

SEKS SEBAGAI TINDAKAN RADIKAL DALAM NOVEL SAMAN KARYA AYU UTAMI

THE SEXUAL ACTION AS RADICAL ACT IN SAMAN NOVEL BY AYU UTAMI

Sarwo Ferdi Wibowo^a, Hasina Fajrin R.^b, Puji Retno Hardiningtyas^c

^a Kantor Bahasa Provinsi Bengkulu

Jalan Zainul Arifin No. 2 Timur Indah, Singaranpati, Bengkulu, Indonesia

Telepon (0736) 5612999, Faksilime (0736) 5612999

^b Balai Bahasa Provinsi Sulawesi Selatan

Jalan Sultan Alauddin Km. 7, Tala Salapang, Makassar, Sulawesi Selatan, Indonesia

^c Balai Bahasa Provinsi Bali

Jalan Trengguli I No. 34, Denpasar, Bali, Indonesia

Pos-el: sarwoferdiwibowo.sfw@gmail.com; hasinafajrinr@gmail.com; ruwetno@yahoo.co.id

Naskah diterima: 30 September 2020; direvisi: 6 Desember 2020; disetujui: 29 Juni 2021

Permalink/DOI: 10.29255/aksara.v33il.682.hlm. 11—24

Abstrak

Elemen seksual dalam novel *Saman* karya Ayu Utami masih sering dijustifikasi melalui nilai-nilai kesusilaan yang merupakan bagian dari dunia simbol. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif yang membahas karya tersebut dalam perspektif psikoanalisis-historis Slavoj Žižek. Metode psikoanalisis historis digunakan untuk melihat elemen seksual dalam karya Ayu Utami secara berbeda. Data dikumpulkan melalui pembacaan secara teliti dan berulang terhadap novel *Saman* untuk menemukan frasa, kalimat, paragraf, dan wacana yang memuat kualitas-kualitas subjek dialektis Slavoj Žižek. Data tersebut kemudian direlasikan untuk menentukan posisi subjek sebagai subjek radikal atau sebaliknya berdasarkan konsepsi pembentukan subjek radikal Žižek, yaitu konstruksi dunia simbolik-momen kekosongan-tindakan radikal-terbentuknya subjek radikal. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tokoh dalam novel *Saman*, yaitu Laila dan Wisanggeni memiliki hasrat seksual yang lepas dari dominasi simbolik sehingga melakukan tindakan radikal. Melalui aktivitas seksual yang didorong hasrat yang murni tersebut, kedua tokoh tersebut memasuki momen kekosongan. Proses tersebut menyebabkan tokoh Laila dan Wisanggeni menjadi subjek radikal yang telah keluar dari dunia simbolik. Oleh karena itu, keberadaan subjek radikal dalam sebuah novel dapat dikatakan sebagai sebuah retakan dunia simbolik seksualitas yang secara ontologis konsisten.

Kata kunci: seksualitas, tindakan radikal, psikoanalisis-historis

Abstract

The sexual element in “Saman” by Ayu Utami frequently is justified by the value of decency which becomes a part of the symbolic world. This study is descriptive research that discusses the novel from Slavoj Žižek’s historical-psychoanalysis perspective. The historical-psychoanalysis method consents to uncover the sexual element in the novel by Ayu Utami differently. Data collected through reading carefully and respectively of Saman novel are done to find out the phrases, sentences, paragraphs, and discourses that contain qualities of Slavoj Žižek’s dialectic subject. Collected data are then related to determining subject position as the radical subject or otherwise considering the construction of the symbolic world-radical act-ex nihilio-radical subject. The result of this research reveals that Laila and Wisanggeni characters in the novel of Saman have a sexual desire separated from symbolic dominance, and its practice becomes a radical act. Through sexual activity driven by passion, they enter the moment of the void. The process caused the figure of Laila and Wisanggeni to be a radical subject that has been out of the symbolic world. Therefore, the existence of a radical subject in a novel can be said to be a maligned symbolic world of sexuality ontologically consistent.

Keywords: sexuality, radical act, historical-psychoanalysis

How to cite: Wibowo, S.F., Fajrin R., H., & Hardiningtyas, P.R. (2021). Seks sebagai Tindakan Radikal dalam Novel Saman Karya Ayu Utami. *Aksara*, 33(1), hlm. 11–24 DOI: <https://doi.org/10.29255/aksara.v33i1.682>.hlm. 11–24

PENDAHULUAN

Seksualitas tokoh Laila Gagarina dan Athanasius Wisanggeni dalam novel *Saman* merupakan salah satu arena yang tepat diangkat sebagai subjek yang keluar dari batas simbol tokoh untuk melakukan tindakan militan-radikal. Pembacaan awal novel *Saman* ini dimaksudkan untuk menjawab kesadaran sinis, tindakan radikal, dan momen kekosongan yang mengindikasikan sebuah kondisi kedua tokoh tersebut. Pengisahan seksual yang berulang sebagai tindakan radikal tokoh Laila dan Wisanggeni oleh Ayu Utami menjadi sebuah pergerakan yang dilakukan kedua tokoh melepaskan dirinya sebagai subjek. Ketiga konsep subjek menurut Žižek ini yang digunakan untuk menganalisis novel *Saman* karya Ayu Utami.

Ayu Utami merupakan salah satu sastrawan yang posisinya di dalam arena sastra Indonesia patut dipertimbangkan. Melalui *Saman*, sejak kemunculannya sebagai pemenang Sayembara Roman 1998, telah dipandang sebagai novel yang radikal. Ayu Utami dan beberapa penulis perempuan lain dikategorikan oleh para kritikus sebagai sastra wangi (Machali, 2002). Perhatian utama terletak pada artikulasi seksual yang begitu banal dalam roman tersebut. Tidak sedikit yang menganggapnya sebagai karya yang terlalu eksplisit menggambarkan seksualitas. Namun, alih-alih vulgar, penggambaran tersebut lebih terlihat sebagai pemberontakan terhadap penyimbolan aktivitas seksual itu sendiri oleh budaya yang dikonstruksi oleh pandangan patriarki.

Sebagai karya yang terlegitimasi memiliki pengaruh, karya ini tentu tidak putus dibahas dalam penelitian sastra. Beberapa di antaranya adalah penelitian yang berjudul “Representasi Seksualitas dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami” yang menyimpulkan bahwa novel *Saman* menunjukkan ideologi tandingan atas masyarakat heteroseksual dan patriarki

(Patriana, 2012). Hal tersebut juga dikonfirmasi oleh tulisan yang berjudul *Description of Female Sexuality in Ayu Utami's Saman* yang menyebutkan bahwa seksualitas yang diekspos di dalam novel tersebut menimbulkan banyak kontroversi dan menantang otoritas patriarki di Indonesia. Pengaruh budaya barat juga terimplikasi di dalam novel tersebut (Tjen, 2007). Selain itu, Listyowulan (2010) yang menggunakan *Saman* sebagai salah satu objek kajiannya dalam *Narrating Ideas of Religion, Power, and Sexuality in Ayu Utami's Novels: Saman, Larung, and Bilangan Fu* menyebutkan bahwa Ayu Utami menggambarkan laki-laki dan perempuan modern sebagai bentuk kritik atas konsep agama dan afirmasi nilai-nilai tradisional yang telah dianut Indonesia selama berabad-abad.

Penelitian lain yang serupa dalam penerapan teori Slavoj Žižek pernah dilakukan oleh Hidayati & Pujiharto (2019), Amri (2019), Zamzuri (2018), dan Muzzayyanah (2018). Pembacaan atas inkonsistensi kepribadian dalam novel *The Piano Teacher* dengan menerapkan konsep subjektivitas Slavoj Žižek dilakukan oleh Hidayati & Pujiharto (2019). Fokus penelitian ini adalah analisis subjektivitas tokoh utama, bernama Erika, yang melakukan tindakan radikal, yaitu suatu tindakan yang memuakan atas dimensi simbol: familialisme, humanisme, dan patriarki.

Penerapan teori Slavoj Žižek untuk menganalisis upaya sikap radikal yang dilakukan oleh tokoh utama dalam novel *Lelaki Harimau* dikaji oleh Amri (2019). Masalah yang disajikan dalam artikel ini adalah subjektivitas tokoh utama yang melakukan sikap radikal untuk mencapai kondisi riil dengan tindakan sadis dan tidak berkeperimanusiaan yang melanggar aspek normatif dalam lingkaran simbolik. Hal terpenting dalam pembahasan artikel ini adalah peristiwa yang dihadapi tokoh berbanding terbalik dengan diri pengarangnya dan lebih menunjukkan imajinasi dan fantasi

ideologis.

Hal sama juga dilakukan oleh Zamzuri (2018) yang menggunakan teori Slavoj Žižek untuk menganalisis cerpen “Matinya Seorang Penari Telanjang” dengan memfokuskan subjek pada cerpen. Hasil yang ditemukan adalah subjek melakukan tindakan radikal dengan menjadi penari telanjang yang secara akal sehat melawan dimensi simbolik atau sosial. Simpulan dari penelitian ini adalah subjek (tokoh Sila) dalam cerpen tersebut akhirnya tidak mampu melawan yang simbolik.

Penelitian menyoal subjek pergerakan mahasiswa dalam novel *Laut Bercerita pernah dilakukan oleh Muzzayyanah* (2018). Tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan pergerakan mahasiswa yang direpresentasikan sebagai tindakan radikal, mendeskripsikan momen kekosongan yang terjadi pada tokoh, dan mendeskripsikan sinisme simbolik yang terjadi dalam novel *Laut Bercerita* karya Leila S. Chudori. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tindakan yang dilakukan mahasiswa yang mengabaikan konsekuensi merupakan bentuk dari subjek sinis. Mereka tidak peduli terhadap dominasi militer yang berada di bawah rezim Soeharto dan tidak segan menyiksa siapa pun yang menentang kebijakan pemerintah. Mahasiswa melakukan perlawanan sebagai bentuk tindakan radikal dan berpura-pura tidak memedulikan konsekuensi sehingga tetap melakukannya. Dari beberapa kajian sebelumnya, penelitian ini memfokuskan pada subjek yang berada dalam konsensus tindakan radikal yang digambarkan melalui tokoh novel *Saman*.

Penelitian ini membahas posisi subjek tokoh sebagai subjek radikal dan sebaliknya konsepsi pembentukan subjek radikal tokoh Laila dan Wisanggeni, terutama perilaku seksualnya dalam novel *Saman*. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan elemen seksualitas sebagai tindakan radikal dalam konteks personal tokoh yang berbeda.

Penelitian awal tersebut dilakukan dengan menggunakan sudut pandang yang beragam. Hasil penelitiannya pun lebih berfokus pada pembuktian bahwa novel tersebut hadir untuk memberikan wacana alternatif atas dominasi patriarki dan heteroseksual. Akan tetapi, sejauh ini belum ada yang membahas roman

ini dalam perspektif psikoanalisis historis sehingga elemen seksual dalam karya tersebut masih sering dijustifikasi melalui nilai-nilai norma yang merupakan bagian dari dunia simbol. Pendekatan psikoanalisis historis yang dikemukakan oleh Slavoj Žižek memungkinkan untuk melihat elemen seksual dalam karya Ayu Utami ini sebagai tindakannya untuk memberontak dari yang simbolik. Pemahaman seperti ini akan menghindarkan justifikasi elemen seks dalam karya ini dari rundungan norma dunia yang simbolik yang dikonstruksi oleh pandangan patriarki. Dia akan dipahami sebagai usaha-usaha untuk menjaga jarak dari yang simbolik tersebut atau dalam bahasa yang lebih puitis keluar dari jerat simbolik.

Teori Žižek secara garis besar dipahami sebagai psikoanalisis historis. Istilah ini digunakan karena Žižek menempatkan gagasan Lacan dalam kajian Marxis sekaligus yang membuat pandangannya mengenai subjek menarik karena psikoanalisis Jacques Lacan dulunya banyak digunakan untuk merobohkan subjek Robet (2010, hlm.79). Akan tetapi, subjek ini selalu terbelah dan keterbelahannya tersebut membuatnya terus bergerak untuk mencapai pemenuhan dirinya. Pergerakan inilah yang mendorong subjek untuk mengubah struktur. Lebih jelasnya, (Robet, 2010, 79) menyebutkan bahwa subjek selalu berada dalam batasan yang nyata dan yang simbolik. Kehadiran subjek sebagai jembatan yang telah memperbaiki kekurangan sehingga menjadi subjek kosong. Lalu, memunculkan momen pada waktu subjek menjadikan dirinya sebagai subjek kosong yang menahan diri dalam keadaan berjarak dengan sistem simbolik.

Ide utama dari pemikiran Žižek adalah pengaruh psikologis masyarakat terhadap masalah-masalah sosial kultural dewasa ini, termasuk sastra di dalamnya (Salam, 2017). Berbeda dengan pandangan kaum Marxis ortodoks, yang menganggap realitas diselubungi. Realitas yang terselubung tersebut menyebabkan hal yang diketahui sebagai sebuah kesadaran adalah kesadaran palsu, Žižek memandang realitas saat ini hadir telanjang tetapi justru hal itu ditakuti.

Jika yang pertama disebut sebagai kesadaran naif, konsepsi Žižek disebut sebagai

kesadaran sinis. Dalam kesadaran naif, subjek bertindak tanpa mengetahui kebenarannya. Sebaliknya, dalam kesadaran sinis, subjek mengetahui kebenaran tetapi tetap melakukannya. Hal ini terjadi karena keterikatannya pada dimensi simboliknya. Inilah modus yang dianggap Žižek digunakan oleh ideologi mutakhir untuk tetap menjaga subjek berjarak dari yang riil, karena subjek menganggap hal riil yang telah mereka ketahui terlalu cabul untuk dihadapi (Setiawan, 2016, hlm. 17--18).

Kondisi tersebut yang mendasari Žižek untuk mengonsepsi pembentukan subjek dalam cita-cita historis berdasarkan pemikiran Lacan. Konsep ini dalam bentuk yang sederhana dapat digambarkan dalam proses berikut. Tahap pertama subjek akan mengalami keterbelahan (menjadi subjek terbelah). Konsep kehilangan dalam fase cermin Lacan menjadi vital dalam menjelaskan hal ini. Dalam tahap ini subjek mulai mendiferensiasi dirinya dengan lingkungannya. Lacan menganalogikannya seperti saat anak bercermin. Setidaknya, ada tiga dimensi dalam konsep cermin Lacan, yaitu dimensi riil, dimensi simbolik, dan dimensi imajiner (Faruk, 2012). Dimensi imajiner secara sederhana dapat dipahami sebagai dunia yang belum ditangkap oleh bahasa (simbol), dimensi simbolik adalah apa yang dipahami sebagai realitas karena telah dibahasakan, sedangkan dimensi imajiner adalah segala hal yang gagal diterjemahkan ke dalam bahasa (Akmal, 2015). Perampasan diri asli (dimensi riil) oleh simbol (tanda yang sesungguhnya adalah reduksi dari dimensi riil yang menyebabkan subjek mengalami kehilangan ketiga (dalam tahap perkembangan Lacan) terjejak sebagai trauma. Kondisi ini menyebabkan munculnya subjek terbelah. Keterbelahan ini kemudian memuncak untuk mendorong subjek masuk ke tahap berikutnya, yaitu melakukan tindakan radikal.

Melakukan tindakan radikal (menjadi subjek radikal) merupakan ujung dari negosiasi antara kesadaran diri tentang keberadaan dimensi riil dan dimensi simbolik. Žižek seperti disebutkan di atas masih percaya bahwa masih ada subjek yang memiliki kesadaran tentang keberadaan yang riil. Kesadaran tersebut terus menerus melakukan pertukaran atau bernegosiasi dengan simbol yang menawan subjek (Setiawan, 2016, hlm. 6). Proses pertukaran yang

terkait dengan dialektika Hegel ini mengikat subjek pada lintasan dunia simbolik yang tidak menghasilkan apa-apa selain kenikmatan. Namun, subjek sadar mengenai kehampaan dirinya karena tidak pernah mencapai sesuatu yang dimilikinya dahulu, yaitu dimensi riil. Fantasi menjadi jawaban sementara terhadap kehilangan ini untuk memenuhi hasrat subjek, tetapi pemenuhan tersebut sifatnya sementara. Pemenuhan hasrat subjek ini tidak akan pernah berhasil mencapai dimensi riil. Dengan demikian, subjek akan selalu berusaha keluar dari yang riil, tetapi secara ironis ia terjahit di dalamnya. Usaha untuk keluar ini akan berujung pada ledakan yang menyebabkan kondisi terjadinya *ex-nihilo*, subjek berada dalam ruang kosong (hampa ideologi).

Keberadaan subjek dalam ruang kosong ini berimplikasi pada tindakan-tindakan radikal yang dilakukan subjek. Tindakan yang paling radikal adalah menolak kemelekatan pada objek-objek yang dimiliki dan dicintai sehingga subjek memiliki ruang untuk bebas. Subjektivitas terbentuk justru saat yang terpenting dari diri dinihilkan atau membunuh diri yang merupakan interpelasi dari simbolik (Robet, 2010). Tindakan radikal ini dalam tataran simbolik akan selalu dipandang sebagai tindakan negatif karena bersifat destruktif terhadap struktur simbol yang disusun. Ia selalu melampaui batas-batas hukum dan moral. Lebih lanjut lagi, (Robet, 2010, hlm. 117) berpendapat bahwa tindakan radikal subjek merupakan suatu tindakan yang mematahkan dan menolak diri serta adanya kemunculan kesadaran terhadap objek yang dimilikinya. Tindakan radikal disebut pula sebagai tindakan tidak tahu diri karena diri merupakan bentukan dari batasan dan konstruksi budaya hegemoni.

Tindakan radikal ini harus dipahami dalam konteks tidak menciptakan subjek baru. Fokusnya bukan pada pencapaian setelah tindakan dilakukan. Jika demikian, hakikatnya subjek yang secara radikal diubah oleh ideologi. Subjek justru akan terjebak dalam tatanan simbolik baru. Jika tindakan radikal dapat lepas dari jebakan ini dan berada dalam posisi antara, subjek akan menjelma menjadi apa yang disebut Žižek sebagai subjek psikotik yaitu subjek yang berjarak dengan tatanan simbolik (Akmal, 2015). Subjek konsepsi Žižek ini,

seperti dijelaskan oleh Suryajaya (2015, hlm. 13) merupakan subjek yang dikosongkan dari identitas simbolik, dari segala identitas dan subjektivitas—suatu “subjek” tanpa subjek. Kondisi psikotik subjek ini akan menuju momen kekosongan yang tidak terdefinisi oleh yang simbolik. Momen kekosongan dengan demikian merujuk pada ruang ruang kosong (void) dalam realitas simbolik. Sebuah ranah yang diandaikan mendahului realitas material sebab realitas material dikonstruksikan secara simbolik (Suryajaya, 2015, hlm. 22). Pada momen kekosongan, subjek yang tadinya berada dalam kondisi psikotik telah mencapai apa yang disebut Žižek sebagai subjek radikal yang tidak lagi terbahasakan (berada di luar dunia simbolik).

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif. Objek tulisan ini ada dua, yakni objek material dan objek formal. Objek material berupa novel *Saman* karya Ayu Utami yang diterbitkan pada bulan Mei 2013. Buku yang terdiri atas 205 halaman ini telah dicetak sebanyak tiga puluh satu kali oleh Kepustakaan Populer Gramedia. Adapun objek formalnya adalah subjek dialektis Slavoj Žižek. Subjek dialektis menurut Žižek adalah subjek yang utuh di dalam kekosongannya, dan sebaliknya. Konsepsi ini menjadi panduan dalam mengklasifikasi data sebagai konstruksi simbolik atau negosiasi subjek terhadapnya. Data yang dikumpulkan dengan metode pustaka melalui teknik pembacaan yang teliti dan berulang pada novel *Saman* dan teknik catat dengan bertujuan untuk menemukan data berupa kata, frasa, kalimat, paragraf, dan wacana berupa kualitas-kualitas yang ada di dalam subjek. Langkah tersebut akan menggambarkan konstruksi dunia simbolik dalam novel. Konstruksi tersebut saat direlasikan akan memperlihatkan seperti apa usaha-usaha subjek untuk keluar dari kekangan dunia simbolik tersebut. Data yang dikumpulkan kemudian dikelompokkan dan direlasikan ke dalam alur pembentukan subjek Žižek sehingga ditemukan gambaran konstruksi dunia simbolik dalam novel, tindakan radikal yang dilakukan tokoh, momen kekosongan yang dialami tokoh, hingga transformasi tokoh menjadi subjek radikal. Data dianalisis dengan metode deskriptif

analitik dengan teknik pemahaman-interpretatif. Hasil penelitian dituangkan dalam bentuk deskripsi mengenai konstruksi dunia simbolik, tindakan radikal, momen kekosongan, hingga subjek menjadi subjek radikal dalam novel *Saman*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa perilaku seksualitas tokoh dalam novel *Saman* sebagai tindakan radikal. Pertama, konstruksi seksualitas dalam novel *Saman* meniadakan konsep gender dan eksistensi perempuan dalam menghadapi sistem patriarkat. Melalui ke-Liyan-an tokoh perempuan yang ingin memiliki kebebasan dalam menghendaki hasrat seksualitas tanpa harus terikat nilai, konstruksi sosial, dan kebudayaan.

Kedua, tindakan radikal, yang diwaliki tokoh Laila dan Wisanggeni, yang dikosongkan keadaan sebagai pelaku seksual yang “menyimpang”; terbentuk dengan subjek terbebas dari yang simbolik. Subjektivitas tokoh yang dianggap melanggar norma masyarakat dan tatanan kehidupan di bawah garis patriarkat. Tindakan radikal melanggar kesopanan dalam masyarakat Timur adalah bentuk dari batasan dan konstruksi budaya hegemoni dan sosial. Kedua, subjek berada pada momen kekosongan dimaksudkan adalah subjek yang menjadi berpikir bahwa tokoh harus menjauhi tatanan simbolik atau menciptakan jarak yang tidak dapat dijangkau oleh yang simbolik. Hasil penelitian diuraikan dalam pembahasan berikut ini.

Konstruksi Seks/Seksualitas dalam *Saman*

Pembahasan tentang konstruksi seksualitas dalam novel *Saman* ini diawali dengan mengemukakan *performance* tokoh Laila dengan segala atribut yang dikenakannya. Atribut yang dihadirkan adalah ketegasan sikap Laila yang berkunjung ke New York untuk sekadar bertemu dengan Sihar dan menikmati seks bersamanya. Konstruksi seksualitas di dalam *Saman* pada bagian awal dapat dilacak dari penggambaran kondisi Central Park oleh Laila. Perhatikan kutipan tempat Central Park sebagai latar awal yang dihadirkan dalam novel *Saman*.

... Rafflesia arnoldi, memang tidak mekar di Central Park, melainkan di hutan tropis

dataran tinggi Malaya, tetapi kita tahu laki-laki Inggris kemudian menjadi ayah bunga itu ... (Utami, 2013, hlm. 1).

Di taman ini hewan hanya bahagia, seperti saya, seorang turis di New York. Apakah keindahan perlu dinamai? (Utami, 2013, hlm. 2).

Sebab saya sedang menunggu Sihar di tempat ini. Di tempat yang tak seorang pun tahu, kecuali gembel itu. Tak ada orang tua, tak ada istri. Tak ada hakim susila atau polisi (Utami, 2013, hlm. 2).

Dari tiga kutipan tersebut, dapat diketahui bahwa suatu tempat, jauh di luar Indonesia, yaitu di New York, menjadi simbol ruang yang menyatakan kebebasan. Laila yang datang ke taman itu untuk berselingkuh dengan Sihar menggambarkan tempat tersebut sebagai tempat mereka bisa bertemu dengan lebih bebas karena tidak ada alat yang menjadi simbol penegakan moral. Satu lagi simbol yang digambarkan dari lamunan Laila adalah agama yang diindikasikan pada kalimat berikut.

Kami berada di sebuah kamar hotel. Saya hampir-hampir gemetar karena malu dan berdebar. Saya belum pernah sekam degan seorang laki-laki sebelumnya. Dia diam, tidak bercerita apakah dia pernah membawa perempuan seperti ini. Tetapi dia adalah seorang lelaki yang bekerja di kilang minyak, yang menghabiskan beberpa bulan di tengah hutan atau lautan, dari sana kehidupan terdekat hanyalah warung-warung kecil dengan pelacur di biliknya yang buram dan berlumut pada dinding, atau perkampungan yang banyak gadis-gadis ranumnya senang dikawini oleh para buruh perminyakan. Dan di kamar itu, dia Nampak sedikit gugup, saya kira, tetapi dari kalut seperti yang saya rasakan sehingga saya bersembunyi di kamar mandi ketika pelayan masuk membawa pesanan. Sebab saya ini orang berdosa (Utami, 2013, hlm. 3--4).

Dosa dan perbuatan baik merupakan dikotomi yang dihasilkan oleh nilai-nilai keagamaan sehingga dapat disimpulkan bahwa Laila juga terikat pada simbol-simbol agama. Kutipan-kutipan tersebut menggambarkan bahwa tokoh memilih Central Park yang merupakan

bagian dari sebuah negara, yakni Amerika sebagai tempat dominasi moralitas tidak menjerat mereka. Konstruksi moralitas yang mengekang dapat diabaikan di tempat tersebut karena tidak ada hakim susila ataupun polisi yang akan menangkap mereka karena melakukan perbuatan terlarang. Mereka juga tidak perlu merasa bersalah karena justifikasi berdosa atau tidak, benar atau salah. Selain itu, tokoh Sihar diceritakan oleh Laila sebagai seorang pria yang berkeluarga. Dimensi keluarga sebagai anak yang dirasakan Laila berbeda dengan Sihar yang merupakan seorang suami.

Sebaiknya kita tak usah berkencan lagi (saya tidak menyangka). Saya sudah punya istri. Saya menjawab, saya tak punya pacar, tetapi punya orang tua. Setelah itu ia biasa berkata, "Rasanya menyesal karena telah menikah." Tapi saya punya tanggung jawab. Apakah kita bersalah? Kadang saya merasa bersalah (Utami, 2013, hlm. 27).

Kutipan tersebut memperkuat legalitas laki-laki dalam mengatur seorang perempuan seperti Laila. Tokoh Sihar mengakui kesalahannya karena ia seorang suami dan memiliki orang tua yang merujuk pada simbol ketimuran. Orang tua, keluarga, institusi agama, hakim moral yang merujuk pada masyarakat, dan polisi sebagai aparatusnya merupakan simbol yang menjadi penentu nilai dalam masyarakat timur. Sejalan dengan pendapat Barr (2002, hlm. 6) berpendapat bahwa individu mesti tunduk pada kepentingan keluarga, masyarakat, atau negara. Tanpa disadarinya, Sihar telah melakukan kesadaran yang keberadaannya sebagai pelengkap sikap kaum laki-laki yang tidak esensial.

Senada dengan tokoh Sihar, tanggung jawab dan menjunjung adat Timur pun ditunjukkan pada tokoh Shakutala. Nuansa Timur ini semakin diperkuat melalui tokoh Shakuntala dalam dialognya dengan raksasa.

Di tanah ini orang-orang berkisah tentang negerimu dan negeri kami, orang-orangmu dan orang-orang kami. Kami orang yang timur yang luhur. Kalian barat yang bejat. Kaum wanitanya memakai bikini di jalan raya dan tidak menghormati keperawanan, sementara anak-anak sekolahnya, lelaki dan

perempuan, hidup bersama tanpa menikah. Di negeri ini seks adalah milik orang dewasa lewat pernikahan, sekalipun mereka dikawinkan pada umur sebelas dan sejak itu mereka dianggap matang. Di negerimu orang-orang bersetubuh di televisi, kami bersetubuh tidak di televisi. Kami mempunyai akar kesopanan timur yang agung (Utami, 2013, hlm. 139).

Pada bagian tersebut terungkap bahwa identitas Timur dikonstruksi melalui pengoposisiannya dengan barat. Timur yang dirasakan Shakuntala hidup dalam masyarakatnya adalah timur yang disimbolkan sebagai norma-norma yang luhur dan agung. Norma ini menjadi fondasi yang menetapkan hal-hal yang harus dilakukan orang-orang yang berada dalam dunia simbol tersebut. Selain itu, pernyataan tokoh Ibu Shakuntala menengaskan eksistensi jiwa perempuan yang selalu mengingatkan anaknya.

... Si penari haruslah sintal dan lentur supaya gerakannya menjadi indah bagi hadirin, tidak boleh terlalu bertenaga agar feminim, tidak boleh terlalu lambat biar tidak mengundang kantuk. Maka di pentas ramai itu ia pun menjadi seorang ledek: melenggok untuk memuaska penonton tayub yang menuntut. Ronggeng. Gandrung. Si Penari tak lagi merayakan tubuhnta (Utami, 2013, hlm. 129).

Kutipan tersebut adalah kata-kata yang diucapkan tokoh Ibu, ibu tokoh perempuan yang bernama Shakuntala, merupakan sifat eksploitasi hak yang ada pada diri perempuan. Pasalnya penyangkalan mengenai perempuan yang mengejar laki-laki diidentikkan dengan perempuan sundal. Dengan kata lain, perempuan nakal dan liar atau perempuan yang bermartabat rendah. Perempuan memiliki hak dalam memilih dan dipilih, tetapi nasihat dari ibu dari Shakuntala menegaskan tentang perempuan yang memiliki hak yang lemah dibandingkan laki-laki (Yudhawardhana, 2017, hlm. 5).

Pada bagian-bagian lain, melalui gugatan-gugatan Shakuntala dan respons-respons tokoh terhadap kejadian tertentu, diperlihatkan bahwa semua sistem itu memberikan banyak keuntungan kepada laki-laki. Ini merupakan indikasi yang menunjukkan bahwa tokoh-tokoh dalam cerita sedang menggugat sistem patriarki pada budaya Timur. Indikasi-indikasi tersebut

dapat dilihat pada kutipan berikut.

Pertama, hanya lelaki yang boleh menghampiri perempuan. Perempuan yang mengejar laki-laki pastilah sundal. Kedua, perempuan akan memberikan tubuhnya pada lelaki yang pantas, dan lelaki itu akan menghidupinya dengan hartanya. Itu dinamakan perkawinan. Kelak, ketika dewasa, aku menganggapnya persundalan yang hipokrit (Utami, 2013, hlm. 123).

Kutipan tersebut menunjukkan banyaknya aturan yang diberlakukan bagi perempuan. Sementara itu, lelaki berada pada posisi yang lebih baik. Pada bagian ini hal yang digugat mengenai seksualitas adalah perkawinan. Perkawinan dianggap sebagai simbol yang secara hakikat disadari tidak berbeda dengan persundalan, wanita menyerahkan tubuhnya demi imbalan harta. Hal ini diperkuat melalui nasihat orang tua Shakuntala kepada dirinya.

Keperawan adalah persembahan seorang perempuan kepada suami. Dan kau Cuma punya satu saja, seperti hidung. Karena itu, jangan pernah diberikan sebelum menikah. Sebab kau akan jadi barang pecah belah (Utami, 2013, hlm. 127).

Bukti lain bisa dilihat dalam kisah Wisanggeni. Saat melihat Uti merancap pada pohon-pohon terdapat perbedaan respon antara laki-laki dan perempuan terhadap hal yang berkaitan dengan seksualitas. Berikut ini kutipan dalam novel *Saman*.

Semula, ketika orang-orang menyadap karet, dia malah suka merancap dengan pohon-pohon itu, menggosok-gosok selangkangannya. Untungnya tanpa membuka celana. Orang-orang menonton. Laki-laki merasa asyik dan perempuan-perempuan menjadi malu (Utami, 2013, hlm. 73).

Respons para lelaki yang merasa asyik sedangkan perempuan merasa malu menunjukkan bahwa terdapat kesenjangan akses terhadap pengetahuan seksual di antara lelaki dan perempuan. Para lelaki merasa asyik karena secara sosial tidak akan mendapat label tertentu yang merendahkan derajatnya untuk mengetahui se-

suatu tentang seksualitas. Sebaliknya, para perempuan merasa malu karena hal tersebut dapat mengakibatkan mereka mendapat cap tertentu secara sosial, seperti disebut sundal. Selain itu, hal tersebut juga menggambarkan bahwa laki-laki lebih mendapat kebebasan mengekspresikan hasrat seksual, sebaliknya bagi perempuan hal tersebut masih dianggap tabu.

Tindakan Radikal Tokoh-Tokoh dalam Novel *Saman*

Aspek seksualitas memang menjadi yang paling menonjol dalam roman *Saman*. Hal ini memang ditunjukkan oleh Ayu Utami sebagai bentuk tindakan radikalnya dalam melawan kekangan norma moral yang sangat dipengaruhi pandangan patriarki. Perlawanannya terhadap simbol dan kerinduannya pada yang riil terlihat nyata pada bagian awal roman.

Aroma kayu, dingin batu, bau perdu dan jamur-jamur-adakah mereka bernama dan berumur? Manusia menamai mereka, seperti orang tua memanggil anaknya, meskipun tetumbuhan itu lebih tua. Raflesia Arnoldi memang tidak mekar di Central Park, melainkan di hutan tropis dataran tinggi Malaya, tetapi kita tahu kemudian laki-laki Inggris menjadi ayah bunga itu. Orang-orang berbicara tentang segala yang tumbuh, yang ditanam maupun liar, seolah mengenal mereka lebih dari pada pokok-pokok itu sendiri mengenal dingin dan matahari, atau pun hangat bumi. Namun binatang tidak menghafal pohon-pohon karena namanya, seperti seekor induk atau sepasang tidak memanggil tetasannya atau susuannya dengan nama. Mereka mengenal tanpa bahasa (Utami, 2013, hlm. 1--2).

Kesadaran mengenai keterpisahan diri dari yang riil melalui dunia simbolik cukup vulgar disampaikan pada kutipan di atas. Lebih jauh dalam konsep Lacan, Ayu Utami menggugat kehilangan tahap ketiga (bahasa) dan keempat (atas nama ayah) sekaligus. Dia bahkan menyampaikan bahwa seekor atau sepasang induk tidak memanggil dengan nama karena mereka mengenal lewat bahasa. Lanjutan dari hal ini terartikulasi dengan jelas dalam kalimat *Apakah keindahan perlu dinikmati?* Hal ini telah menjadi gejala bahwa

tokoh utama cerita (sekali-gus pemegang sudut pandang/narator) mulai memiliki pemikiran yang memberontak pada simbol. Simbol yang merupakan reduksi dari yang riil tidak memiliki kapasitas untuk memenuhi dirinya.

Tokoh Laila hadir di sana untuk menunggu selingkuhannya yang bernama Sihar. Sejenak dalam narasinya ia menunjukkan bahwa mereka pergi ke New York karena di tempat tersebut tidak ada tatanan simbolik yang membelenggu mereka.

Tak ada orang tua, tak ada istri. Tak ada hakim susila atau polisi. Orang-orang, apalagi turis, boleh menjadi seperti unggas: kawin begitu mengenal birahi. Setelah itu tak ada yang perlu ditangisi. Tak ada dosa (Utami, 2013, hlm. 2--3).

Narasi tersebut menunjukkan mulai ada pemberontakan terhadap norma. Tindakan yang mereka lakukan untuk keluar dari kungkungan norma sosial tersebut adalah pergi ke suatu tempat yang tidak seorang pun yang tahu. Supaya mereka merasa bebas, merasa tak berdosa. Namun, pada saat di kamar mereka berdua justru menjadi subjek yang masih terikat norma di tempat yang mereka klaim paling bebas.

Dan di kamar itu dia tampak sedikit gugup, saya kira, tetapi jauh dari kalut yang saya rasakan sehingga saya bersembunyi di kamar mandi ketika pelayan masuk membawa pesanan. Sebab saya ini orang berdosa (Utami, 2013, hlm. 4).

Ada paradoks pada narasi tersebut, tokoh aku yang memahami di tempat tersebut orang bisa kawin seperti unggas ternyata tidak bisa dilakukannya. Hal ini dikarenakan ia masih terikat pada yang simbolik, yaitu norma kesusilaan. Dia juga menghancurkan imajinasi tentang hubungan lelaki dan perempuan. Dimensi imajiner dari seksualitas adalah sebuah pernikahan yang ideal. Tatanan simbolik ini dihancurkan narator melalui kondisi Sihar yang telah beristri.

Cerita kemudian berubah sudut pandang, tetapi masih menceritakan Sihar dan wanita bernama Laila. Hal yang menjadi fokus pada

bagian ini seperti pada penggambaran di atas masih merupakan ketertarikan seksual Laila pada Sihar. Berbagai gejolak batin dalam menjalani perselingkuhan seperti harus berbagi waktu dengan istri atau harus berjauhan-jauhan saat mereka berjalan dan juga kecupan panjang yang nafasnya semakin lama semakin memburu, tetapi selalu diakhiri dengan ucapan 'saya berdosa.' Sebuah kesadaran sinis ketika Laila dan *Saman* melihat hasrat yang riil, tetapi masih memperlakukannya sebagai sesuatu yang tabu, hingga puncaknya mereka bercinta di suatu taman di New York, lalu dilanjutkan di kamar. Bagian ini merupakan puncak dari momen kekosongan. Hasrat riil yang ditahan begitu lama akhirnya tumpah pada tindakan yang tidak lagi didasarkan pada pertimbangan tatanan simbolik. Tindakan yang tidak terikat lagi pada simbol sehingga mereka jadi subjek radikal dengan melakukan perselingkuhan di sebuah taman di New York. Hal ini lalu membuat mereka memasuki tahap psikotik yang bermuara pada momen kekosongan seperti dalam kutipan berikut.

Setelah itu sayang, kita tertidur. Dan ketika kita terbangun, kita begitu bahagia. Sebab ternyata kita tidak berdosa. Meskipun saya tak lagi perawan (Utami, 2013, hlm. 31).

Laila menjadi subjek yang bebas dari kungkungan norma-norma yang selama ini mengekangnya. Nilai-nilai yang membentuk citra perempuan untuk diikuti, misalnya tentang keperawanan yang harus diserahkan setelah pernikahan sengaja diberontaknya. Dia tidak lagi merasa berdosa karena berada pada luar dimensi simbolik tersebut setelah berhubungan seksual dengan Sihar. Pada tahap ini, dia telah melakukan tindakan radikal berhubungan dengan suami orang lain. Tindakan radikalnya segera diikuti oleh momen kekosongan dalam momen yang hampir bersamaan. Laila menjadi subjek yang membebaskan hasratnya dari kungkungan nilai yang selama ini dikenal dan bersifat destruktif terhadap dimensi simbolik tersebut. Meski proses tersebut dapat dikatakan lengkap, yakni sesuai alur cerita, Laila tidak mencapai tindakan radikal. Hal ini disebabkan oleh semua perselingkuhan tersebut hanya terjadi di bayangannya saja. Perselingkuhan antara Laila dan Sihar tidak pernah mewujudkan da-

lam suatu tindakan nyata. Laila dapat dikatakan sebagai contoh paling baik dari konsepsi kesadaran sinis Žižek. Sementara itu, Shakuntala menolak institusi keluarga/pernikahan yang menurutnya sangat menguntungkan laki-laki. Sejak awal kemunculannya, Shakuntala memperkenalkan dirinya melalui persepsi ayah dan kakak perempuannya.

Namaku Shakuntala. Ayah dan kakak perempuanku menyebutku sundal. Sebab aku telah tidur dengan beberapa lelaki dan perempuan meski tidak menarik bayaran (Utami, 2013, hlm. 118).

Meski dianggap demikian, Shakuntala menganggap pernikahan tidak berbeda dengan persundalan. Ia menyatakan pernikahan sebagai persundalan yang hipokrit. Meski dalam deskripsinya terkesan ekstrem, Shakuntala tidak mencapai suatu tindakan yang radikal. Hampir semua tindakannya merupakan upaya untuk menegasikan aturan-aturan dari orang tuanya. Hal ini dapat dilihat pada kutipan novel yang merupakan responsnya terhadap perintah ibunya untuk menjaga keperawanan.

Malam terakhir itu, di bawah bulan berwarna jambon, aku berjingkat ke pawon, dan kurenggut dia dengan sendok teh. Ternyata cuma sarang laba-laba merah. Kusimpan ia ke dalam kotak perak Jepara dan kuberikan pada anjing. Dia memang pengantar pesan-pesan rahasia antara aku dan si raksasa (Utami, 2013, hlm. 128).

Meski penggambaran Shakuntala banyak dihiasi simbol-simbol, bagian ini cukup nyata menggambarkan bahwa keperawanannya direnggutnya sendiri. Hal ini ia lakukan untuk membuktikan bahwa dirinya tidak mau mematuhi perintah orang tuanya. Tindakan tersebut dia lakukan dengan kesadaran penuh untuk melawan dominasi orang tua, khususnya ayah dan sistem patriarki. Oleh karena itu, tindakan Shakuntala ini tidak bisa digolongkan ke dalam subjek radikal Žižek. Dengan kata lain, tokoh-tokoh perempuan dalam novel *Saman* cenderung tidak mengalami transformasi menjadi subjek autentik Žižek.

Sebaliknya, salah satu tokoh laki-laki dalam novel *Saman* mengalami perubahan sebagai

subjek melalui hasrat seksualnya. Wisanggeni mengalami titik balik sejak menyadari hasratnya terhadap seorang wanita dengan deksripsi yang luar biasa aneh.

“Ia berhenti sekitar satu meter dari jendela. Dilihatnya seorang gadis. Rupanya buruk, namun Wis bisa melihat buah dadanya menggantung dari balik singletnya yang suram. Komposisi rautnya seakan orang yang tumbuh dengan tingkat kecerdasan anak-anak: tempurung otaknya pipih dan tulang hidungnya pendek. Mulutnya sulit ditutup seperti bayi yang masih mencari susu” (Utami, 2013, hlm. 66).

Penggambaran fisik yang aneh dari tokoh yang selanjutnya diketahui bernama Upi disampaikan oleh Ayu Utami sebagai sisi berlawanan dari simbol kecantikan yang dibangun secara umum dalam kebudayaan. Namun, frasa yang berkaitan dengan hasrat tetap diselipkannya, yaitu buah dadanya menggantung dari balik singletnya yang suram (Utami, 2013, hlm. 66). Pandangan Wisanggeni yang lebih melihat pada buah dadanya dibanding kondisi fisiknya diberikan sebagai penguat bahwa hasrat seksual melampaui kesepakatan budaya tentang kategori kecantikan. Dalam tahap ini, pemaknaan masih memungkinkan sebagai hasrat terpendam Wisanggeni yang menjalani hidup selibat sebagai seorang pastor, tetapi pada bagian lain, argumen tersebut diperkuat lagi.

Upi digambarkan tidak hanya sebagai orang gila, namun memiliki perilaku aneh berkaitan dengan hasrat seksualnya. Kelainan itu dimulai dari kegemarannya merancang dan menggosok-gosokkan selangkangannya ke pohon karet lalu menyiksa dan memperkosa ternak tetangga (Utami, 2013, hlm. 73).

Dalam konsepsi Žižek, Upi dapat dikatakan sebagai subjek autentik berkaitan dengan hasrat seksualnya. Tindakan yang dilakukan Upi lepas dari motif politik dan tergolong radikal serta berdampak destruktif seperti yang dijelaskan oleh kakak-kakaknya.

Tapi suatu kali ia kumat tanpa terduga. Di dapur dia mengempit bebek di pangkal pahanya sambil mencekik leher binatang itu.

Anson, abangnya, memarahinya dan mencoba menyelamatkan bebek itu. Tapi Upi mengambil asam sulfat untuk mengencerkan karet dan menyiramkan ke wajah kakaknya sendiri sehingga rusak dan buta matanya yang kiri (Utami, 2013, hlm. 73).

Upi merupakan simbol bahwa hasrat seksual melampaui logika karena dapat muncul pada orang yang dianggap tak waras. Hasrat seksual yang demikian dapatlah dikatakan sebagai sesuatu yang riil karena tidak disetir oleh konsepsi tentang kecantikan ataupun sensualitas yang dikonstruksi budaya. Sebuah tindakan yang berasal dari kekosongan, tindakan radikal dari subjek otentik.

Wisanggeni sendiri pada akhirnya tergerak untuk membantu Upi. Pada awalnya tindakannya ini didasari oleh rasa kemanusiaan. Akan tetapi, setelah kontakannya dengan Upi semakin intensif, Wisanggeni merasa mulai menyayangi Upi (Utami, 2013, hlm. 78). Hingga puncaknya terjadi setelah empat hari kebersamaan mereka.

Si gadis menjawab sambil tersenyum, lalu menggelus buku jari Wis yang berada di sisi dalam kandang. Menyentuh kapal-kapal kasar yang mulai terbentuk karena men-cangkul. Wis terdiam karena tidak pernah ada perempuan yang menggelus jarinya sehingga ia tidak tahu bagaimana harus bereaksi. Perempuan itu, tatapan sepasang matanya yang tidak seragam lalu meluncur ke bawah; dari wajah pemuda itu, ke perutnya dan berhenti di pangkal paha si lelaki; seraya tangannya menjamah gumpalan di sana sebelum Wis sempat menyadari. Pastor muda itu berteriak kaget dan melompat ke belakang. Wis meninggalkan tempat itu dan si gadis memanggil manggil (Utami, 2013, hlm. 78). Saat itulah Wis melihat mendengar suara gadis itu. Ada erangan, juga krit-krit bambu, dengan ritme yang seragam. Ia berjalan ke pintu belakang dan melongok ke arah kandang. Bulan terang dan langit cerah. Wis bisa melihat siluet gadis itu bergoyang-goyang. Kakinya yang telanjang menyembul dari antara jeruji batang-batang bambu, lembut keemasan tertimpa cahaya berlatar biru. Tungkai itu melipat, mengepit betung yang besar, dan pinggulnya menggesek-gesek. Dua menit kemudian perempuan itu menjerit dan bilik itu tak lagi berderit. Wis menutup

pintu dan berbaring (Utami, 2013, hlm. 80).

Melalui Upi, Wisanggeni berkenalan dengan hasrat seksual. Upi menyadari dirinya tentang keberadaan hasrat seksual dalam dirinya yang tidak dapat dipungkirinya melalui hidup selibat yang sebelumnya ia pilih untuk dijalani. Novel-novel Indonesia yang kebanyakan bertemakan cinta terus mereproduksi mitos tentang kecantikan dan sensualitas. Representasi kecantikan itu selalu saja dikaitkan dengan wajah yang 'normal', kulit yang putih, dan hidung mancung. Dapat juga konsepsi sensual, seperti ratu sejagat *brain, beauty, and behavior*. Perempuan dengan atribut-atribut yang disepakati sebagai cantik tersebut diperebutkan oleh para lelaki. Dalam penjelasan ini terlihat bahwa hasrat tersebut tidak dialamatkan pada hasrat seksual semata, tetapi pada kepemilikan simbol-simbol kecantikan yang bagi lelaki merupakan usaha mendapat pengakuan secara budaya. Konsepsi akan wanita ideal inilah yang dalam asumsi Žižek dapat digolongkan sebagai fantasi ideologis. Upi sebagai hasrat seksual Wisanggeni bertentangan dengan konsepsi kecantikan tersebut, sehingga setidaknya dapat dikatakan bahwa hasrat Wisanggeni melampaui simbol-simbol budaya, lepas dari fantasi yang didorong oleh suatu ideologi. Sebuah hasrat murni yang mungkin mendekati konsepsi yang riil menurut Slavoj Žižek.

Di sisi lain, ada kehidupan berselibat yang menolak hasrat. Wisanggeni yang seorang pastor tentu mengamini hubungan seksual sebagai sesuatu yang terlarang, nista, atau hina. Ia tentu awalnya percaya bahwa kebebasan dan kebahagiaan hanya dapat dicapai dengan membunuh berahinya. Akan tetapi, sangat mungkin ia tahu, mesti menjalani hidup yang demikian, usahanya tersebut hanya sia-sia belaka. Orang-orang yang hidup selibat menyadari hal itu, tetapi mencoba mengamflase kehidupannya seolah-olah impian itu telah ia dapatkan. Wisanggeni pun begitu, sehingga ia berada di dalam ruang paralaks (*parallax*) yang merupakan ruang pertemuan yang tak pernah utuh dan tidak stabil karena adanya tarik menarik antara *the real dan the other* (Žižek, 2006, hlm. 36). Dalam kasus Wisanggeni, ruang paralaksnya berada antara hasrat nyatanya dan simbol yang ia sepa- kati sebagai lelaki dan hasrat nyatanya dengan

hidup selibat yang ia jalani. Wisanggeni berada terus menerus dalam tarik-menarik hasrat seksualnya sehingga ia sesungguhnya bergerak terus menuju kekosongan.

Upi sebagai hasrat Wisanggeni mati bersama kampung yang terbakar. Kejadian yang diakibatkan konflik warga dengan perusahaan kelapa sawit yang menyebabkan Wisanggeni terpisah dari Upi. Wisanggeni yang terjebak dalam hal tersebut mengalami ruang kosong baru karena disekap dan disiksa terus-menerus oleh para penculiknya. Dalam keadaan antara sadar dan tidak sadar, dia membayangkan ibunya:

“Yang pertama-tama ia lihat adalah wajah ibu di balik sepasang gunung dada. Salju di putingnya. Tetesan susu” (Utami, 2013, hlm. 86).

Dalam konsep perkembangan Lacan, sebelum bayi dapat membedakan dirinya dengan liyan, bayi memasuki tahap permintaan (*demand*). Permintaan menurut Lacan adalah sesuatu yang tidak mungkin terpenuhi. Cinta adalah objek permintaan subjek (Manik, 2016, hlm. 79). Seseorang yang mencintai kita atau kita yang mencintai orang lain berada dalam keadaan permintaan, yaitu kehendak untuk memberikan sesuatu tetapi tidak dapat diberikan. Hasrat sebenarnya pada setiap manusia adalah ibunya. Hal ini menjelaskan mengapa Wisanggeni mengimajinasikan ibunya dalam metafor-metafor yang demikian.

Dengan menyayangi Upi, Wisanggeni seakan memberontak terhadap simbol-simbol sensualitas yang telah terbangun secara mapan dalam kehidupan sosial. Meski perubahan Wisanggeni juga dipengaruhi oleh masa kecilnya, nasib para petani di Sumatra Selatan yang dibelanya, tetapi sebagai muara yang menjadi titik baliknya adalah kematian Upi. Upi merupakan hasratnya yang lain. Kehilangan yang membuat dia bahkan keluar dari simbol agama yang dijalannya (dia seorang frater) dengan menyatakan Tuhan tidak ada. Dia bahkan mengganti namanya untuk membunuh dirinya yang lama. Sebuah momen puncak yang ditandai Žižek sebagai tindakan paling radikal dengan membunuh diri simbolik yang lama.

Wisanggeni pada akhirnya meninggalkan kepastoran dan hidup sebagai aktivis hak asasi. Di sinilah ia bertemu dengan Yasmin. Naman-

ya dicekal karena dianggap sebagai dalang kerusuhan dan unjuk rasa di berbagai daerah di Sumatra. Ia memutuskan untuk melarikan diri ke Amerika. Yasmin adalah salah seorang yang ikut membantunya untuk melarikan diri. Ia berselingkuh dengan Yasmin dalam pelariannya. Sama halnya saat bersama Laila, ia menemukan kelegaan setelah berhubungan seks dengan Yasmin. Bersama Yasminlah Wisanggeni yang telah mengganti namanya menjadi *Saman* banyak mendiskusikan tentang seks dan kebingungannya.

”... Sebab kita tahu, seks bukan suatu pengorbanan, apalagi yang menyengsarakan. Seks adalah sesuatu yang membingungkan. ... kadang aku merasa seperti perawan yang diperkosa, dan menemukan betapa indahnya persetubuhan itu. Aku tidak menyalahkan kamu atas kenikmatan yang aku alami. Meskipun itu membingungkan aku” (Utami, 2013, hlm. 196).
“Saman,
Orgasme dengan penis bukanlah sesuatu yang mutlak. Aku selalu orgasme jika membayangkan kamu. Aku orgasme karena keseluruhanmu” (Utami, 2013, hlm. 200).

Wisanggeni yang telah menjadi *Saman*, terus menjaga dirinya dari semua yang simbolik. Ia banyak mengutip ayat-ayat yang menyebutkan perzinahan sebagai tindakan mulia sekaligus memungkirinya. Ia selalu berada dalam ruang antara, berjarak dari dunia yang telah disimbolkan. Hal tersebut yang menyebabkan Yasmin memahami seks sebagai hasrat, bukanlah aktivitas fisik semata, melainkan pemuasan suatu hasrat yang tidak terdefinisi karena menggenapi keseluruhan.

SIMPULAN

Kajian ini membuktikan bahwa tindakan radikal dihadirkan secara lugas dalam novel *Saman* melalui dua tokohnya, Laila dan Wisanggeni alias *Saman*. Roman ini berisi tindakan radikal tokoh untuk keluar dari tataran dimensi simbolik dengan berpusat pada hasrat seksual Laila dan Wisanggeni. Tataran dimensi simbolik yang menempatkan seks sebagai hal yang disakralkan karena harus menjaga keperawanan bagi perempuan atau harus hidup selibat bagi pastor menjadikan seksualitas sebagai tindakan

radikal bagi Laila dan Wisanggeni. Ayu Utami melalui *Saman* mengartikulasikan ide-idenya melalui pandangan psikoanalisis historis Žižek melalui tindakan Laila dan Wisanggeni yang secara radikal mendobrak tatanan simbol melalui seks.

DAFTAR PUSTAKA

- Akmal, R. (2015). Subjektivitas Pramudya Ananta Toer dalam Novel *Perburuan: Kajian Psikoanalisis Historis Slavoj Žižek*. *Jurnal Sastra Jentera*, 4(1), 12--23. DOI: 10.26499/jentera.v4i1.381.
- Amri, S.H. (2019). Subjektivitas Eka Kurniawan melalui Novel *Lelaki Harimau*. *Telaga Bahasa*, 7(1), 83--96. DOI: 10.36843/tb.v7i1.63.
- Barr, M.D. (2002). *Cultural Politics and Asian Values: The Tevid War*. London: Routledge.
- Faruk. (2012). *Metodologi Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hidayati, R. & Pujiharto. (2019). Inkonsistensi Kepribadian dalam Novel *The Piano Teacher* Karya Elfriede Jelinek: Kajian Psikoanalisis Histori Slavoj Žižek. Tesis. Yogyakarta: Pascasarjana UGM. <http://etd.repository.ugm.ac.id/penelitian/detail/169452>.
- Listyowulan, W. (2010). Narrating ideas of Religion, Power, and Sexuality in Ayu Utami's novels: *Saman*, *Larung*, and *Bilangan Fu*. Retrieved from http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ohiou1275599186.
- Machali, R. (2002). Challenging Tradition: The Indonesian Novel *Saman*. *GEMA Online Journal of Language Studies*, 2(1), 1--19.
- Manik, R.A. (2016). Hasrat Nano Riantiarno dalam *Cermin Cinta: Kajian Psikoanalisis Lacanian*. *Poetika*, 4(2), 74--84. Retrieved from <https://doi.org/10.22146/poetika.v4i2.15492>.

- Muzzayyanah, D.S.U. (2018). Pergerakan Mahasiswa dalam Novel *Laut Bercerita* Karya Leila S. Chudori (Kajian Subjek Slavoj Žižek). *Jurnal Sapala*, 5(1), 1--12. <https://jurnalmahasiswa.unesa.ac.id/index.php/jurnal-sapala/article/view/27723>.
- Patriana, R.C. (2012). Representasi Seksualitas dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami. *Humaniora*, 3(2), 363--372. DOI: <https://doi.org/10.21512/humaniora.v3i2.3330>.
- Robet, R. (2010). *Manusia Politik: Subyek Radikal dan Politik Emansipasi di Era Kapitalisme Global Menurut Slavoj Žižek*. Tangerang: Marjin Kiri.
- Salam, A. (2017). *Konstruksi Diskursif Subjek dan Fantasi Ideologis*. Yogyakarta.
- Setiawan, R. (2016). *Membaca Kritik Slavoj Žižek: Sebuah Penjelajahan Awal Kritik Sastra Kontemporer*. Surabaya: Negasi Kritika.
- Tjen, S.M. (2007). Descriptions of Female Sexuality in Ayu Utami's *Saman*. *Journal of Southeast Asian Studies*, 38(01), 133--146.
- Utami, A. (2013). *Saman* (31st ed.). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Yudhawardhana, A.N. (2017). Sifat *Keliyanaan* (Perspektif Berbeda) pada Tokoh-Tokoh Perempuan dalam Novel *Saman* Karya Ayu Utami. *Kembara: Jurnal Keilmuan Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya*, 3(1), 1--12. DOI: <https://doi.org/10.22219/kembara.v3i1.4372>.
- Zamzuri, A. (2018). Cerpen "Matinya Seorang Penari Telanjang" Karya Seno Gumira Ajidarma dalam Perspektif Slavoj Žižek. *Aksara*, 30(1), 1--16. DOI: [10.29255/aksara.v30i1.226.1-16](https://doi.org/10.29255/aksara.v30i1.226.1-16).
- Žižek, S. (2006). *The Parallax View*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.

