolik yang cenderung menghasilkan kekerasan. Melalui pembacaan cerita pendek berjudul MSPT versi asli, yaitu terbitan awal di harian *Kompas*, 29 Agustus 1982, setidaknya memunculkan asumsi bahwa Seno Gumira Ajidarma mencoba menunjukkan perlawanan terhadap dunia simbolik yang melingkupinya.

Sepanjang pembacaan terhadap karya cerpennya yang lain, Seno Gumira Ajidarma cenderung menghadirkan subjek (tokoh) yang jauh dari kesan *hero*, melainkan subjek-subjek yang secara *make sense* tidak mungkin mampu melakukan perlawanan terhadap takdir ruang simbolik. Sila, misalnya, dalam cerita pendek MSPT, hanyalah seorang perempuan

yang lebih memilih menjadi seorang *stripper* (penari telanjang) dan mencoba keluar dari keterkungkungan ruang simbolik keluarga priayi untuk menggapai *freedom* (bebas dari dunia simbolik).

Sila sebagai subjek yang dihadirkan oleh Seno Gumira Ajidarma membaca semacam pengetahuan dan pemikiran penciptanya mengenai ruang-ruang simbolik yang melingkupi. Anggapan ini selanjutnya menautkan sebuah relasi antara Seno Gumira Ajidarma dan subjek (tokoh) dalam cerita pendek. Seno Gumira Ajidarma adalah subjek nyata secara fisik, sedemikian Sila adalah subjek imajiner dalam cerita pendek.

Sebagai subjek nyata, Seno Gumira Ajidarma tidak mungkin terhindar dari “yang simbolik” yang cenderung mengikat subjek-subjek di dalamnya. Untuk itu, menulis fiksi menjadi bagian usaha Seno Gumira Ajidarma untuk bergerak melawan “yang simbolik” yang disamarkan melalui subjek dalam cerita pendek.

Dari uraian ringkas tersebut, subjek menjadi perhatian utama dalam penelitian ini. Masalah utama penelitian ini selanjutnya diformulasikan dengan pertanyaan berikut, bagaimana subjek melakukan pergerakan dalam dunia simbolik? Pertanyaan ini akan mengarahkan penelitian untuk mengetahui pergerakan-pergerakan subjek dalam dunia simbolik yang melingkupinya.

Dalam mengungkap subjek, penelitian ini menggunakan teori Slavoj Žižek sebagai pisau analisis. Sealur dengan teori Slavoj Žižek, telah ada penelitian yang menerapkan teori tersebut, di antaranya “Membaca Sinisme Seorang Absurd dalam Novel *Orang Asing* Karya Albert Camus: Perspektif Subjek Imanen Slavoj Žižek” (Arifin, 2016), “Fantasi Ideologis dalam Novel *The White Tiger* Karya Aravind Adiga: Perjumpaan Subjek-Subjek Sastra melalui Prespektif Slavoj Žižek” (Setiawan, 2016), dan “Subjektivitas Pramoedya Ananta

Toer dengan Novel *Perburuan*: Pendekatan Psikoanalisis-Historis Slavoj Žižek” (Akmal, 2015). Ketiga penelitian tersebut memiliki kesamaan dalam hal pengoperasian teori Slavoj Žižek, yaitu membahas pergerakan subjek dalam ruang simbolik. Hal yang membedakan adalah objek material dan objek formal penelitian. Sementara itu, penelitian ini fokus pada objek material berupa cerita pendek MSPT karya Seno Gumira Ajidarma.

Secara garis besar, teori Žižek disebut sebagai psikoanalisis historis. Istilah ini hadir karena Žižek menggabungkan pemikiran Lacan untuk menggapai cita-cita historis seperti yang diidamkan Marx (Akmal, 2018, hlm. 29). Di samping Lacan-Marx, Žižek juga mendasari pemikiran tentang subjek terhadap definisi Hegel tentang dialektika (substansi) dan subjek sosial. Dari ketiganya—Hegel, Lacan, Marx—melandasi lahirnya subjek *Žižekian*.

Dalam upaya mencapai cita-cita historis Marx melalui subjek *Žižekian*, Žižek meletakkan dasar pemikiran dari *Triad Lacanian*, yakni “yang riil”, “yang imajiner”, dan “yang simbolik”. “Yang riil” dimaknai sebagai tatanan/ruang/dunia/wilayah yang tidak/belum terbahasakan/tersimbolkan (Žižek, 2008, hlm. 182). Fase ini merupakan wilayah psikis yang pada awalnya menempatkan subjek pada posisi yang tidak berkekurangan karena pada saat itu, ego mengalami pemenuhan yang sempurna tanpa meminta untuk dipenuhi. “Yang Riil” tidak dapat dijelaskan keberadaannya kecuali dalam dunia simbolik.

Dari tahap “yang riil” inilah, subjek bergerak pada tahap “yang imajiner”, yaitu tahap subjek belum dapat membedakan antara dirinya dan *the other*<sup>2</sup>, tetapi subjek mulai menjumpai citra *yang lain*, yang bisa berarti orang lain dan dirinya dalam bentuk lain. Pada tahapan “yang imajiner” ini, subjek masih seorang individu/ego yang sejatinya belum menjadi subjek karena belum adanya

simbol-simbol yang merepresentasikan dirinya. Tahapan “yang imajiner” ini sering dianalogikan dengan tahapan cermin yang menghadirkan citra atas diri secara tidak penuh karena selalu terjadi *misrecognition* terhadap pengenalan diri (Sarup, 2003, hlm. 36--38). Dari *misrecognition* inilah kemudian pengenalan diri sebagai subjek secara penuh terjadi pada tahapan “yang simbolik”, yaitu ketika diri telah bersinggungan dengan bahasa. Bahasa menempatkan diri (subjek) dalam posisi tertentu menjadi subjek tertentu. Subjek bernegosiasi dengan bahasa sehingga identifikasi imajinernya ditundukkan oleh identifikasi simbolik. Dalam tahapan simbolik, bahasa mengikat subjek menjadi subjek terbelah, di satu sisi harus memenuhi panggilan *the other* dan di sisi lain harus menjadi keinginan *the other* melalui jalan negatif, walau berakhir pada kekosongan (Žižek, 2008, hlm. 202). Dalam kekosongan itu, subjek memiliki pilihan untuk tetap terjatuh atau bergerak menuju sesuatu “yang riil” yang sesuai pengetahuannya.

Tindakan radikal (yang menghasilkan subjek radikal) sesungguhnya merupakan respon (negosiasi) subjek terhadap dimensi riil dan simbolik dengan mematahkan/menolak hal yang dimiliki. Melalui pematihan inilah subjek mendapatkan ruang untuk bergerak secara bebas. Žižek mengungkapkan, “dengan menebas bebas dirinya dari objek berharga yang kepemilikannya justru membuatnya tertawan oleh sang musuh, subjek pun merebut ruang bagi tindakan bebas. Tidakkah sikap radikal “menyerang diri sendiri” merupakan perwujudan subyektivitas yang sedemikian?” (Žižek, 2000, hlm. 150). Tindakan radikal dapat diartikan sebagai tindakan yang tidak tahu diri sebab “diri” adalah konstruksi hegemonik. Tindakan radikal di sini berkenaan dengan momentum, bukan proses yang melibatkan rencana, tujuan, maksud, kesenjangan, dan lain sebagainya. Tindakan ini merupakan

ledakan kemuakan subjek akan ideologi, simbolik yang menjerat. Untuk itu, tindakan ini tanpa ideologi, tanpa simbolik, tanpa tujuan, tanpa maksud, dan tanpa rencana yang mempengaruhinya. Bagi Žižek, tindakan radikal dinavigasi terlebih dahulu adanya momen kekosongan yang hadir dengan sendirinya sebagai suatu ledakan yang mengejutkan (Setiawan, 2016, hlm. 56). Meskipun tindakan radikal menghasilkan subjek radikal, sesungguhnya titik fokusnya bukan pada pencapaian setelah tindakan radikal dilakukan sebab, jika demikian, ideologilah yang berperan mengubah subjek secara radikal dan menjerembakkan subjek ke dalam tatanan simbolik baru. Žižek (2000, hlm. 186)<sup>3</sup> selanjutnya menguraikan bahwa ketika subjek mampu menjaga jarak dengan tatanan simbolik, subjek tersebut dianggap keluar dari tatanan normalisasi simbolik dan menjadi *psychotic subject*.

## METODE

Hal pertama dalam penelitian ini yang dilakukan adalah penentuan objek material, yaitu cerpen MSPT karya Seno Gumira Ajidarma. Dari objek material, selanjutnya dilakukan penentuan objek formal penelitian, yaitu terkait subjek dalam cerita pendek. Penentuan objek material dan objek formal penelitian ini menjadi langkah terpenting dalam mengawali sebuah penelitian. Dari dua langkah awal tersebut, selanjutnya dilakukan pengumpulan data dengan teknik simak, yaitu memberikan perhatian penuh pada kata, kalimat, dan paragraf yang berkaitan dengan subjek. Pada tahapan pengumpulan data, hal pertama yang dilakukan adalah pembacaan cerita pendek secara berulang untuk memahami secara rinci dan mengklasifikasi melalui kata, kalimat, dan paragraf, dan direlasikan dengan tindakan-tindakan subjek *Žižekian*. Setelah tahap pengumpulan data, tahap berikutnya adalah analisis data. Pada tahap analisis, data akan dianalisis menggunakan

metode analisis wacana kritis, yakni analisis dengan menggunakan seluruh perangkat kebahasaan dan menghubungkan data temuan dengan kerangka teoretik Slavoj Žižek. Hal pertama yang dilakukan dalam analisis adalah menemukan tokoh cerita dan ruang simbolik yang melingkupi tokoh. Kedua, menemukan keinginan dan menggolongkan jenis tindakan subjek yang direlasikan dengan subjek dalam perspektif Slavoj Žižek. Ketiga, merelasikan tindakan tokoh cerita dengan pengarang untuk mengetahui subjektivitas pengarang cerita. Setelah tahapan analisis data, hasil penelitian akan disajikan dalam bentuk deskripsi.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasar pada masalah yang diungkapkan pada bagian latar belakang, yaitu mengenai subjek dalam cerita pendek, pembahasan dalam penelitian ini difokuskan pada tokoh Sila yang memiliki kedekatan terhadap pengarang. Asumsi kedekatan Sila dengan pengarang tampak dari sudut pandang penceritaan yang menempatkan pengarang sebagai narator dalam cerita pendek. Dari subjek Sila akan ditelusuri dimensi simbolik yang melingkupi subjek (keluarga dan pendidikan, posisi Sila dalam menghadapi kematian, dan relasi Sila dengan pengarang)

### Dimensi Simbolik: Keluarga dan Pendidikan

Dalam pembacaan cerita pendek MSPT karya Seno Gumira Ajidarma, Sila adalah seorang perempuan keturunan priayi. Subjek Sila terlahir dari keluarga trah priayi. Setidaknya ini tampak dari silsilah keluarga bahwa eyangnya, ayah dari ibunya Sila, adalah seorang asisten wedana dan ibu Sila bergelar raden ajeng. Sedangkan bapak Sila adalah seorang pegawai negeri di Departemen Keuangan. Dari gambaran singkat silsilah keluarga, Sila lahir dan tumbuh dewasa dalam keluarga dengan seperangkat tatanan yang terikat dengan *unggah-ungguh* yang ketat. Sila

sejak awal sudah terikat dengan lingkungan simbolik keluarga. Keluarga menjadi sebuah dimensi simbolik pertama kali bagi subjek sebelum bergerak pada dimensi simbolik yang lebih luas. Tidak jarang pula, keluarga mengalami subordinasi dari ruang sosial yang lebih besar sehingga secara tidak langsung turut memberikan tekanan kepada subjek individu dalam keluarga untuk terkonstruksi sesuai tatanan sosial yang lebih luas. Dari konstruksi sosial yang memberi tekanan kepada konstruksi simbolik keluarga, subjek mengalami tekanan dan arahan untuk menjadi sesuatu sesuai kelaziman konstruksi sosial yang lebih luas.

“Pokoknya kerja yang bersih, kantoran, seperti dulu bapaknya, yaitu eyang Sila, jadi asisten wedana di Pati. Atau seperti bapaknya sendiri, pegawai negeri di Departemen Keuangan Cabang Bantul” (Ajidarma, 2000, hlm. 68).

Dari kutipan tersebut, konstruksi simbolik dalam keluarga terbentuk karena warisan generasi sebelumnya yang terkonstruksi oleh ruang simbolik yang lebih luas, yaitu ruang era kolonial. Pekerjaan kantoran menjadi salah satu struktur yang mengikat subjek untuk melakukan hal yang dianggap subjek/objek lain memiliki nilai wibawa. Ibu Sila mengharapkan Sila menjadi seperti yang diinginkan oleh keluarganya. Eyang dan Bapak yang bekerja sebagai pekerja kantoran menjadi representasi dari yang simbolik. Dunia simbolik yang diwakilkan oleh pekerjaan Eyang dan Bapak menjadi sebuah dimensi yang memenjarakan kebebasan Sila dalam menentukan pergerakan selanjutnya. Asisten wedana pada era kolonial menjadi satu posisi prestise dalam struktur sosial masyarakat yang memposisikan seseorang pada level tengah di atas masyarakat biasa. Sementara itu, pekerjaan sebagai pegawai negeri di lingkungan Departemen Keuangan memosisikan seseorang berada pada tingkatan

*the have* ditilik dari anggapan bahwa bekerja di Departemen Keuangan memiliki penghasilan (uang) yang tinggi. Dari ruang simbolik inilah, subjek dapat diprediksi akan menjadi seperti apa, setidaknya ada harapan untuk menjadi seperti yang dialami oleh generasi sebelumnya. Dalam ruang keluarga inilah, Sila mengalami keterjeratan terhadap yang simbolik. Andai Sila melakukan penolakan terhadap seluruh konstruksi bangunan dimensi simbolik yang tertanam dalam keluarga, hal ini dapat dikatakan bahwa Sila sedang (akan) bertindak menjauhi jerat dari yang simbolik.

Jerat simbolik dalam keluarga pada tahapan selanjutnya menjadi landasan hadirnya jeratan dalam dunia simbolik berikutnya. Dunia pendidikan merupakan ruang simbolik selanjutnya yang menjerat subjek dengan beragam sistem di dalamnya, selain keinginan yang disematkan oleh generasi sebelumnya yang berasal dari ruang simbolik keluarga. Untuk menjadi yang diharapkan oleh ruang simbolik dalam keluarga, Sila menjadi mahasiswa jurusan tari di bangku kuliah. Sila memikul keinginan seluarga untuk tetap meneruskan tradisi menjadi priayi, salah satunya dengan menjadi dosen.

“... paling tidak ia masih bisa menjadi dosen di sekolah itu, biar gaji sedikit tapi bergaya priyayi” (Ajidarma, 2000, hlm. 68).<sup>4</sup>

Dunia pendidikan bukan menjadi sebuah ruang pembebasan bagi subjek di kehidupan sosial yang lebih luas. Sila terjerat simbolik trah priayi yang mengharuskannya menjaga nama baik dan kewibawaan keluarga, salah satunya dengan melanjutkan kuliah di Departemen Tari, Institut Kesenian Haurgueulis dan digadagadag menjadi penari keraton. Di bangku kuliah, Sila tidak lantas terbebas dari ruang simbolik keluarga, tetapi semakin terjerat kembali dengan norma-norma kampus. Sila terbebani dengan stigma yang menganggap

bahwa lulusan perguruan tinggi setidaknya dapat hidup secara layak dengan menjadi pegawai. Dalam cerpen itu disebutkan bahwa Sila menerima anugerah *cumlaude*. Anugerah *cumlaude* menjadi simbol yang semakin membebani Sila untuk “menjadi” seperti yang diharapkan oleh dimensi simbolik keluarga, yakni hidup layak, kantoran, dan tetap dipandang sebagai priayi.

Ruang simbolik pendidikan dan keluarga menjadi kekuatan simbolik yang mengikat kuat subjek untuk “menjadi” subjek yang tidak diinginkan oleh Sila. Hal yang menjadi penanda kuatnya konstruksi simbolik dalam keluarga adalah ketika Ibu Sila menarwakan diri untuk mendafarkan Sila menjadi penari keraton.

“... Mbok jadi penari keraton saja, nanti kudaftarkan, aku punya banyak koneksi Pangeran” (Ajidarma, 2000, hlm. 69).

Tidak hanya pekerjaan Eyang dan Bapak yang menjadi representasi jerat simbolik, keinginan pun yang diwakilkan oleh keinginan Ibu menjadi jerat simbolik yang lain bagi Sila. Dalam perspektif budaya, penari keraton menjadi salah satu simbol pengabdian tinggi dari rakyat terhadap *priayi agung* keraton. Keraton menjadi simbol strata di atas masyarakat umumnya. Keinginan menjadi sebuah hasrat yang membelenggu subjek dalam ruang simbolik. Dari keterbelengguan dalam ruang simbolik, subjek selanjutnya diasumsikan melakukan pergerakan-pergerakan untuk lepas dari jerat “yang simbolik”.

### **Sila dan Tindakan Radikal: *Stripper***

Pada pembacaan selanjutnya, subjek Sila melakukan tindakan-tindakan untuk keluar dari ruang simbolik. Dalam perspektif Žižek, tindakan untuk keluar dari yang simbolik (sosial) dengan menanggalkan segala hal yang melekat pada dirinya, semisal ideologi,

moralitas, melanggar norma, dan membuang konsensus sosial, dikatakan sebagai tindakan radikal. Kata lainnya, tindakan radikal dapat diartikan sebagai ‘tindakan yang tidak tahu diri’ sebab ‘diri’ adalah konstruksi budaya hegemonik (Arifin, 2016, hlm. 50).

Meskipun di akhir perkuliahan Sila mendapat predikat *cumlaude*, pada peristiwa selanjutnya Sila tidak serta merta menjalani jalur yang diharapkan oleh dimensi simbolik keluarga. Sila tidak menggunakan ijazah dan kemampuannya menari untuk hidup secara layak. Alih-alih menjadi dosen, Sila lebih memilih menjadi *stripper*, seorang penari telanjang di beberapa klub malam. Di sinilah titik krusialnya. Pergerakan Sila yang melawan “yang simbolik” dengan melawan norma yang berlaku, dalam konsep Žižek menjadi sebuah pergerakan radikal.

“Menari Jawa itu kan masih adiluhung, kan Sil? Mbok jadi penari keraton saja, nanti kudaftarkan, aku punya banyak koneksi Pangeran.” Begitu kata ibunya selalu. Tapi Sila malah jadi *stripper*. Penari telanjang yang tidak mungkin main di TIM. Ia hanya bisa main di Hayam Wuruk Theater dan perkumpulan malam yang bagi Raden Ajeng Surtisumilah, ibu Sila itu, entah ngaudzubillah setan sialannya (Ajidarma, 2000, hlm. 69).

Dimensi simbolik priayi dan keraton sangat kuat melekat pada keluarga Sila. Hal itu terbukti dari keinginan Ibu Sila yang menghendaki diri Sila menjadi penari keraton. Jeratan simbolik feodalisme pun juga tampak melekat pada keluarga Sila yang dibuktikan bahwa Ibu Sila mengandalkan kekuatan koneksi dengan pangeran keraton untuk melancarkan niat menjadikan Sila sebagai penari keraton. Dimensi simbolik feodalisme melahirkan strata-strata yang berbeda bagi masyarakat. Keluarga Sila berada pada hierarki lebih tinggi. Di sinilah kemudian muncul ungkapan bahwa masyarakat diciptakan

sebagai suatu hierarki yang teratur sesuai derajat rasionalitasnya. Akan tetapi, semua dimensi simbolik itu dilawan oleh Sila dengan mengambil profesi sebagai *stripper*. Profesi sebagai *stripper* yang dipilih Sila dipandang sebagai tindakan radikal karena tidak hanya menabrak dimensi simbolik keluarga priayi, tetapi juga menabrak dimensi simbolik norma dan tata krama layaknya masyarakat umum. *Nyeleneh* menjadi satu barometer bahwa tindakan Sila berseberangan dengan konsepsi sosial secara umum mengenai kewajaran hidup yang selayaknya dijalani oleh keturunan trah priayi, yaitu bekerja kantoran.

Hal lain yang mengikuti pilihan menjadi *stripper* adalah waktu kerja, yaitu malam, yang berkontradiksi dengan jam kerja siang hari. Jam kerja pada siang hari menjadi hal yang *common sense* bagi masyarakat umum. Sementara itu, bekerja pada malam hari memunculkan stereotip bahwa pekerjaan yang diambil cenderung mendekati pekerjaan negatif, apalagi hal tersebut dilakukan oleh perempuan. Dalam hal ini, Sila telah melakukan tindakan itu sehingga anggapan umum Sila melakukan tindakan radikal yang berlainan dengan dunia simbolik yang melingkupinya.

Sebagai subjek yang bergerak melampaui ruang simbolik, Sila memiliki satu fantasi mengenai kehidupan yang ingin dijalannya. Penolakannya terhadap yang simbolik menunjukkan diri Sila memiliki ego yang menggerakkan dirinya untuk bernegasi dengan norma (sosial) yang berlaku. Sila merasakan terdapat kebohongan dalam ruang simbolik dalam trah priayi, yakni sikap *mriyayi* yang menampakkan kehidupan kelas atas, tetapi sejatinya secara materi (kapital) tidak memiliki kecukupan materi untuk *mriyayi*.

Setelah lulus dari Departemen Tari Institut Kesenian Haurgeulis dengan *cumlaude* mestinya ia bisa jadi koreografer yang sukses. Ia sangat berbakat dan banyak koneksi. Se-seorang bahkan telah menawarinya keliling

dunia (Ajidarma, 2000, hlm. 68).

Berelasi dengan pilihan Sila, harapan menjadi koreografer tampak menjadi pilihan lain yang sedikit layak jika dibandingkan menjadi *stripper*. Dikatakan sedikit layak karena koreografer tidak terlalu identik dengan dunia malam yang identik dengan pekerjaan kotor. Meskipun demikian, menjadi koreografer hanyalah menjadi jerat bagi Sila sebagai “yang simbolik” yang baru.

Situasi dan kondisi yang tidak sesuai dengan kebebasan yang dipahami oleh Sila mendorong hadirnya konsep “Aku” untuk melepaskan diri dari “yang lain”. Realitas yang ada, semisal “biar gaji sedikit tapi bergaya priayi”, tidak menawarkan apa pun bagi Sila. *Stripper* adalah tindakan radikal dalam upaya membuat berjarak dengan jeratan “yang simbolik”. Padahal, dalam *stripper* dan dunia malam tidak ubahnya ruang simbolik yang selanjutnya menjadi jeratan baru bagi Sila.

### **Sila: antara *Freedom*, *Sinis*, dan *Kynicism***

Tindakan radikal yang dilakukan Sila tidak lepas dari keinginan untuk meraih yang dinamakan *freedom* (kebebasan). *Freedom* menjadi semacam penanda adanya pragmatisme (tujuan). Keberadaan Sila dalam ruang simbolik baru, dunia malam, dunia *stripper*, menggambarkan diri Sila sebagai yang tertundukkan oleh “yang simbolik” pada dimensi simbolik yang baru setelah melompat dari dimensi simbolik keluarga dan sekolah. *Freedom* yang Sila idamkan tidak ubahnya hanya lintasan kosong.

“Dunia malam itu, dengan keremang-remangan ajaib yang menjerat hatinya. Dengan kisah sedih bertele-tele yang diceritakan orang-orang, bagi Sila adalah dunia yang memikat. Justru kehidupan malam itulah yang selalu membuat Sila merasa hidup, dan merasa melihat kehidupan dalam arti yang sebenarnya, meskipun malam begitu sesak dengan kepalsuan” (Ajidarma, 2000, hlm. 69).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa subjek Sila sedang berada dalam ruang simbolik dengan *freedom* dalam bentuk lain dan sesungguhnya menempatkan subjek berada pada kooptasi *freedom* yang telah menjelma simbolik. *Freedom* bagi Sila hanya ada pada malam hari, sedangkan *freedom* hilang kala siang hari. Malam dengan keremangan telah menjelma menjadi *the other* yang menjerat Sila untuk masuk ke dalam ruang simbolik malam.

Pada sisi yang lain, *freedom* hadir menjadi objek kenikmatan. Kenikmatan itu hadir melalui kisah sedih orang-orang yang sering hadir pada malam hari di klub-klub tempat Sila sering melakukan *show*. Apalagi, kisah-kisah itu diceritakan dengan langgam yang menyedihkan dan bertele-tele. Itulah yang membuat Sila merasakan hidup sesungguhnya.

Dari gambaran tersebut, meminjam konsep Lacan, Sila sejatinya berada pada posisi *lack* yang menyebabkan terjebak dalam proses pemenuhan yang tidak pernah usai. Di sinilah subjek pada kondisi terbelah, yaitu di satu pihak harus memenuhi panggilan *the Other (freedom)* dan di pihak lainnya subjek harus menjadi apa yang *the other* inginkan agar subjek dapat masuk dalam tatanan simbolik. Hal ini selaras dengan pendapat yang mengatakan bahwa *the other* sama seperti subjek yang *lack*, artinya bahwa *the other* tidak pernah ada dan subjek terjebak dalam penandaan yang tidak utuh terhadapnya sehingga menyebabkan proses pemenuhan tidak pernah selesai (Žižek, 1993, hlm. 137).

Lebih lanjut, kisah sedih yang diceritakan secara bertele-tele oleh orang-orang malam membuat Sila seakan-akan merasakan hidup dan Sila secara sadar (*consciousness*) mengetahui bahwa kondisi yang dijalaninya adalah kehampaan. Sila pun sangat sadar dengan malam yang begitu sesak dengan kepalsuan. Sila paham bahwa ada kehampaan dalam ruang simboliknya (*stripper* dan dunia



malam).

Pragmatisme yang menyertai tindakan Sila tidak lain berkaitan dengan materi (uang) dan *freedom* yang menjadi fantasi sesungguhnya hanyalah kedok supaya tampak sebagai perlawanan terhadap ideologi feodal. Di sinilah “sinisme” hadir untuk mewakili keadaan subjek yang sebenarnya mengetahui realitas (*freedom* itu hampa dan yang dikejar adalah materi—uang), tetapi subjek mangacuhkannya seolah-olah tidak mengetahuinya. Premis ‘*they do not know, (but) what they are doing*’ (mereka tidak mengetahui, tetapi mereka melakukannya) bergeser menjadi ‘*they know very well what they are doing, but still, they are doing it*’ (mereka sangat mengetahui, tetapi mereka masih melakukannya) (Žižek, 1994, hlm. 25). Dalam konteks ini, Sila melakukan premis kedua, yaitu “ia sangat tahu, tetapi ia masih melakukannya”. Sila mengentahui bahwa kehampaan yang dilakukannya, tetapi ia masih menjelajahi kehampaan itu dengan kesadaran. Fokus dari konteks ini adalah hal yang dilakukan (*doing*) oleh Sila yang mengindi-kasikan bahwa ia melakukan yang berlawanan dengan sesuatu yang diketahuinya (kehampaan). Hal yang diketahuinya justru ditutupi sehingga subjek tidak mengetahui apa yang diketahui dengan tetap melakukannya (Setiawan, 2016, hlm. 33).

Segala hal yang diketahui oleh Sila justru ditutupi oleh hasrat sehingga Sila tidak mengetahui hal yang diketahuinya dengan tetap melakukannya. “Sinisme” hadir sebagai paradoks yang mengimplikasikan adanya reproduksi ilusi yang dilakukan dan juga menunjukkan bahwa Sila sebenarnya tidak memiliki kesiapan untuk melihat realitas yang bugil. Lebih lanjut, ‘sinisme’ hadir seolah-olah menyerupai kualitas amoral (seperti tindakan radikal), tetapi kenyataannya, ‘sinisme’ justru lebih seperti moralitas itu sendiri yang hadir dalam domain amoralitas sehingga terlihat seperti subversif, anti, dan resisten, dan selalu

hidup dalam kepura-puraan (Žižek, 2002, hlm. 71). Dari sinilah Sila kemudian menjadi subjek sinis dalam kehidupan malamnya.

“Yang dicarinya adalah sekadar seorang kekasih. Tetapi sebagai seorang penari telanjang yang kampiun, terlalu banyak yang ingin jadi kekasihnya. Alangkah repot berurusan dengan laki-laki, men-tang-mentang aku ini kerja di klub malam terus dianggap gampang. Sila tahu, semua lelaki itu tak pernah benar-benar berniat menjadikannya seorang istri, dan ia memang bisa melayaninya sejauh mereka tidak menuntut terlalu banyak” (Ajidarma, 2000, hlm. 62).

Di satu sisi, Sila sekadar mencari kekasih dan tidak ingin dianggap gampang. Di sisi lain, Sila meladeni keinginan lelaki malam yang mau terhadap dirinya selama tidak merepotkan. Keinginan agar dianggap tidak gampang menjadi sebuah topeng bagi Sila yang seolah-olah itulah suatu kejujuran atau otentisitas. Padahal, hal itu merupakan bentuk kebohongan yang efektif. Di pihak lain, ia mau menerima lelaki selama tidak merepotkan. Bagi Žižek, subjek seperti itu disebut sebagai *homo sucker*<sup>5</sup> (Setiawan, 2016, hlm. 35). Pada akhirnya Sila menjadi pecundang untuk dirinya sendiri.

Sejak semula, cinta menjadi perkara yang menggiring Sila menjadi subjek sinis. Seperti di awal telah diungkapkan bahwa Sila memilih tidak menikah (Ajidarma, 2000, hlm. 61--62). Sesungguhnya hal itu menunjukkan bahwa pemenuhan keinginannya untuk menjadi yang radikal tidaklah utuh. Tidak ingin menikah, tetapi terlibat dengan cinta yang cenderung “cinta satu malam”. Meskipun begitu, Sila tidak terlalu banyak ambil pusing dan menikmatinya.

“Orang-orang ini aneh. Hampir semua orang malam punya pacar lebih dari satu, tapi salah satu saja direbut sudah marah. Aneh, maunya menang sendiri. Orang malam itu

sentimental, sendu, penuh perasaan. Cinta kodian bertebaran tapi dihayati total dengan syahdu dan dunggu. Apa boleh buat. Suasana memang begitu” (Ajidarma, 2000, hlm. 68).

Sila mengetahui situasi/realitas sebenarnya mengenai orang-orang malam yang cenderung tidak setia, alias punya pacar lebih dari satu. Realitas itu bernegasi dengan situasi normatif khalayak yang setia terhadap satu orang. Sila paham benar situasi itu jauh dari normal, tetapi ia tetap hanyut dengan situasi itu. Ruang simbolik menundukkannya dan menjadi sinis terhadap diri sendiri.

Di dalam realitas simbolik yang seperti itu, selain sinis, Sila juga mengalami yang dinamakan *kynicism*, yaitu menolak simbolik kampungan melalui ironi dan sarkasme (Setiawan, 2016, hlm. 34). Embel-embel *Ms* (baca: \`miz\`) di depan nama Sila yang tercantum dalam kartu nama menjadikan Sila sebagai subjek baru. Penyematan *Ms* di depan nama Sila tampak menjadi satu peniruan (mimikri) agar seolah-olah telah dan menjadi orang modern; atau dalam perspektif poskolonial, telah seperti dan menjadi Barat.

“Namanya Sila. Dalam kartu-nama tertulis: Ms Sila. Bukan Miss bukan pula Mrs, itu artinya ia bukan nona, bukan pula Nyonya. Biasa itulah kebudayaan masa kini. Dan Sila lebih suka hidup seperti itu” (Ajidarma, 2000, hlm. 61).

Dalam tradisi Barat, penyematan *Ms* biasa digunakan untuk menyembunyikan status perkawinan atau digunakan untuk menyapa seorang wanita yang baru pertama kali bertemu karena belum diketahui status perkawinannya. Penambahan *Ms* di depan nama Sila menunjukkan bahwa Sila menolak disebut kampungan dan di sinilah Sila disebut memiliki kecenderungan *kynicism*. *Kynicism* mewakili budaya populer, lebih bersifat

pragmatis daripada argumentatif dan lebih mengacu pada *doing* daripada *action* (Setiawan, 2016, hlm. 34--35). *Doing* diartikan sebagai sesuatu yang memiliki pragmatis, sedangkan *action* lebih bersifat *purposeless* atau tanpa tujuan sehingga cenderung bersifat otentis. Dari sinilah kemudian bahwa penambahan *Ms* di depan nama Sila memiliki tujuan tertentu agar tidak dianggap kampungan, tetapi dipandang kebarat-baratan. Selain hal itu, penambahan *Ms* memberikan tanda bahwa Sila cenderung menempatkan diri untuk berada pada ruang “antara” yang relatif longgar untuk pergerakannya dalam ruang simbolik malam.

Hal sinis yang dilakukan oleh Sila adalah keputusannya untuk tidak menikah tetapi hanya mencari kekasih. Dalam pembacaan awal, keputusan Sila untuk tidak menikah seakan-akan menjadi sebuah tindakan radikal karena menentang dimensi simbolik umum yang beranggapan bahwa orang hidup harus menikah. Akan tetapi, asumsi awal ini kemudian gugur karena tindakan radikal harus diawali adanya momentum kekosongan yang ditandai dengan tidak adanya hasrat. Tidak menikah memang sebagai sebuah yang radikal dalam tatanan simbolik atau sosial. Akan tetapi, pada poin tersebut, Sila tampak dalam kondisi *lack*.

“Tak usah tersiksa jadi perawan tua, tak usah pula menyiksa diri mengorbankan perasan menjadi istri seorang lelaki dan tersuruk-suruk di dapur menyapu lantai sebagai ibu rumah tangga” (Ajidarma, 2000, hlm. 62).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa sila mencoba mengingkari “yang simbolik” yang kelak ditemui dalam kehidupan rumah tangga. Sila menginginkan diri yang bebas dari segala unsur simbolik. Rumah bagi Sila adalah dimensi penjerat yang mengikat dan membatasi ruang gerak subjek, setidaknya dalam hal menikah. Memilih menjadi perawan

tua menunjukkan Sila memiliki hasrat untuk tidak terikat dengan orang lain, semisal harus tergantung kepada laki-laki dalam hal pemenuhan kebutuhan hidup. Ketika dalam kondisi sendiri, Sila mampu memenuhi kebutuhan diri sendiri dengan usaha yang dilakukannya sendiri dan tanpa bergantung pada orang lain. Hasrat untuk tidak bergantung pada orang lain menunjukkan adanya *lack* dalam diri Sila dan pemenuhan kebutuhan terhadap diri sendiri menempatkan Sila berada dalam “yang riil” sehingga pilihan untuk tidak menikah sejatinya adalah bentuk kekurangan itu sendiri. Hasrat tidak bergantung pada orang lain dengan cara tidak menikah, selain menunjukkan adanya *lack*, juga menunjukkan adanya fantasi yang merupakan bentuk akhir dari fakta bahwa hasrat subjek adalah hasrat *the other*. Meskipun mengetahui situasi yang penuh kesinisan, Sila senyatanya tidak segera meninggalkan ruang simbolik yang melingkupinya.

### **Sila dan Kematian**

Dalam ruang simbolik yang dipenuhi dengan kesadaran ‘sinis’, subjek berpikir status dirinya sungguh-sungguh mencerminkan hakikat dirinya. Subjek semacam ini tidak menyadari bahwa status dirinya sangat tergantung pada pengakuan dari orang-orang di sekitarnya yang membentuk suatu jaringan makna simbolik tertentu. Ketika Sila berpikir ia tidak takut mati, sejatinya ia tidak benar-benar berani menghadapi kematian.

“Sila tak takut mati. Di mana saja dan kapan saja, orang bisa mati. Ia hanya ingin tahu, kalau ia memang akan dibunuh, kenapa. Ada seribu satu kemungkinan. Dan sebelum maut berkelebat, ia ingin tahu dengan pasti, yang mana (Ajidarma, 2000, hlm. 65).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa ‘Sila tidak takut (ke)mati(an)’ yang berarti

bahwa ‘Sila siap menghadapi dan menjalani (ke)mati(an)’. Sementara itu, sikap berani mati hadir bukan berasal dari dalam diri sendiri, melainkan hadir dari pengakuan orang-orang di sekelilingnya yang membentuk suatu jaringan makna simbolik bahwa seseorang berani mati. Kutipan tersebut menjadi narasi ketika Sila sedang bersembunyi dari kejaran orang yang diduga akan membunuhnya. Secara eksplisit, Sila mengakui tidak takut mati dan menyadari bahwa kematian akan menghampiri siapa pun dan di mana pun. Keberanian untuk mati berkontradiksi dengan gerak-gerik Sila yang berada dalam kegelapan untuk menghindari kejaran orang yang ingin membunuhnya. Sila menganggap hal tersebut adalah sebuah keberanian. Akan tetapi, bagi orang yang ingin membunuh, Sila sama sekali jauh dari keberanian menghadapi kematian.

Hal lain yang menunjukkan Sila tidak benar-benar berani menghadapi kematian adalah hadirnya hasrat dalam pikiran untuk mencari celah dan menyelip melarikan diri dari kejaran orang-orang yang ingin membunuhnya (Ajidarma, 2000, hlm. 70).

Wacana keberanian menghadapi kematian hadir bukan dari diri subjek, melainkan muncul dari wacana yang diciptakan oleh subjek/objek lain. Karena hadir dari wacana lain, tindakan subjek bukan hasil dari subjek yang bertindak (*to act*), melainkan ditindaki (*is acted*). Sila tidak bertindak (*to act*), tetapi ditindaki (*is acted*). Padahal, semestinya Sila meyakini tindakannya dan keyakinan itu akan datang dengan sendirinya. Bertindak laksana yang diyakini maka keyakinan tersebut akan datang dengan sendirinya (*Act as if you believe and believe will come by itself*) (Robet, 2010, hlm. 113). Akan tetapi, keyakinan Sila menghadapi kematian tidak dibarengi dengan tindakan yang mendukung keyakinan tersebut. Alhasil, subjek tersebut merupakan subjek

dari ketidaksadaran sehingga status dari tindakannya adalah subjek yang mengalami kegagalan.

Dalam hal subjek dan kematian, Žižek memberikan sebuah contoh, yaitu tokoh Bertone dalam kisah *General Della Rovere* (Žižek, 1992, hlm. 33--35). Tokoh Bertone adalah pencopet amatir yang ditangkap oleh Gestapo. Bertone diminta membantu Jerman dengan cara menjadi mata-mata. Bertone menyanggupi dan memilih identitas baru dengan tokoh idola, yaitu *General Della Rovere*, yang sebenarnya telah tewas terbunuh. Namun kenyataannya, Bertone membelot dan berkhianat. Bertone merasa dirinya seolah-olah *General Della Rovere* dan nyaman dengan identitas barunya. Bertone tertangkap dan dihukum mati sebagai *General Della Rovere*, bukan sebagai Bertone.

Jika membandingkan peristiwa kematian Sila dan Bertone, keduanya mengalami kematian, sama-sama dibunuh oleh subjek lain. Yang membedakan adalah Bertone mati dengan identitas barunya, *General Della Rovere*. Bertone “tidak ingin” kembali pada identitas lama sebagai Bertone. Hal ini menunjukkan bahwa Bertone telah melebur diri dalam identitas barunya tanpa ada unsur Bertone yang lama. Sedangkan, dalam perkara Sila, hal itu tidak terjadi. Meskipun Sila telah menambahkan Ms di depan namanya pada kartu nama, Sila mati dalam identitas yang tidak berubah, yaitu Sila, seorang sarjana tari yang menjadi *stripper*.

### Sila dan Seno Gumira Ajidarma

Dalam pandangan Žižek, baik dalam film maupun sastra, sutradara dan pengarang tidak akan dapat lepas dari keberadaan karya yang dihasilkan. Film dan sastra menjadi satu upaya sutradara/pengarang menuju atau mencari “yang riil” ketika menyadari adanya

kekurangan dalam “yang simbolik” (Akmal, 2018, hlm. 41). Seno Gumira Ajidarma sebagai sastrawan memiliki keinginan (yang riil) untuk bebas dan melepaskan diri dari jerat ideologi atau segala aturan “yang simbolik”. “Yang riil” akan membawa kesadaran baru untuk meraih yang lebih melalui karya sastra. Dengan hal ini, karya sastra mengandung tindakan pengarang sehingga di dalamnya ada satu aktivitas aktif seorang pengarang. Dari anggapan itu seorang pengarang melakukan tindakan aktif sehingga pengarang secara otomatis menempati posisi sebagai subjek.

Untuk melihat keterkaitan pengarang dan karya sastra (tokoh), pada bagian ini akan melihat sudut pandang pengarang dalam bercerita sehingga posisi pengarang dan tokoh yang dikisahkan akan tampak hubungannya. Dalam hal sudut pandang, Todorov berpendapat bahwa sudut pandang merupakan suatu pandangan khas pengarang yang dikemukakan dalam karya sastra (Todorov, 1985, hlm. 32-35). Konsep berpikir Todorov mengenai sudut pandang digunakan dalam bagian ini karena Žižek tidak secara pasti memaparkan metode penelusuran mengenai sudut pandang. Dalam konsep Todorov, setidaknya terdapat dua konsep sudut pandang. *Pertama*, Sudut pandang objektif dan subjektif. Konsep ini berkaitan dengan kualitas informasi; *kedua*, Keleluasaan dan kedalaman. Keleluasaan adalah sudut pandang yang diukur berdasarkan kedalaman narator menyelami tokoh hingga ke dalam pikiran. Kedalaman berkaitan dengan sudut pandang yang didasarkan pada upaya narator menilai pikiran dan gagasan tokoh untuk membedah kesadaran tokoh.

Seno Gumira Ajidarma sangat mungkin berada pada posisi tersebut dan mampu mendeskripsikan tokoh, lanskap, gerakan, dan peristiwa secara detail dengan memfungsikan indra penglihatan dan pendengaran. Sudut

pandang yang dilakukan oleh Seno Gumira Ajidarma adalah sudut pandang objektif, yaitu sudut pandang narator yang memberikan informasi berdasarkan penglihatan dan pendengaran (Todorov, 1985, hlm. 32). Kutipan berikut menunjukkan cara Seno Gumira Ajidarma mengamati dan mengisahkan tokoh-tokohnya.

“Rambutnya kribo, kulitnya hitam kelam, tapi tubuhnya ceking mekingking seperti lidi. Ia alumnus Departemen Tari Institut Kesenian Haurgeulis jurusan Tari Kontemporer Abad XXI. Di kegelapan itu ia berdiri (Ajidarma, 2000, hlm. 61).

“Malam makin jauh di seret sepi. Aspal yang basah oleh gerimis itu berkilat. Ia tidak berani keluar karena pasti akan segera terlihat oleh kedua pengejanya (Ajidarma, 2000, hlm. 62).

“Sepi memperdengarkan suara langkah para pengejanya. Suara sepatu lars itu terdengar meyakinkan. Satu orang tampak lewat. Dada Sila berdesir, dan jantungnya berdegup keras ketika orang itu berbalik lagi sambil melihat tajam ke lorong tempat Sila sembunyi (Ajidarma, 2000, hlm. 63).

Dalam kutipan pertama, Seno Gumira Ajidarma mengetahui detail melalui jarak dekat hingga mengetahui warna kulit yang legam dan tubuh yang langsing lidi. Dalam jarak dekat, dapat dipastikan bahwa Seno Gumira Ajidarma dapat mendengar percakapan, baik percakapan lantang maupun yang sekadar berbisik. Kutipan kedua, dalam jarak dekat, Seno Gumira Ajidarma mengetahui situasi dan kondisi Sila yang tidak berani keluar dari persembunyian. Begitu pula pada kutipan ketiga, saking dekatnya, Seno Gumira Ajidarma mendengar dada Sila berdesir dan jantungnya berdegub kencang. Sudut pandang yang dilakukan oleh narator adalah sudut pandang objektif dinamis. Dalam hal sudut pandang objektif jarak dekat, narator mengetahui detail

peristiwa, seperti dalam kutipan berikut.

“Taksiii!” Namun taksi itu ada penumpangnya, dua orang hostes yang mabuk.

Angin pagi yang dingin mengiringi langkah Sila yang terburu, sambil berjalan sempat juga ia berpikir-pikir. Apakah mereka mau merampok? Memperkosakan? Atau, lebih buruk lagi, membunuh? Perca-kapan mereka sampai ke telinga-

nya. “Kalau dapat nanti, kita buang ke mana mayatnya?” tanya yang satu.

Di celah gerimis itu Sila mendengar jawabnya.

“Potong-potong, masukkan tas plastik, buang ke tong sampah (Ajidarma, 2000, hlm. 65).

Dalam fragmen tersebut, Seno Gumira Ajidarma sangat dekat dengan tokoh-tokoh dalam percakapan itu. Seno melakukan perpindahan sudut pandang dari suara Sila memanggil taksi kepada dialog tokoh pembunuh. Sudut pandang objektif memungkinkan segalanya dijelaskan dengan detail. Misalnya, ketika memanggil taksi, jumlah penumpang dan kondisi penumpang dapat diketahui secara spesifik. Dalam jarak dekat (objektif), peristiwa dapat dipaparkan secara mendetail.

Dalam hal sudut pandang subjektif, yaitu penyajian informasi yang mengindikasikan penilaian, Seno Gumira Ajidarma memberikan penilaian terhadap Sila sebagai berikut.

“... Meskipun hitam legam, Sila sangatlah manis. Tapi bukan wajah itu benar, kepribadiannya yang istimewa itulah, konon kata orang, yang menyenangkan setiap orang. Dan kini jadilah sumber bencana” (Ajidarma, 2000, hlm. 66).

Dari kutipan tersebut diketahui bahwa Seno Gumira Ajidarma menyematkan penilaian terhadap Sila dan bukan dari tokoh lain dalam kisah yang memberikan penilaian. Akan

tetapi, Seno Gumira Ajidarma menyudutkan Sila bahwa segala sesuatu yang dimiliki Sila menjadi musibah bagi diri Sila.

Dalam hal keluasan sudut pandang, Seno Gumira Ajidarma juga menyelami tokoh hingga ke dalam pikirannya dan menginformasikannya. Sudut pandang seperti itu disebut dengan pandangan internal. Berikut ini merupakan kutipan yang menghadirkan keluasan sudut pandang.

“Weh, dunia yang fana. Dalam detik-detik mendesak itu Sila bagaikan berusaha menghirup nafas kehidupan sebanyak-banyaknya. Apalah artinya mati, batinnya. Mati hanya bagian dari proses kehidupan yang tak kunjung selesai. Mati hanyalah seperti kentut! Dan gemuruh musik yang biasa mengiringi goyang pinggulnya di pentas bagaikan menggaung dari langit” (Ajidarma, 2000, hlm. 71).

Jika diperhatikan secara seksama kutipan tersebut, Seno Gumira memahami benar pergolakan batin Sila mengenai (ke)mati(an). Kematian menjadi hal yang keniscayaan yang tidak dapat ditolak, tetapi kemudian pada poin tersebut merelasikan keberserahan terhadap kematian. Dengan kata lain, tunduk terhadap kekuatan yang lebih besar.

Melalui beberapa kutipan yang memuat sudut pandang di atas, Seno Gumira Ajidarma mencoba memahami di bawah tekanan dimensi simbolik. Sudut pandang Seno Gumira Ajidarma pada posisi jarak jauh-dekat-jauh, subjektif, dan keluasan menandakan tarik ulur dalam dimensi simbolik yang Seno ingin negosiasikan dengan dimensi simbolik.

## SIMPULAN

Pembacaan cerita pendek MSPT karya Seno Gumira Ajidarma menunjukkan bahwa subjek dalam karya sastra melakukan tindakan radikal dengan memilih profesi sebagai *stripper*.

Subjek menjadi *stripper* karena dimensi simbolik keluarga dan pendidikan yang menekannya sehingga mengalami *lack* dalam dirinya sehingga subjek terus berupaya mencari “yang riil”.

Keadaan *lack* dalam diri subjek sebagai akibat tekanan dimensi simbolik, pada akhirnya tidak menghasilkan sesuatu, alias kekosongan belaka. *Freedom* yang ingin dicapai oleh subjek menjadi ilusi dan tidak mungkin menjadi nyata. Pergerakan subjek pada ruang simbolik pada akhirnya menjadi sinis karena dia tahu “yang riil” tidak akan tampak, tetapi dia melakukan sesuatu yang sejatinya imajiner. Selain sinis, subjek juga mengalami kondisi *kyinicism*.

Terakhir, kematian subjek menandakan bahwa subjek tidak mampu berbuat banyak dalam dimensi simbolik yang kuat. Subjek Sila dan Seno Gumira Ajidarma sama-sama tidak mampu menuju “yang riil”, dengan bukti pada akhirnya menyerah pada “yang simbolik”.

## CATATAN AKHIR

1 Seno Gumira Ajidarma mengakui bahwa cerpen-cerpen dalam *Saksi Mata* sengaja dihadirkan sebagai resistensi terhadap tindakan tirani kekuasaan Orde Baru (Suwondo, 2009, hlm. 327). Buku *Saksi Mata* mendapatkan penghargaan dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1995. Selain itu, kumpulan cerpen *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi* (1995) juga menghantarkan Seno Gumira Ajidarma mendapatkan penghargaan Hadiah Sastra Asia Tenggara (*SEA Write Award*) dari Kerajaan Thailand pada tahun 1997. Dari beberapa cerita pendek yang resisten terhadap rezim Orde Baru, karya Seno Gumira Ajidarma dikategorikan sebagai karya yang hegemonik dan sekaligus menjadi pelopor angkatan sastrawan 2000 dalam hal cerita pendek. Seno Gumira Ajidarma memperbarui wawasan estetik model sastra lisan dengan mengembalikan realitas fiktif kepada realitas dongeng (Nurhadi, 2004, hlm. 243).

- 2 *The other* (dengan huruf “o” kecil) menjadi penanda bagi “yang lain” di luar diri subjek yang menginginkan agar subjek dapat masuk dalam ruang simbolik. Kata lainnya, *the other* (dengan huruf “o” kecil) adalah gambaran mengenai hasrat subjek. Sementara itu, *the Other* (dengan huruf “O” kapital) merujuk pada struktur simbolik yang anonim, atau tidak terbahasakan. Dua istilah – *the Other* (huruf “O” kapital) dan *the other* (huruf “o” kecil)—adalah istilah dari Lacan dan dalam penelitian ini akan dituliskan mengikuti aslinya (Setiawan, 2016, hlm. 13).
- 3 Subjek *psychotic* adalah subjek yang sedang keluar dari “yang simbolik” menuju “yang riil”, atau sedang keluar dari tatanan normalisasi simbolik (sosial) (Setiawan, 2016: hlm. 25). Sementara itu, subjek *psychotic* dimaknai sebagai subjek yang mampu menahan diri dalam keberjarakan terhadap tatanan simbolik (Akmal, 2015, hlm. 15).
- 4 Kata “priyayi” dalam kutipan adalah asli sesuai yang tertulis di dalam cerita pendek. Jika merujuk dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata tersebut merupakan bentuk tidak baku dari kata “priayi”.
- 5 *Homo sucker* merupakan subjek yang mengeksploitasi dan memanipulasi orang lain sehingga pada akhirnya subjek itu menjadi pecundang atas dirinya sendiri (Žižek, 2002, hlm. 71)

## DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, S. G. (2000). *Matinya Seorang Penari Telanjang*. Yogyakarta: Galang Press.
- Akmal, R. (2015). “Subjektivitas Pramudya Ananta Toer Dalam Novel Perburuan: Kajian Psikoanalisis Historis Slavoj Žižek”. *Jurnal Jentera*, 4(1), hlm. 12--23. Retrieved from <http://ojs.badanbahasa.kemdikbud.go.id/jurnal/index.php/jentera/article/view/381>.
- Akmal, R. (2018). *Melawan Takdir: Subjektivitas Pramudya Ananta Toer dalam Perspektif Psikoanalisis Historis Slavoj Žižek*. (Adhe, Ed.) (I). Yogyakarta: Octopus Publishing.
- Arifin, M. Z. (2016). “Membaca Sinisme Seorang Absurd Dalam Novel Orang Asing Karya Albert Camus: Perspektif Subjek Imanen Slavoj Žižek”. *Jurnal Bebasan*, 3(1), hlm. 41--55.
- Nurhadi. (2004). “Analisis Hegemoni Pada Iblis Tidak Pernah Mati Karya Seno Gumiro Ajidarma”. *Litera*, 3(2), hlm. 242–255. Retrieved from <http://journal.uny.ac.id/index.php/litera/article/view/6769>.
- Robet, R. (2010). *Manusia Politik: Subjek Radikal dan Politik Emansipasi di Era Kapitalisme Global Menurut Slavoj Žižek*. (R. Agustinus, Ed.) (I). Tangerang: Margin Kiri.
- Sarup, M. (2003). *Post-Strukturalism and Posmodernism: Sebuah Pengantar Kritis*. (Y. Martanto, Ed.) (I). Yogyakarta: Jendela.
- Setiawan, R. (2016). *Membaca Kritik Slavoj Žižek: Sebuah Penjelajahan Awal Kritik Sastra Kontemporer*. (O. G. Sefanda, Ed.) (I). Surabaya: Negasi Kritika.
- Suwondo, T. (2009). Kumpulan Cerpen Saksi Mata: Sebuah Perlawanan Atas Kekejaman Di Timor Timur. In *Prosiding Hasil Penelitian Bidang Pendidikan* (hlm. 326–337). Bogor: Badan Penelitian dan Pengembangan, Departemen Pendidikan Nasional.
- Todorov, T. (1985). *Tata Sastra*. (O. K. S. Zaimar, Ed.) (i). Jakarta: Djambatan.
- Žižek, S. (1992). *Enjoy your Symptom!* London: Routledge.
- Žižek, S. (1993). *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham: Duke University Press.

Žižek, S. (1994). *Mapping Ideology*. London & New York: Verso.

Žižek, S. (2000). *Sexuation*. (R. ` Salecl, Ed.). Durham and London: Duke University Press.

Žižek, S. (2002). *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates* (1st ed.). London & New York: Verso.

Žižek, S. (2008). *The Sublime Object of Ideology*. London and New York: Verso.