



**AMBIVALENSI SUBJEK, CINTA, DAN KEHILANGAN  
TOKOH LAKI-LAKI DALAM KUMPULAN CERITA *LELAKI-LELAKI  
TANPA PEREMPUAN* KARYA HARUKI MURAKAMI:  
KAJIAN PSIKOANALISIS JACQUES LACAN**

**SKRIPSI**

oleh  
**Khotibul Umam**  
**NIM 190110201090**

**JURUSAN SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS JEMBER  
2023**



**AMBIVALENSI SUBJEK, CINTA, DAN KEHILANGAN  
TOKOH LAKI-LAKI DALAM KUMPULAN CERITA *LELAKI-LELAKI  
TANPA PEREMPUAN* KARYA HARUKI MURAKAMI:  
KAJIAN PSIKOANALISIS JACQUES LACAN**

**SKRIPSI**

oleh  
**Khotibul Umam**  
**NIM 190110201090**

**JURUSAN SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS ILMU BUDAYA  
UNIVERSITAS JEMBER  
2023**

**PERSEMBAHAN**

Buat Buya dan Umi yang pundaknya adalah tangga tempat telapak kaki memijak.



**MOTO**

*“Can one invent verbs? I want to tell you one: I sky you, so my wings extend so large to love you without measure.”*

—Frida Kahlo



**PERNYATAAN**

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

nama : Khotibul Umam

NIM : 190110201090

menyatakan dengan sesungguhnya bahwa karya ilmiah yang berjudul “Ambivalensi Subjek, Cinta, dan Kehilangan Tokoh Laki-laki dalam Kumpulan Cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* Karya Haruki Murakami: Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan” adalah benar-benar hasil karya sendiri kecuali kutipan yang telah saya sebutkan sumbernya, belum pernah diajukan pada institusi mana pun, dan bukan karya jiplakan. Saya bertanggung jawab atas keabsahan dan kebenaran isinya sesuai dengan sikap ilmiah yang harus dijunjung tinggi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya, tanpa ada tekanan dan paksaan dari pihak mana pun serta bersedia mendapat sanksi akademik jika di kemudian hari pernyataan ini tidak benar.

Bondowoso, 10 Juli 2023  
Yang menyatakan,

Khotibul Umam  
NIM 190110201090

**SKRIPSI**

**AMBIVALENSI SUBJEK, CINTA, DAN KEHILANGAN  
TOKOH LAKI-LAKI DALAM KUMPULAN CERITA *LELAKI-LELAKI  
TANPA PEREMPUAN* KARYA HARUKI MURAKAMI:  
KAJIAN PSIKOANALISIS JACQUES LACAN**

oleh  
**Khotibul Umam**  
**NIM 190110201090**

Pembimbing:

Dosen Pembimbing Utama : Dr. Heru Setya Puji Saputra, M.Hum.

Dosen Pembimbing Anggota : Abu Bakar Ramadhan Muhamad, S.S., M.A.

**PENGESAHAN**

Skripsi yang berjudul “Ambivalensi Subjek, Cinta, dan Kehilangan Tokoh Laki-laki dalam Kumpulan Cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* Karya Haruki Murakami: Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan” telah diuji dan disahkan:

hari, tanggal :

tempat :

Ketua,

Sekretaris,

Dr. Heru Setya Puji Saputra, M.Hum.  
NIP 196805121993031002

Abu Bakar Ramadhan M., S.S., M.A.  
NIP 197409272003121001

Penguji I,

Penguji II,

Dra. Titik Maslikatin, M.Hum.  
NIP 196403041988022001

Zahratul Umniyyah, S.S., M.Hum.  
NIP 760017259

Mengesahkan

Dekan

Prof. Dr. Sukarno, M.Litt.  
NIP 196211081989021001

## RINGKASAN

**Ambivalensi Subjek, Cinta, dan Kehilangan Tokoh Laki-Laki dalam Kumpulan Cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* Karya Haruki Murakami: Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan;** Khotibul Umam, 2023, 158 halaman, Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember.

Sejarah pemikiran rasionalisme Barat, meyakini bahwa peradaban didorong dan dikendalikan oleh akal, sementara hasrat dan ketidaksadaran ditempatkan serupa anak tiri. Ketika subjek memasuki wilayah sosial dengan membatasi hasrat melalui konsep pembentukan Ego, manusia terjebak dalam pandangan subjek Cartesian dengan aforisme *Cogito Ergo Sum*. Kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami menggambarkan kehidupan manusia modern yang merasa terisolasi dan kehilangan makna dalam relasi sosial karena pengaruh Ego Ideal. Kumpulan cerita ini menggambarkan ketidakmampuan laki-laki untuk memahami dan memenuhi hasrat mereka melalui hubungan dengan perempuan.

Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi hasrat tokoh dalam enam cerita tematik yang terdapat dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* serta mendeskripsikan mekanisme pembentukan hasrat yang termanifestasi dalam cerita-cerita tersebut. Metode penelitian yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan analisis deskriptif yang mengacu pada teori psikoanalisis Jacques Lacan.

Kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami terdiri atas beberapa cerita yang dapat dianalisis secara struktural dalam hal tema, tokoh, dan konflik yang menunjukkan adanya keterkaitan. Tema yang melintasi cerita-cerita dalam kumpulan cerita ini adalah kehidupan laki-laki modern yang merasa terisolasi dan kehilangan makna dalam hubungan dengan perempuan. Tema ini menggambarkan kesepian, kekosongan emosional, dan ketidakmampuan para tokoh laki-laki untuk memenuhi kebutuhan emosional mereka melalui hubungan dengan perempuan. Setiap cerita dalam kumpulan cerita ini memiliki tokoh laki-laki yang berbeda. Mereka sering kali digambarkan sebagai individu yang kompleks, dengan kerentanan dan kebingungan dalam kehidupan mereka. Tokoh-

tokoh ini mencoba untuk mengisi kekosongan dalam diri mereka melalui hubungan romantis atau melalui kenangan masa lalu. Konflik dalam cerita-cerita ini bervariasi, tetapi umumnya mencerminkan ketidakseimbangan dalam hubungan antara para tokoh laki-laki dengan perempuan. Konflik ini seringkali melibatkan ketidakpuasan dan kehilangan. Konflik ini menggambarkan pertentangan antara keinginan dan kenyataan, kebutuhan dan ketidakpuasan, yang memberikan dinamika naratif yang kuat.

Hasil pembahasan dengan psikoanalisis Lacan dalam cerita-cerita di dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami membuka pemahaman tentang ambivalensi subjek, cinta, dan kehilangan yang terungkap dalam narasi tersebut. Psikoanalisis Lacan mengakui ambivalensi sebagai aspek yang kompleks dalam psikologi manusia. Dalam cerita-cerita ini, para tokoh laki-laki seringkali menunjukkan ambivalensi emosional terhadap perempuan. Mereka merasakan tarikan emosional dan hasrat terhadap perempuan yang mereka cintai, sementara pada saat yang sama mereka juga mengalami konflik internal yang mendorong ketidakpastian dan keraguan. Cinta dan permintaan dalam psikoanalisis Lacanian menyoroti peran cinta dalam pembentukan identitas dan kehidupan subjek. Dalam cerita-cerita ini, cinta merupakan tema yang kuat dan kompleks. Para tokoh laki-laki seringkali merasakan hasrat yang kuat dan mendalam terhadap perempuan, dan cinta menjadi pendorong utama dalam kehidupan mereka. Namun, cinta juga memicu konflik dan ketidakpuasan, serta menjadi sumber penderitaan dan kehilangan bagi tokoh-tokoh tersebut. Analisis Lacanian dapat membantu dalam pemahaman tentang dinamika cinta, hasrat, dan penderitaan yang diungkapkan dalam cerita-cerita tersebut. Kehilangan dan kesepian merupakan bagian integral dari pengalaman manusia. Dalam cerita-cerita ini, kehilangan merupakan elemen penting yang mempengaruhi psikologi para tokoh laki-laki. Mereka mengalami kehilangan dalam hubungan dengan perempuan yang mereka cintai, kehilangan makna dalam hidup, atau kehilangan yang disebabkan oleh kekosongan emosional. Kehilangan ini memicu kesepian yang mendalam dan memperumit perjalanan emosional tokoh-tokoh tersebut.

## PRAKATA

Dengan rendah hati dan dalam penghormatan kepada kata-kata yang telah membangun peradaban manusia, saya memulai kata pengantar ini. Pujian tertinggi dan ucapan syukur tertinggi saya persembahkan kepada Sang Pencipta yang telah memberikan kekuatan dan membimbing langkah-langkah saya dalam menyelesaikan skripsi ini.

Skripsi yang berjudul “Ambivalensi Subjek, Cinta, dan Kehilangan Tokoh Laki-laki dalam Kumpulan Cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* Karya Haruki Murakami: Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan” ini adalah manifestasi dari usaha yang tak terelakkan dan keinginan untuk memahami, mengeksplorasi, dan menantang batasan pengetahuan yang ada. Saya menyadari bahwa perjalanan ini penuh dengan tantangan dan kegetiran, namun dengan dedikasi yang tak terelakkan, skripsi ini berhasil diselesaikan.

Dalam skripsi ini, saya telah berusaha merenungkan dan menggali topik yang menarik dan relevan dalam bidang yang saya pelajari. Melalui penelitian ini, saya berharap dapat memberikan kontribusi kecil dalam memperluas pemahaman dan pengetahuan dalam bidang ini.

Saya ingin mengucapkan terima kasih secara khusus kepada Haruki Murakami yang telah membuka mata hati saya bahwa menulis adalah bermimpi dalam keadaan terjaga. Ucapan terima kasih yang tulus juga kepada semua pihak yang telah membantu dan mendukung perjalanan skripsi ini:

- 1) Prof. Dr. Sukarno, M.Litt. selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Jember;
- 2) Dr. Agustina Dewi Setyari, S.S., M.Hum. selaku Ketua Jurusan Sastra Indonesia sekaligus;
- 3) Dr. Heru Setya Puji Saputra, M.Hum selaku Dosen Pembimbing Utama
- 4) Abu Bakar Ramadhan Muhamad, S.S., M.A. selaku Dosen Pembimbing Anggota sekaligus Dosen Pembimbing Akademik
- 5) Dra. Titik Maslikatin, M.Hum. dan Zahratul Umniyyah, S.S., M.Hum. selaku Dosen Penguji.

Mereka adalah para pembimbing, dosen, dan pakar yang telah memberikan panduan dan saran berharga. Saya menghargai kontribusi mereka yang tak ternilai dalam pembentukan pemikiran saya. Tanpa bimbingan mereka, skripsi ini mungkin hanya akan terhanyut dalam samudra pertanyaan yang tak berujung.

Tidak lupa, saya juga ingin menyampaikan rasa terima kasih kepada:

- 1) Nafa Binuril Makrifah, Muhammad Nailur Rahman, Muhammad Zainur Hamdani, Isbad Ramdani, serta Zahwa dan Zafran.
- 2) Hilmi Lukmani Baskoro, Baitia Malinda, Sherin Fardarisa, Fajar Dwi Junianto, Jody Dewa Setiawan, Husnul Alfainiyah Arini, Eva Oktaviany, Wulandari Sakinah, Adinda Salsabila, Muhammad Aghatsa Muslim Syamil, Adam Sadebe, Adam Ramadhan Putra, Ahmad Gharizi, dan Ayu Novita Sari. Mereka adalah telinga yang mencintai mulut saya, teman-teman dan keluarga yang telah memberikan dukungan transenden dan imanen sepanjang perjalanan ini. Keberadaan mereka adalah sumber kekuatan yang tak tergantikan.

Akhir kata, saya berharap skripsi ini dapat memberikan hal positif dan memantik para pembaca. Saya menyadari bahwa karya ini belum sempurna, namun dengan demikian, saya merangkul keindahan dalam ketidaksempurnaan dan mengajak pembaca untuk melanjutkan eksplorasi dan menggali ke dalam isu-isu yang belum terpecahkan. Terima kasih atas dukungan, kebijaksanaan, dan keajaiban yang telah melingkupi langkah-langkah dalam penyusunan skripsi ini. Semoga cahaya pengetahuan dan keindahan senantiasa menerangi perjalanan kita menuju pemahaman yang lebih dalam.

Bondowoso, 10 Juli 2023

Khotibul Umam  
NIM 190110201090

**DAFTAR ISI**

<b>HALAMAN SAMPUL</b> .....	<b>i</b>
<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PERSEMBAHAN</b> .....	<b>iii</b>
<b>HALAMAN MOTO</b> .....	<b>iv</b>
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	<b>v</b>
<b>HALAMAN PEMBIMBING</b> .....	<b>vi</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	<b>vii</b>
<b>RINGKASAN</b> .....	<b>viii</b>
<b>PRAKATA</b> .....	<b>x</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>xii</b>
<b>BAB 1. PENDAHULUAN</b> .....	<b>15</b>
<b>1.1 Latar Belakang</b> .....	<b>15</b>
<b>1.2 Rumusan Masalah</b> .....	<b>19</b>
<b>1.3 Tujuan dan Manfaat</b> .....	<b>20</b>
<b>1.4 Tinjauan Pustaka</b> .....	<b>21</b>
<b>1.5 Landasan Teori</b> .....	<b>23</b>
1.5.1 Teori Struktural .....	<b>23</b>
1.5.2 Teori Psikoanalisis Lacan .....	<b>28</b>
<b>1.6 Metode Penelitian</b> .....	<b>40</b>
<b>1.7 Sistematika Pembahasan</b> .....	<b>42</b>
<b>BAB 2. LATAR PENGARANG DAN KARYANYA</b> .....	<b>43</b>
<b>2.1 Kredo Realisme Magis Haruki Murakami</b> .....	<b>43</b>
<b>2.2 Karya dan Semesta Murakami</b> .....	<b>49</b>
<b>BAB 3. ANALISIS STRUKTURAL</b> .....	<b>56</b>
<b>3.1 Unsur Struktur “Drive My Car”</b> .....	<b>57</b>
3.1.1 Tema.....	<b>57</b>
3.1.2 Tokoh dan Penokohan .....	<b>60</b>
3.1.3 Konflik.....	<b>62</b>
<b>3.2 Unsur Struktur “Yesterday”</b> .....	<b>63</b>

3.2.1	Tema.....	63
3.2.2	Tokoh dan Penokohan .....	66
3.2.3	Konflik.....	67
<b>3.3</b>	<b>Unsur Struktur “Organ Mandiri” .....</b>	<b>69</b>
3.3.1	Tema.....	69
3.3.2	Tokoh dan Penokohan .....	71
3.3.3	Konflik.....	73
<b>3.4</b>	<b>Unsur Struktur “Syahrazad” .....</b>	<b>74</b>
3.4.1	Tema.....	74
3.4.2	Tokoh dan Penokohan .....	75
3.4.3	Konflik.....	78
<b>3.5</b>	<b>Unsur Struktural “Kino” .....</b>	<b>80</b>
3.5.1	Tema.....	80
3.5.2	Tokoh dan Penokohan .....	81
3.5.3	Konflik.....	83
<b>3.6</b>	<b>Unsur Struktural “Samsa Jatuh Cinta” .....</b>	<b>84</b>
3.6.1	Tema.....	84
3.6.2	Tokoh dan Penokohan .....	86
3.6.3	Konflik.....	87
<b>BAB 4.</b>	<b>PSIKOANALISIS JACQUES LACAN .....</b>	<b>90</b>
<b>4.1</b>	<b>Psikoanalisis dalam Cerita “Drive My Car” .....</b>	<b>93</b>
4.1.1	Ambivalensi Subjek .....	94
4.1.2	Objek <i>a</i> .....	98
4.1.3	Cinta sebagai Permintaan ( <i>Demand</i> ) .....	101
<b>4.2</b>	<b>Psikoanalisis dalam Cerita “Yesterday” .....</b>	<b>103</b>
4.2.1	Ambivalensi Subjek .....	105
4.2.2	Objek <i>a</i> .....	107
4.2.3	Cinta sebagai Hasrat yang Hilang .....	112
<b>4.3</b>	<b>Psikoanalisis dalam Cerita “Organ Mandiri” .....</b>	<b>115</b>
4.3.1	Ambivalensi Subjek .....	117

4.3.2	Objek <i>a</i> .....	120
4.3.3	Cinta sebagai Pengalaman Ambivalen .....	123
<b>4.4</b>	<b>Psikoanalisis dalam Cerita “Syahrazad”.....</b>	<b>126</b>
4.4.1	Ambivalensi Subjek .....	127
4.4.2	Objek <i>a</i> .....	130
4.4.3	Cinta yang Mistik .....	133
<b>4.5</b>	<b>Psikoanalisis Cerita “Kino” .....</b>	<b>136</b>
4.5.1	Ambivalensi Subjek .....	137
4.5.2	Objek <i>a</i> .....	140
4.5.3	Cinta dan Ketidakmampuan.....	143
<b>4.6</b>	<b>Psikoanalisis Cerita “Samsa Jatuh Cinta” .....</b>	<b>145</b>
4.6.1	Ambivalensi Subjek .....	146
4.6.2	Objek <i>a</i> .....	148
4.6.3	Cinta yang Melampaui Konvensi.....	150
<b>4.7</b>	<b>Laki-laki tanpa Perempuan, Perempuan tanpa Laki-laki.....</b>	<b>152</b>
<b>BAB 5.</b>	<b>KESIMPULAN .....</b>	<b>155</b>
<b>DAFTAR</b>	<b>PUSTAKA .....</b>	<b>157</b>
<b>LAMPIRAN</b>	<b>.....</b>	<b>160</b>

## BAB 1. PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang

Karya sastra adalah bentuk ekspresi yang bersifat imajinatif dari pengarang. Karya sastra dan teori sastra adalah upaya dan akses kepada realitas, dunia, dan manusia. Secara general, sastra adalah sebangun unsur-unsur yang merepresentasikan suatu dunia. Karya sastra, secara intrinsik, dibentuk oleh unsur tokoh, latar, tempat, konflik, dan lainnya yang memiliki korelasi dengan realitas dunia nyata. Meskipun bersifat fiksional, karya sastra tidak dapat terlepas sepenuhnya dari kehidupan secara nyata. Sifat sastra yang demikian dapat ditelusuri lebih jauh merupakan pendekatan yang umum dalam penelitian sastra, yaitu terkait kodrat karya sastra sebagai tiruan alam atau mimesis. Nurgiyantoro (2015:54) berpendapat bahwa sastra juga tidak dapat dilepaskan dari aspek sosial budaya dan kesejarahannya. Karya sastra sering kali lahir untuk merespons, menyerap, dan mengelaborasi karya-karya sebelumnya.

Sebagai representasi kehidupan, karya sastra tidaklah kosong dari makna, melainkan mengandung sebuah arti sekaligus cerminan dari dunia tempat sastra itu lahir, serta cerminan dari kehidupan secara universal. Esten (2021:2) berpendapat bahwa dalam karya sastra, pengarang melukiskan tentang penderitaan dan perjuangan manusia, kebenaran, kasih sayang, nafsu, dan segala yang dialami manusia. Pengarang dalam proses kreatifnya berupaya sejauh mungkin menangkap fenomena-fenomena yang hadir pada dirinya maupun pada manusia yang berada di sekitarnya. Hal ini menjadi penegasan bahwa karya sastra bermula dan lahir dari kehidupan dan diperuntukkan kepada kehidupan itu sendiri. Premis-premis di atas kemudian yang menghantarkan pada semacam kesimpulan bahwa psikoanalisis sebagai sebuah pendekatan sangatlah relevan, korelasi antara psikoanalisis sebagai pendekatan dan kehidupan manusia yang kompleks, menemui benang merahnya, yakni dari dan untuk kehidupan.

Psikoanalisis membaca karya sastra dengan asumsi bahwa karya sastra merupakan karya artistik yang mengandung keseluruhan jiwa dan perasaan, serta sikap dan tingkah laku manusia yang kompleks. Oleh karenanya, kajian

psikoanalisis terhadap karya sastra salah satunya adalah melakukan penjelajahan pada semesta jiwa tokoh dan berupaya membuat penafsiran atas tindakan serta seluk beluknya dan mengetahui respons-responsnya. Secara tradisional, psikoanalisis diterapkan dalam literatur dan diskursus. Mengenai hal ini, Gallop mengutip pernyataan Lacan bahwa studi sastra memiliki peran sebagai dasar untuk psikoanalisis (Gallop, 1984:301-308). Begitu juga sebaliknya, psikoanalisis membantu kritikus sastra dalam mempelajari dan membaca sastra secara khusus semesta tokoh, teks, dan wacananya serta menafsirkannya, bukan hanya membaca konten atau ide.

Berkaitan dengan hal tersebut, kumpulan cerita Haruki Murakami *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* dengan 7 cerita di dalamnya menyiratkan masalah-masalah dan konflik yang dihadapi manusia yang sangat relevan jika dibaca, khususnya, melalui kacamata psikoanalisis Lacan. Pasalnya, kumpulan cerita yang terbit pertama kalinya pada tahun 2014 tersebut, dengan judul asli *Onna No Inai Otoko-tachi*, dibentuk dari gagasan dan pandangan konvensional terhadap citra laki-laki maskulin, terutama dalam budaya masyarakat patriarki. Sebagaimana judulnya, kumpulan cerita ini mengindikasikan tema-tema yang berputar tentang masalah laki-laki yang kehilangan sosok perempuan dalam hidup mereka. Setiap cerita menceritakan kisah seorang pria, hero yang karena alasan tertentu, telah kehilangan cinta dalam hidupnya dan mencari tahu cara masing-masing dari diri mereka menyikapi dan mengatasi kehilangan ini. Pengalaman dan permasalahan yang dihadapi para tokohnya tersebut membuat semua protagonis dalam cerita Murakami di buku ini menjadi karakter yang rentan dan menegasi citra maskulinitas laki-laki pada umumnya.

Kumpulan cerita ini diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dengan judul *Men Without Women* pada tahun 2017. Kemudian pada tahun 2022 kumpulan cerita ini baru diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Ribeka Ota dengan judul *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan*. Secara general, karya-karya Haruki Murakami memiliki dua ciri unik. Pertama, terdapat hero (tokoh utama) yang memiliki keberulangan secara tematik dan memiliki kehidupan yang mampu diandalkan. Sang hero—secara kebetulan yang luar biasa—tidak pernah “berkata tidak” atas

afirmasinya sendiri dan tidak pernah berhasrat untuk berubah secara repetitif. Kedua, sang hero atau protagonis jarang gagal dalam hubungannya atau pertemuannya dengan para wanita, yang menyebabkan sang tokoh hanyut dan jatuh ke dalam lubang penuh fantasi, bersifat sering dan kadang-kadang bergairah. Penelitian ini membaca kecenderungan tersebut secara tekstual dan menyambungkannya melalui konsep subjek (tokoh hero) dalam psikoanalisis Lacanian yang berfokus pada hasrat dan kehilangan.

Lacan (dalam Bracher, 2015:xxiii) mengatakan bahwa yang menggerakkan kehidupan manusia adalah hasrat. Hasrat adalah hasrat menjadi Liyan. Manusia sebagai subjek akan mendapati dirinya dalam keadaan selalu kekurangan (*lack*) dan selamanya berlubang, mulai sejak subjek tersebut terasingkan dari kesatuan-kesatuan eksistensial dunia yang Real. Rasa kekurangan ini akan mendekam selamanya dalam kondisi bawah sadar. Karena rasa kekurangan yang selamanya menghantuinya tersebut, subjek akan selalu mendambakan kembali pada yang Real dan menjadi kesatuan darinya kembali. Namun, kesatuan eksistensial tersebut akan selamanya terkubur, tidak dapat direalisasikan, dan mencuat dalam bentuk hasrat.

Dalam konteks ini, membaca hasrat dalam sastra berarti membaca suatu tindakan manusia yang merupakan manifestasi dari hasratnya dalam bahasa. Tokoh dalam perspektif Lacanian adalah manusia atau subjek yang kekurangan di atas. Pada penelitian ini hasrat yang diteliti ialah melewati tokoh 'Aku', hero laki-laki, subjek pada hampir keseluruhan cerita (tepatnya 6 cerita dari 7 cerita) dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami. Hal tersebut dilandaskan pada rumusan Lacan tentang subjek yang sifatnya relasional bukan substansial. Pendek kata, dialektika aku-kamu-lah yang membentuk subjektivitas dalam suatu oposisi (Faruk, 2012:190). Oleh karenanya, cerita-cerita yang dianalisis dalam penelitian ini adalah yang mempunyai sudut pandang tokoh 'aku' laki-laki. Sebagai suatu elemen penting yang berhubungan dengan subjek, cermin menjadi sebuah entitas sekaligus citra yang ambivalen (Bracher 2015:47). Ia membentuk diri dan kisah yang otentik dan efek pembacaan khusus. Hal ini selaras dengan proses atau mekanisme pembentukan subjek dalam rumusan Lacan.

Oleh karena itu, bahasa dalam konteks cermin ini, sebagai tindakan bercermin itu sendiri, merupakan akar penyebab penemuan subjek.

Dengan kata lain, teori subjek Lacan adalah asumsi bahwa manusia direpresentasikan oleh bahasa, diwakili oleh notasi atau objek-objek khusus yang disebut “kata-kata”. Namun, manusia tidak hanya kata-kata saja, lebih dari itu manusia lebih luas daripada sesuatu yang hanya dapat diwakilkan oleh kata-kata. Secara teknis Lacan mengistilahkan “kata” sebagai “penanda”. Jika seseorang sedang menulis atau berbicara, seketika ia mewujudkan dirinya dalam penanda, dalam bahasa. Bahasa adalah satu-satunya cara subjek mengakses dirinya atau orang lain (Hill, 2002:29-30).

Slogan Lacan dalam hal ini adalah “penanda mewakili subjek bagi penanda lainnya”. Apabila dalam suatu karya sastra terdapat penanda (bahasa) yang mewakili satu subjek tokoh cerita, ada penanda lain mewakili subjek yang berbeda dari subjek tokoh pertama. Bahasa atau penanda dalam psikoanalisis perspektif Lacanian memainkan peranan sangat penting karena ketidaksadaran terstruktur seperti struktur bahasa dalam metonimi dan metafora. Faruk (2012:197) mengatakan bahwa dalam perspektif Lacanian, membaca dan menafsirkan karya sastra berarti upaya menemukan kondisi bawah sadar subjek dalam pencarian atas keutuhan dirinya menjadi penuh. Karena akses pada ketidaksadaran itu tidak memungkinkan dilakukan secara penuh, dalam memahami karya sastra adalah dengan memahami bahasanya, yakni melalui fenomena metonimi dan metafora. Dari metonimi dan metafora—sebagai media atau alat yang digunakan subjek (tokoh) dalam karya sastra untuk suatu penandaan—ini dapat ditelusuri lebih jauh struktur ketidaksadaran tokoh tersebut bekerja dan mencuat pada permukaan kondisi sadar melalui hasrat.

Bracher (2015:29) dalam suatu diskursus berpendapat bahwa sebenarnya budaya banyak memainkan peranan sentral dalam membuat perubahan sosial maupun menolak suatu perubahan dalam tatanan sosial. Hal tersebut mengacu pada peranan hasrat dari subjek yang dimanfaatkan sebagai bahan bakar untuk membawa angin perubahan. Ia menambahkan bahwa hal ini sangat dimungkinkan terjadi selama gejala kebudayaan dapat mempengaruhi subjek—menempatkan subjek

dalam suatu disposisi yang bersifat subjektif—dengan diangan-angani oleh suatu janji akan terpenuhkannya atau terpenuhinya suatu hasrat. Oleh karena itu, jalan untuk memahami sesuatu yang memengaruhi manusia dalam suatu gejala kebudayaan, yang digarisbawahi dan menjadi pusat perhatian dari kritiknya adalah hasrat, bukan pengetahuan. Oleh karena itu, menelisik unsur intrinsik karya sastra menjadi suatu hal yang sangat penting, karena bahasa sebagai medium dalam sastra menjadi unsur penting dalam psikoanalisis Lacanian. Menelisik aspek intrinsik ini menjadi jembatan dalam memahami permasalahan wacana sosial-budaya yang direpresentasikan tokoh melalui penanda (bahasa) dalam karya sastra yang merupakan metafora-metafora hasrat tokoh yang termanifestasikan.

Berdasarkan pemaparan di atas, penelitian ini berupaya menjelaskan hasrat tokoh sebagai hasrat subjek yang berkekurangan (*lack/ambivalen*) dan mendeskripsikan terbentuknya hasrat, yang sekaligus membentuk rasa cinta dan kehilangan. Dengan mengidentifikasi dan menemukan hasrat yang ada dalam enam dari tujuh cerita dalam *Lelaki tanpa Perempuan* ini, akan ditemukan hasrat tokoh sebagai subjek yang berkekurangan. Dilipihnya enam cerita dan mengecualikan satu cerita dikarenakan satu cerita terakhir merupakan semacam epilog Murakami terhadap enam cerita sebelumnya dan tidak konvensional. Oleh karena itu, proposal penelitian ini diberi judul “Ambivalensi Subjek, Cinta, dan Kehilangan pada Tokoh Laki-Laki dalam Kumpulan Cerita *Lelaki-Lelaki tanpa Perempuan* Karya Haruki Murakami: Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan.”

## 1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang, rumusan masalah dalam penelitian ini dapat dijelaskan sebagai berikut.

- a. Bagaimana unsur intrinsik dan keterkaitan antarunsur dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami?
- b. Bagaimana mekanisme pembentukan subjek dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami?

- c. Bagaimana hasrat, cinta, dan kehilangan tokoh laki-laki dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami melalui pendekatan psikoanalisis Lacan?

### 1.3 Tujuan dan Manfaat

Dari rumusan masalah di atas, bisa dijelaskan tujuan dan manfaat dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

- a. Mendeskripsikan unsur intrinsik dan keterkaitan antarunsur dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami, yang meliputi tema, tokoh dan penokohan, serta latar.
- b. Mendeskripsikan mekanisme pembentukan subjek dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami yang merupakan tiga fase dalam tatanan psikis manusia. Fase pra-oedipal dalam tatanan Real, fase cermin dalam tatanan Imajiner, dan fase oedipal dalam tatanan Simbolik.
- c. Mendeskripsikan hasrat, cinta, dan kehilangan tokoh laki-laki dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami melalui pendekatan psikoanalisis Lacan.

Adapun manfaat dari penelitian ini berupa manfaat teoretis dan manfaat praktis sebagai berikut.

- a. Manfaat Teoretis

Diharapkan dengan penelitian ini, pembaca mendapat manfaat dalam bidang akademis berupa *insight*, wawasan, serta pengetahuan pembaca pada khazanah kesusastraan, kehidupan, dan realitas bahasa. Selain itu, dengan penelitian ini diharapkan adanya tambahan bahan bacaan yang dapat dirujuk serta sebagai pengayaan referensi dalam penelitian sastra, khususnya dalam bidang kajian psikoanalisis Lacanian.

- b. Manfaat Praktis

Manfaat yang bersifat praktis dari penelitian ini adalah (1) sebagai bahan perbandingan dan pertimbangan peneliti lain saat akan menulis atau melakukan penelitiannya, (2) sebagai penerapan dari teori maupun konsep yang diperoleh penulis dari bangku kuliah maupun dari yang di luar. Selain itu, jika ada peneliti

selanjutnya yang juga konsen dalam bidang ini, diharapkan penelitian ini dapat menjadi bekal, referensi, dan rujukan yang membantu.

#### 1.4 Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka digunakan untuk mengetahui penelitian yang dilakukan sebelumnya yang masih relevan untuk dijadikan bahan pertimbangan dan rujukan pada penelitian ini. Penelitian terdahulu yang masih relevan tersebut antara lain: penelitian tentang pembacaan eksistensial pada karya Haruki Murakami *Man Without Woman (Lelaki-lelaki tanpa Perempuan)* yang ditulis oleh Md. Zohorul Islam (2020) dengan judul “An Existential Reading of Haruki Murakami’s ‘Men Without Women’” berisi deskripsi tentang krisis eksistensial dan keterasingan manusia di dunia modern melalui kajian pada kumpulan cerita Haruki Murakami *Men Without Women*. Kajian ini dilakukan menggunakan sudut pandang filsafat eksistensialisme dan keterasingan (*alienation*) dari Heidegger dan Sartre untuk membaca dan menganalisis narasi yang terdapat dalam kumpulan cerita tersebut. Hasil dari penelitian tersebut berfokus pada tiga komponen esensial keterasingan manusia, yaitu keterasingan dari diri sendiri, keterasingan dari sesama manusia, dan keterasingan dari institusi sosial.

Mustafa Zeki Çirakli (2021) melakukan penelitian pada dua judul cerita yakni *Yesterday* dan *Scheherazade* dalam kumpulan cerita menjadi objek material dalam tulisan ini, *Man Without Woman*. Çirakli mengulas aspek strategi penceritaan (*narrative strategy*) dengan metode hipertekstual (*hypertextual*) untuk membongkar keseluruhan narasi cerita. Penelitiannya tersebut berjudul “Storytelling with Actional Function in Haruki Murakami’s Hypertexts: Yesterday and Scheherazade”. Hasil dari penelitian tersebut menyimpulkan bahwa penulis secara tersirat mengeksplorasi fungsi aksi dalam dua narasi hipertekstual, yakni membuat referensi ke teks sebelumnya (hipotek) dan mewakili pendongeng dalam mencari kelegaan naratif di dunia yang dibuat-buat dari kehidupan sehari-hari dengan masalah yang tampaknya sepele. Studi ini menunjukkan bahwa cerita dari karakter atau tokoh dan referensi serta kiasan ke teks lainnya adalah bagian penting yang menjelaskan motivasi karakter di balik penceritaan dan menghadirkan tema sentral

dalam narasi cerita. Kisah-kisah ini juga mengeksplorasi kekuatan mendongeng, yang dapat mengubah pengalaman sehari-hari menjadi sesuatu yang istimewa yang layak diceritakan.

Susmita Mukherjee dan Sumathy K Swamy (2019) menjelaskan dan mendefinisikan ulang konsep pria ideal (maskulinitas) yang telah mendominasi semua bentuk budaya dalam cerita Murakami *Men Without Women*. Judul penelitiannya “Redefining Masculinity in Haruki Murakami’s *Men Without Women*”. Hasil dari penelitian tersebut adalah pemahaman baru dan perubahan definisi maskulinitas dan penyelidikan ke dalam maskulinitas. Penelitian ini menyimpulkan bahwa Murakami membuat karakter laki-lakinya rentan terhadap rasa sakit dan kesedihan sehingga menantang konsep maskulinitas yang hegemonik. Murakami menentang segala bentuk penilaian dan segala bentuk ekspresi emosional dari seorang laki-laki yang selama ini dianggap sebagai laki-laki lemah dan dicap sebagai banci.

Rituparna Moharana (2022) menafsirkan simbol dan unsur surealis yang terdapat dalam *Men Without Women* dalam jurnal penelitiannya yang berjudul “Symbolism and Surrealism in Haruki Murakami’s *Men Without Women*: A Study”. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah simbolisme yang dipopulerkan di Prancis. Simbolisme adalah penggunaan simbol untuk mewakili ide dan atribut dengan memberi mereka makna simbolis selain makna literalnya. Gerakan simbolisme ini merupakan gaya kreatif dan liris yang mengekspresikan konsep mistis, perasaan, dan keadaan pikiran melalui gambar simbolis dan sugesti tidak langsung. Metafora dan alegori adalah perangkat sastra yang membantu penulis dalam penciptaan simbolisme dalam karya mereka. Hasil dari penelitian tersebut berupa makna-makna dari proses simbolisasi yang dapat berupa objek, orang, keadaan, peristiwa, atau tindakan yang memiliki makna lebih dalam dalam konteks tertentu. Suatu tindakan, peristiwa, atau pernyataan yang diucapkan dan memiliki makna simbolis. Simbolisme memungkinkan seorang penulis untuk menambahkan dua lapisan makna pada karyanya: literal, yang terbukti dengan sendirinya, dan simbolik, yang jauh lebih dalam daripada literal. Akibatnya, simbolisme memberikan universalitas pada karakter dan tema sastra. Meskipun

buku Murakami bukan buku fantasi dan karya-karya magis, banyak dari ceritanya berlatarkan dunia tempat peristiwa menakjubkan dapat terjadi. Demikian pula, Murakami sering menggunakan nada yang luar biasa untuk membantu membangun lokasi, orang, dan gambar yang menyimpang lebih jauh ke alam fantasi. Demikian pula, Murakami sering menggunakan nada yang indah untuk membantu pembaca mengembangkan latar, karakter, dan visual yang lebih surealistik daripada realistik.

Varnika Raizada dan Tanu Kashyap (2020) dalam judul penelitiannya “Loneliness and Isolation in *Men Without Women* by Haruki Murakami” mengeksplorasi lebih jauh kesepian dan alienasi yang dialami manusia. Kesepian merupakan tema yang berulang dalam sebagian besar tulisan Murakami. Karakter tokoh Murakami tidak memiliki kedalaman psikologis sehingga sang tokoh menjumpai dirinya berputar-putar dalam krisis eksistensial. Dalam penelitian ini digunakan tolak ukur atau pembandingan berupa karya Lars Svendsen yang berjudul *A Philosophy of Loneliness* agar mendapat gambaran serta perspektif yang lebih luas. Penelitian antara keduanya dilakukan komparasi secara paralel. Kesimpulan dari penelitian tersebut menunjukkan terdapat manifestasi dari teori Svendsen dan cara teori tersebut bekerja dalam karya Murakami. Svendsen membantu seseorang untuk memahami kesepian secara kognitif, sedangkan Murakami memungkinkan seseorang untuk mengalaminya secara efektif, memberinya denyut nadi yang lambat dan putus asa.

## **1.5 Landasan Teori**

### **1.5.1 Teori Struktural**

Analisis struktural merupakan sebuah cara untuk mengetahui secara teliti dan jeli unsur-unsur dalam sebuah karya sastra. Penulis mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan keterkaitan unsur yang terdapat dalam cerita. Menurut Nurgiyantoro (2015:32) setiap karya sastra memiliki tiga elemen inti yang juga merupakan elemen yang paling penting, yaitu tema utama, tokoh utama, dan konflik utama. Ketiga elemen ini saling terkait erat dan membentuk sebuah kesatuan yang utuh, seperti organisme cerita. Ketiga elemen ini secara khusus membentuk dan mengungkapkan esensi cerita dalam sebuah karya. Kesatuan *organik (organic*

*unity*) mengacu pada pemahaman bahwa setiap subkonflik dalam cerita berfungsi untuk mendukung, memperjelas, dan memperkuat eksistensi ketiga elemen utama tersebut.

a. Tema

Tema adalah gagasan utama atau gagasan pokok dalam sebuah cerita. Nurgiyantoro (2015:115) mendefinisikan tema sebagai konsep (makna) dasar yang secara umum mendukung suatu karya sastra sebagai struktur makna yang abstrak. Tema ini sering kali diwujudkan secara berulang melalui motif-motif dalam karya tersebut dan biasanya disampaikan secara implisit. Menurut Stanton dan Kenny (dalam Budiarti dkk, 2014:10), tema merupakan makna yang dikandung dalam sebuah cerita atau singkatnya dapat dikatakan sebagai makna cerita.

Tema dibagi menjadi dua, yaitu tema utama (*mayor*) dan tema tambahan (*minor*). Tema utama adalah makna dasar cerita yang menjadi fokus utama dan mendukung struktur makna keseluruhan karya sastra. Tema utama merupakan makna cerita yang tersirat dalam keseluruhan cerita, tidak terbatas pada bagian-bagian tertentu (Nurgiyantoro, 2015:133). Sedangkan tema tambahan adalah makna-makna tambahan yang dapat ditemukan dalam cerita dan mendukung atau mencerminkan makna utama secara keseluruhan (Nurgiyantoro, 2015:133).

Menentukan tema utama cerita dapat menjadi tantangan karena cerita memiliki lebih dari satu interpretasi. Makna cerita yang utama biasanya tersirat dalam keseluruhan cerita, dan bukan hanya pada bagian-bagian tertentu (Nurgiyantoro, 2015:133). Esten (dalam Masruroh, 2013:23) menunjukkan cara untuk menentukan tema utama, yaitu: 1) menentukan persoalan yang paling menonjol, 2) menentukan persoalan yang paling banyak menimbulkan konflik, dan 3) menentukan persoalan yang lebih banyak membutuhkan waktu penceritaan. Karenanya, dalam menentukan tema utama penting untuk membatasi interpretasi pada makna-makna yang mencolok dan memiliki bukti konkret dalam karya.

Tema tambahan adalah makna-makna tambahan yang tidak berdiri sendiri atau terpisah dari makna utama cerita yang membentuk sebuah karya sastra sebagai kesatuan. Makna utama cerita merangkum berbagai makna khusus, sementara makna tambahan mendukung dan mencerminkan makna utama secara keseluruhan.

Dengan kata lain, makna tambahan atau tema minor memperkuat eksistensi makna utama atau tema utama (Nurgiyantoro, 2015:134). Jika disimpulkan, ciri-ciri tema tambahan adalah 1) mempertegas eksistensi makna utama atau tema utama, 2) jumlah tema tambahan tergantung pada jumlah makna tambahan yang dapat ditafsirkan dalam sebuah karya sastra (Nurgiyantoro, 2015:133-134).

b. Tokoh dan Penokohan

Tokoh dan penokohan adalah dua hal yang berbeda. Namun, memiliki keterkaitan. Tokoh adalah pemeran atau pelaku dalam cerita, sedangkan penokohan adalah watak atau sifat yang dimiliki dan digambarkan oleh tokoh, lebih merujuk terhadap kualitas pribadi tokoh (Nurgiyantoro, 2015:247). Lebih lanjut Nurgiyantoro (2015:258), membagi tokoh menjadi dua, yaitu 1) tokoh utama, tokoh yang penting dalam cerita dan menghabiskan banyak waktu dalam penceritaannya; 2) tokoh tambahan, tokoh yang keberadaannya mendukung tokoh utama dan hanya muncul dalam porsi penceritaan yang relatif pendek.

Esten (2021:27) berpendapat penokohan yang efektif adalah penokohan yang berhasil menggambarkan karakter-karakter dan mengembangkan kepribadian mereka sehingga mewakili tipe-tipe manusia yang diinginkan oleh tema dan amanat yang disampaikan. Perkembangan karakter haruslah alami dan dapat diterima berdasarkan hubungan sebab-akibat. Dalam sebuah cerita fiksi, biasanya terdapat tokoh utama yang menjadi pusat perhatian. Tokoh-tokoh lainnya kemudian diperkenalkan dalam hubungan dengan tokoh utama ini, sehingga terdapat tokoh-tokoh tambahan dalam cerita tersebut.

Tokoh juga dibedakan berdasarkan perwatakannya. Foster (dalam Nurgiyantoro, 2015:264) berpendapat bahwa perwatakan dapat diklasifikasikan ke dalam dua kategori, yakni tokoh sederhana (*simple/flat character*) dan tokoh bulat atau tokoh kompleks (*complex/round character*). Tokoh sederhana adalah tokoh yang hanya memiliki satu watak, karakter, atau satu kualitas pribadi tertentu. Pada tokoh sederhana, tidak diperlihatkan adanya kemungkinan sisi kepribadian yang lain. Sikap dan lakunya monoton dan datar. Perwatakan dalam tokoh sederhana bahkan hanya dapat dideskripsikan dalam satu kalimat atau satu frase saja. Misal, “ia seorang yang berkuasa, tapi tidak adil” atau “ia seorang yang kaya, tapi

dermawan”. Lebih jauh, Nurgiyantoro (2015:266) mengatakan bahwa kebanyakan perwatakan tokoh sederhana adalah tokoh tambahan. Hal tersebut dikarenakan tidak cukupnya porsi penceritaan sehingga dapat diungkap satu sisi perwatakannya saja.

Tokoh bulat atau tokoh kompleks adalah tokoh yang banyak diungkap jati diri, kepribadian, dan sisi-sisi kehidupannya yang lain. Tokoh bulat dapat memiliki watak tertentu yang dapat diformulasikan, tetapi ia juga memiliki watak yang tidak dapat ditebak, kontradiktif, dan bermacam-macam. Oleh karenanya, tokoh bulat sulit dideskripsikan dengan presisi. Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2015:267) mengatakan watak bulat lebih mendekati manusia yang sesungguhnya dibanding dengan watak datar. Hal tersebut dimungkinkan karena selain sikap dan tindakannya yang menimbulkan banyak kemungkinan, ia juga sering memberikan kejutan.

#### c. Konflik

Konflik dalam fiksi berkaitan dengan pertentangan antara karakter atau elemen dalam cerita disusun dan diorganisir. Konflik berfokus pada hubungan antara elemen-elemen dalam narasi dan bagaimana mereka saling berinteraksi untuk menciptakan ketegangan dan konflik yang mendalam.

Konflik adalah elemen penting dalam pengembangan plot sebuah teks fiksi. Pengembangan plot sebuah karya naratif dipengaruhi, bahkan ditentukan, oleh jenis konflik, kualitas konflik, dan struktur konflik yang disajikan. Konflik menurut Meredith dan Fitzgerald merujuk pada situasi yang tidak menyenangkan yang terjadi atau dialami oleh karakter-karakter dalam cerita, yang mereka tidak akan memilih mengalami jika diberikan kebebasan untuk memilih (Nurgiyantoro, 2015:179). Sementara Wellek & Warren mendefinisikan konflik sebagai sesuatu yang dramatis, melibatkan pertarungan antara dua kekuatan seimbang dan mencakup aksi dan reaksi (Nurgiyantoro, 2015:179).

Peristiwa dan konflik memiliki hubungan erat, keduanya saling mempengaruhi satu sama lain, bahkan konflik itu sendiri adalah sebuah peristiwa. Beberapa peristiwa tertentu dapat memicu terjadinya konflik, dan sebaliknya, konflik dapat memunculkan peristiwa lain sebagai akibatnya. Konflik yang

berulang dengan peristiwa yang berkelanjutan akan membuat konflik semakin meningkat. Ketika konflik mencapai titik puncaknya, disebut sebagai klimaks (Nurgiyantoro, 2015:180).

Konflik menurut Stanton (dalam Nurgiyantoro, 2015:181) dapat dibedakan menjadi dua kategori bentuk peristiwa, yaitu konflik eksternal dan konflik internal. Konflik eksternal terjadi antara karakter dengan sesuatu di luar dirinya, seperti lingkungan alam, lingkungan sosial, atau karakter lainnya. Dalam hal ini, konflik eksternal dapat dibedakan menjadi konflik fisik dan konflik sosial. Jones (dalam Nurgiyantoro, 2015:181) menjelaskan konflik fisik, juga dikenal sebagai konflik *elemental*, merujuk pada konflik yang terjadi akibat benturan antara tokoh dengan lingkungan alam. Contohnya adalah banjir besar, kekeringan yang panjang, letusan gunung, dan sejenisnya yang menyebabkan munculnya masalah. Di sisi lain, konflik sosial adalah konflik yang terjadi sebagai akibat dari interaksi sosial antara manusia. Ini dapat berupa pertikaian, penindasan, perkelahian, perang, atau situasi sosial lainnya.

Konflik internal terjadi dalam pikiran dan perasaan karakter, merupakan konflik yang dialami oleh karakter dengan dirinya sendiri. Konflik internal lebih merupakan masalah internal seorang individu, seperti pertentangan antara keinginan, keyakinan, pilihan, harapan, atau masalah lainnya. Konflik internal sering menjadi fokus dalam novel yang mengeksplorasi masalah kejiwaan ada yang menggunakan sudut pandang orang pertama (gaya aku), namun juga ada yang menggunakan sudut pandang orang ketiga (gaya dia) (Nurgiyantoro, 2015:181-182).

Konflik dalam sebuah cerita fiksi dapat berbagai bentuk dan tingkatan fungsinya. Konflik-konflik tersebut dapat berperan sebagai konflik utama, sub-konflik, atau konflik tambahan. Setiap konflik tambahan harus mendukung konflik utama dan memperkuat keberadaan dan pentingnya konflik utama, yang bisa berupa konflik internal, eksternal, atau keduanya sekaligus. Konflik utama ini merupakan inti dari plot, struktur cerita, dan pusat pengembangan plot karya tersebut (Nurgiyantoro, 2015:183).

Konflik utama dalam sebuah cerita dapat berupa pertentangan antara kesetiaan dan pengkhianatan, cinta romantis dan cinta tanah air (atau cinta lainnya), kejujuran dan ketidakjujuran, perjuangan tanpa pamrih dan penuh pamrih, kebaikan dan kejahatan, keberanian dan ketakutan, moralitas yang tinggi dan moralitas yang rendah, religiositas dan tidakreligiusan, perang dan perdamaian, dan sebagainya. Konflik utama biasanya erat kaitannya dengan tema utama yang ingin disampaikan oleh pengarang. Mempelajari dan memahami konflik utama dalam sebuah cerita sangat membantu dalam menemukan dan memahami makna yang terkandung dalam cerita tersebut. Sebuah cerita memiliki konflik utama internal atau eksternal, dilihat dari konflik yang lebih dominan, namun pada kenyataannya keduanya pasti sama-sama muncul (Nurgiyantoro, 2015:183-184).

#### 1.5.2 Teori Psikoanalisis Lacan

Secara umum Lacan melandaskan teorinya pada linguistik struktural dan antropologi. Landasan dasar teori ini adalah keyakinan bahwa ketidak sadarannya memiliki struktur seperti bahasa. Pemahaman pada diri, dunia, dan yang lain dapat ditemukan dalam bahasa karena sifat bahasa yang representatif. Bahasa adalah kondisi sebelum sadar akan tindakan bahwa kita adalah entitas yang berbeda. Konsep subjektivitas merupakan dialektika aku-kamu (*I-Thou*) yang membentuk oposisi satu sama lain dan menciptakan subjek. Akan tetapi, bahasa juga merupakan produk sosial, hukum, kebudayaan, dan larangan yang terberi secara tanpa sadar. Seorang anak melalui proses tersebut dibentuk oleh bahasa dan terbiasa dengannya.

Bahasa menciptakan jarak antara diri dan pengalaman hidup yang nyata. Penjarakan tersebut terbagi menjadi dua tahap: diri beranjak meninggalkan ibunya, merasakan kehilangan, lalu ke bahasa. Jika disimpulkan secara ringkas, bahasa adalah markah atau tanda pada sesuatu yang tidak hadir (Sarup, 2008:6).

Freud dalam *Beyond the Pleasure Principle* (1955:8) mengilustrasikan konsep kelahiran bahasa di atas dengan permainan anak (*child's game*) yang oleh Freud disebut sebagai permainan "*fort/da*". Seorang anak memiliki mainan berupa penggulung benang yang dilemparkan. Ketika penggulung benang itu tidak terlihat oleh sang anak, ia berupaya mengucapkan kehilangan, ketiadaan, atau "*ford*" dalam

bahasa Jerman yang memiliki arti “pergi” atau “hilang”. Saat si anak menarik kembali penggulung benangnya ke jangkauan pandangannya, ia kembali berucap dalam Bahasa Jerman “*da*” yang berarti ada. Momen atau pengalaman tersebut ditafsirkan oleh Freud dengan kehilangan dan kehadiran kembali sang ibu.

Lacan menjelaskan pengucapan "Saya" terjadi pada tahap yang disebut sebagai tahap cermin atau fase cermin karena pada tahap ini terjadi dialektika alienasi dan subjektivitas secara menyeluruh. Ada pengakuan atas diri (self-recognition) (Lacan, 2006:1-7). Fase cermin (*Le stade du miroir*) adalah fase pengalaman diri yang kemudian oleh Lacan disebut dengan “yang imajiner” (*I’imaginaire*). Fase ini adalah satu tahap sebelum ego mengerti akan bahasa. Pembuktian akan sifat narsisme adalah yang ingin diklarifikasi oleh Lacan dalam fase ini (Vanier, 2000:32). Seperti yang telah disinggung di atas, persoalan utama dalam fase ini adalah identifikasi diri dan terjadi pada bayi saat berusia enam bulan. Pada usia ini sang bayi belum mampu membedakan dirinya dengan Liyan dan liyan<sup>1</sup> atau dunia di sekitarnya dan mengkoordinasikan seluruh tubuhnya secara terpadu. Citra (*imago*) tentang diri justru ia peroleh melalui unsur eksternal di luar dirinya atau “cermin” tentang dirinya—seperti bayangan dirinya di kaca atau pantulan dirinya di mata ibunya (*reflection*).

Gambaran Lacan tentang *Oedipus complex* mirip seperti gambaran Levi-Strauss—bukan seperti dalam psikologi genetik—ialah suatu poros tempat humanisasi berpusat. Seorang anak dibimbing dari sifat alamiahnya ke siklus kultural: interaksi kelompok, kemudian bahasa, organisasi, dan hukum. Lebih lanjut Lacan mengatakan secara tidak sadar seorang anak memiliki keinginan melengkapi kekurangan dalam diri ibunya: *phallus*, selain keinginan yang hanya berhubungan dengan diri ibu dan kasih sayangnya. Pada tahap ini anak masih bukan apa-apa, bukan subjek, melainkan hanya sesuatu yang “kekurangan”.

---

<sup>1</sup> Liyan dengan ‘L’ besar adalah pusat dari otoritas kultural Simbolik. Freud menamakannya sebagai Phallus. Sedangkan liyan dengan ‘l’ kecil merujuk pada objek penyebab hasrat yang disebut oleh Lacan sebagai obyek *a*. Perbedaan antara kedua ini dapat dilihat dalam Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book II. The Ego in Freud’s Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954-1955*, diterjemahkan Sylvana Tomaselli (NY, London: W.W. Norton & Company, 1991), hal. 243-247

Tahap kedua, sang ayah akan ikut campur dan melakukan intervensi. Sang ayah merebut ibu dari objek phallus dan merebut objek hasrat dari sang anak. Anak menghadapi Kekuasaan Ayah yang sah. Tahap ketiga adalah anak mengidentifikasi figur ayah. Ayah mengembalikan phallus sebagai objek hasrat ibu, bukan sebagai sesuatu yang tidak dimiliki ibu dan harus dilengkapi sang anak. Terjadi pengebirian secara simbolis pada tahap ini. Hukum sang ayah memisahkan anak dari sang ibu. Hal tersebut merupakan tanggungan yang harus dibayar agar seseorang menemukan dirinya sepenuhnya.

*Oedipus complex* bagi Lacan adalah momen atau proses humanisasi pada seseorang yang memberikan sang anak kesadaran akan diri, dunia, dan yang lain (liyan). Momen tersebut memberi sang anak sebuah penanda asli akan diri dan subjektivitas yang orisinal melalui nama: sebuah resolusi pembebasan subjek. *Oedipus complex* memberi kesadaran akan diri sang anak yang terberi melalui partisipasi kebudayaan, bahasa, dan peradaban (Sarup, 2008:7).

Bagi Lacan (dalam Faruk, 2012:188) ketidaksadaran memiliki struktur yang setara seperti bahasa. Ia muncul dalam bentuk mimpi, kelakar, dan keseleo lidah. Ketidaksadaran dibentuk melalui bahasa, bahkan menurut Lacan, bahasa itu sendiri adalah kondisi bagi ketidaksadaran. Ketidaksadaran muncul dan tercipta oleh bahasa. Wacana ketidaksadaran (mimpi) memiliki formasi-formasi mirip seperti wacana sadar. Ia mengatakan sesuatu yang berbeda dengan yang dimaksudkan. Formasi tersebut diatur oleh mekanisme yang sama dengan bahasa, yaitu metonimi dan metafora.

Kemampuan metaforik manusia memungkinkan kata-kata memiliki makna yang berbeda dari makna konkretnya, sehingga menjadikan bahasa bersifat otonom pada makna. Otonomi bahasa atau penanda inilah yang ditekankan oleh Lacan. Menurut Lacan, terjadi proses asimilasi metafora dan metonimi dalam kebahasaan yang menuntut penggantian (*displacement*). Semua upaya stilistika dalam memaksimalkan potensi bahasa itu untuk menghindari pelarangan (*censorship*) (Faruk, 2012:188).

Kecenderungan Lacan yang demikian adalah anti-tesis dari pandangan umum yang ilusif yang menyamakan ego dengan diri. Efek dominonya adalah

subjek Lacan berbeda dengan subjek Descartes. Jika subjek Descartes muncul dari ungkapan “aku berpikir maka aku ada”, sebaliknya Lacan mengatakan “aku yang berpikir adalah bukan aku sehingga aku adalah ketika aku tidak berpikir”, atau “aku berpikir maka aku tidak dapat mengatakan siapa aku” (Lemaire, 1977:92).

a. Diri dan Bahasa

Menurut Lacan (dalam Faruk, 2012:189), teori tentang subjek tidak dapat dilepaskan dari fungsi bahasa. Lacan membangun teori bahasa yang lengkap. Ia beranggapan bahwa manusia tidak bisa lepas dari bahasa, tetapi manusia sebagai subjek juga tidak dapat direduksi sebagai bahasa saja. Bahasa adalah satu-satunya peralatan untuk akses kepada orang lain. Berbeda dengan Saussure yang beranggapan bahwa manusia dapat berada di luar bahasa, Lacan (dalam Faruk, 2012:189) mengandaikan manusia sebagai subjek yang tenggelam dalam bahasa dan tidak dapat keluar darinya. Tidak ada metabahasa menurut Lacan karena tidak ada subjek yang mempresentasikan dirinya tidak melalui bahasa. Lacan (dalam Sarup 2008:9) menyebutkan aspek bahasa ini yang membedakan diri subjek dengan yang lainnya, membedakan dunia sosial dan alamiah. Tidak ada manusia yang terlepas dari bahasa.

Lacan (dalam Faruk, 2012:189) seperti halnya Derrida memiliki kecenderungan terhadap tidak adanya stabilitas antara penanda dan petanda. Petanda sifatnya tidak tetap. Petanda dapat menjadi penanda dan bersifat sementara. Suatu penanda bagi Lacan selalu menandai penanda yang lain. Kecenderungan ini sangat berbeda dengan Saussure yang menyatakan hubungan penanda dan petanda dapat diperkirakan serta stabil. Kemungkinan menstabilkan penanda tertentu pada petanda tertentu untuk membentuk tanda-tanda linguistik. Hal ini dalam teori lacanian tidak ditemukan. Menurut Lacan (dalam Sarup, 2008:9), hanya wacanalalah yang memungkinkan suatu makna dapat diangkut sebagai konsekuensi dalam mata rantai penandaan. Konsekuensi dari bahasa yang bersifat tidak representatif ini adalah sifat kesementaraan dari petanda.

Teori bahasa lacanian menempatkan kata tidak dapat terlepas dari proses metaforisitas (metafora adalah suatu penanda menandai penanda lainnya). Dalam mata rantai penandaan, makna selalu tergelincir (*glissement*) dan penanda bukan

menandai petanda, tetapi menandai penanda lain. Tidak ada makna yang tertutup karena penanda selalu menerima pemaknaan. Kata hanya dapat bermakna karena ada kata lain. Lebih jauh lagi, setiap kata memperoleh makna yang lengkap bila kalimat telah berakhir. Singkatnya, hanya kata terakhir yang dapat penuh memaknai setiap kata yang muncul sebelumnya (Sarup 2008:10).

Diri dalam bahasa dapat menempati posisi dan menjadi subjek tertentu. Lacan (dalam Faruk, 2012:189-190) mengandaikan fungsi bahasa yang demikian mirip fungsi kursi dalam sebuah kereta api. Posisi duduk menentukan benda yang dilihat di luar. Misalnya sebuah kereta berhenti di depan toilet stasiun, yang satu melihat tanda laki-laki, yang lain melihat tanda perempuan. Mereka kemudian meributkan posisi kereta berhenti tanpa sadar bahwa perbedaan posisi duduk merekalah yang menyebabkan perbedaan pandangan mereka. Setiap orang menempati posisi dan menjadi subjek tertentu dalam bahasa mirip seperti ilustrasi kursi kereta api di atas.

#### b. Diri dan Identitas

Lacan (dalam Faruk, 2012:190) mengatakan seseorang tidak mendapatkan citra akan dirinya yang stabil karena orang mengetahui dirinya melalui citra atau gambaran orang lain akan dirinya, serta pemahaman atas respons orang lain. Kemungkinan salah mengenali diri sendiri (misrekognisi) merupakan niscaya karena kesalahan interpretasi akan diri tersebut. Oleh karenanya, seseorang tidak mungkin mengenali dirinya secara utuh karena mustahil memperoleh kepastian respon orang lain.

Lebih jauh Lacan (dalam Faruk, 2012:190) menyatakan tidak ada ciri yang stabil dan kokoh dalam diri seseorang. Subjek hanya dapat ditampilkan dalam sebuah representasi, sedangkan tidak ada representasi yang dapat mengakomodir keseluruhan subjek. Di satu sisi, subjek secara penuh tidak dapat tertangkap melalui sebuah definisi, di sisi lain, subjek tidak dapat terhindar dari terdefinisikan oleh orang lain. Karenanya manusia tidak henti-hentinya dalam pencarian mengenai dirinya. Dua kutub yang saling tarik-menarik menjadi ketegangan antara identitas dan ketergantungan atas definisi orang lain.

Seseorang tidak akan pernah penuh mengenali dirinya maupun orang lain, sehingga pengenalan timbal-balik pun tidak dimungkinkan, intersubjektivitas menjadi tidak mungkin karena mustahil secara penuh masuk ke dalam kesadaran orang lain. Ketidakpenuhan tersebut dikarenakan penanda-penanda yang ambiguitas, keberjarakan kata dan makna, atau kesenjangan antara apa yang dikatakan dan yang dimaksud. Manusia menurut Lacan (dalam Faruk 2012:191) memang menuntut akan kepenuhan, akan kerinduan atas kesatuan, keseluruhan. Akan tetapi, sebuah ketidakmungkinan yang logis dalam mencapai hal tersebut.

c. Hasrat pada Hasrat (Cinta: Makna Kebutuhan, Keinginan, dan Hasrat)

Bila Freud membahas tentang insting dan dorongan, Lacan membahas tentang hasrat (*desire*). Dalam teori lacanian dikenal konsep kebutuhan, keinginan, dan hasrat. Hasrat yang dimaksud Lacan ini berasal dari Hegel. Hegel (dalam Sarup, 2008:20) mengatakan jika seseorang terlalu tenggelam dalam sesuatu, ia akan “terserap” oleh sesuatu itu dan melupakan dirinya sendiri. Ketika itu terjadi, kata “saya” tidak dapat muncul. Ia akan lebih banyak bicara tentang sesuatu itu. Ia berpendapat, agar kata “saya” muncul, seseorang harus melakukan sesuatu yang tidak sepenuhnya kontemplatif. Menurut Hegel, sesuatu ini adalah hasrat. Seseorang saat mengalami hasrat, saat lapar misal, akan cenderung menyadari kebutuhannya dan menyadari dirinya sendiri. Hasrat hadir sebagai hasrat diri pada individu dan untuk menyebut hasrat tersebut, ia harus menggunakan kata “saya” (Sarup, 2008:19-20).

Lacan menafsirkan Hegel yang menginspirasinya dalam menjelaskan konsep kebutuhan, permintaan, dan hasrat. Kebutuhan selalu bersifat biologis. Seorang anak dalam tahap oral misal, menginginkan payudara ibu. Saat kebutuhan tersebut dimediasi, diutarakan, ia akan, mintaan, tetapi di sini juga terdapat hasrat pada cinta, pengakuan. Permintaan bersifat spesifik. Adapun hasrat adalah hal yang tidak dapat dispesifikkan permintaan (Sarup, 2008:24).

Hasrat bersifat selamanya dan tidak terpuaskan. Seseorang anak menangis. Ibunya memberinya coklat. Namun, tanggapan sang ibu tersebut tidak akan diketahui sebagai suatu hal yang spesifik buatnya atau bukan, ia merupakan pemenuhan atas kebutuhan atau cinta. Oleh karenanya, tanggapan semacam itu

bersifat ambigu. Karena sifat ambigu tanggapan dari yang lain ini, permintaan akan berulang-ulang sampai tidak terbatas (*ad infinitum*).

Dalam kasus seorang anak yang menangis, bagaimana kebutuhan, permintaan, dan hasrat ini saling berkaitan? Sang anak dapat menggunakan rasa laparnya untuk komunikasi simbolik. Makanan yang berupa kebutuhan sang anak bisa memenuhi kebutuhan fisik sekaligus komunikasi simbolik. Kesenjangan antara kebutuhan dan permintaan dapat terjadi. Itu karena pemenuhan terhadap kebutuhan atau permintaan sangat bergantung pada respon atau tanggapan dari orang lain. Meski permintaan bersifat spesifik, tidak dapat dipastikan bagaimana tanggapan orang lain pada yang spesifik itu.

Seseorang dapat membuat permintaan terus-menerus tanpa sadar. Secara tidak langsung, permintaan merupakan sarana mengungkapkan hasrat. Hasrat merupakan hasrat pada “Orang Lain”. Permasalahannya adalah permintaan menuntut objek yang hanya dapat diberikan kepada kita dan objek seperti itu tidak ada. Permintaan menuntut suatu tanggapan. Namun, tanggapan selalu tidak cukup partikular (spesifik, khusus). Kita tidak pernah cukup yakin apakah orang lain mencintai kita karena partikularitas kita yang unik (Sarup 2008:25).

#### d. Rasa Kehilangan

Teori subjek Lacan (dalam Faruk, 2012:193) terdiri dari beberapa tahap dan fase. Setiap tahap selalu ditandai dengan kehilangan. Mirip cerita klasik tentang kehidupan, ia bermula dari saat kelahiran, kemudian bergerak melalui teritori tubuh, lalu ke fase cermin, akses pada bahasa, dan *Oedipus complex*. Pada setiap fase tersebut subjek akan merasakan kekurangan.

Kehilangan pertama kali dalam sejarah subjek terjadi saat kelahiran, saat subjek terpisah dari ibunya. Lebih jauh lagi, perbedaan jenis kelamin saat sebelum kelahiran merupakan fase kehilangan pertama dari subjek walaupun hal itu tidak disadari sampai ia terpisahkan dari ibunya saat kelahiran. Kehilangan ini bersifat seksual dan terjadi karena secara fisiologis tidak mungkin menjadi laki-laki sekaligus perempuan. Dalam subjek Lacan, argumen tentang konsep keseluruhan androginus asali sangat penting. Definisi mengenai subjek berangkat dari fragmen yang terpisah dari keseluruhan yang lebih besar atau primordial. Kesatuan yang

primordial inilah yang merupakan sumber dari rasa cinta manusia satu sama lain. Menjembatani jurang perasaan satu manusia dan manusia lainnya.

Kehilangan kedua terjadi sesudah kelahiran, saat sebelum subjek memperoleh bahasa, ialah fase yang disebut sebagai “teritorial pra-oedipal terhadap tubuh subjek”. Seorang anak belum mengalami perbedaan antara tubuh dirinya dan tubuh ibunya sesaat sesudah kelahiran. Kemudian sang anak mengalami diferensiasi, saat tubuh anak mengalami pemisahan dari tubuh ibunya, daerah atau zona erotogenetik dan libido mengalir mengikuti “kemampuan” yang telah ditentukan sebelumnya. Dengan menunjukkan jalur libido yang terarah, sang ibu mengarahkan libido yang tidak beraturan sebelumnya menjadi energi yang koheren secara kultural. Dengan demikian, pada fase ini sang anak sebenarnya telah kehilangan akses pada libidalnya sendiri sebab ditundukkan oleh dominasi pengelolaan alat genital kebudayaan (Sarup 2008:27).

Pengalaman subjek yang berupa identifikasi dan dualitas oleh Lacan disebut sebagai tahapan “imajiner”. Struktur imajiner tidak hanya ada sebelum tatanan simbolik (subjek melalui fase simbolik akan berkenalan dengan bahasa dan triangulasi oedipal), sebelum subjek masuk ke dalam bahasa, tetapi ia terus-menerus ada bahkan setelah fase subjek memperoleh bahasa. Istilah imajiner yang disebut Lacan ini mendapat gambaran terbaiknya dalam fase cermin. Fase cermin adalah ketika subjek menemukan gambaran tentang dirinya di kaca, subjek mengidentifikasi citra di kaca sebagai citra dirinya. Namun, sang subjek sekaligus terasing dari dirinya yang sesungguhnya. Karena hal tersebut, subjek membenci citra itu karena citranya masih terasa eksternal baginya, tetapi citra tersebut juga memiliki hubungan sangat mendalam pada diri subjek, hubungan yang ambivalen. Sang subjek terombang-ambing antara emosi-emosi yang kontradiktif.

Lacan mempercayai ketika subjek memasuki tataran simbolik (bahasa), akses pada kebutuhan organiknya menjadi sempit karena ia masuk ke dalam jaringan signifikasi yang sempit dan terbatas, mencemarkan, sekaligus mengaburkan kehendaknya itu sehingga subjek mustahil terpuaskan. Kehendak memberinya dorongan yang tidak langsung dan parsial pada kebutuhan itu. Namun, bahasa menghancurkan hubungan itu. Permainan *fort/da* bagi Lacan adalah alegori

sementak penguasaan linguistik pada kehendak, dramatisasi hilangnya diri (bukan ibu). Sang subjek dalam tataran simbolik tersubordinasikan dan terkucilkan dari kehendak dan hasratnya, dominasi simbolik membentuk identitas dan hasratnya. Hasrat hanyalah sementak representasi-representasi ideal yang selamanya tidak terjangkau. Objek cinta tidak lebih merupakan proses terus-menerus atas pencarian komplemen diri narsis yang hilang (Sarup, 2008:28-29).

Lacan mengonseptualisasikan penemuan subjek atas identitasnya selalu dengan wacana yang-Lain, subjek menjadi transeden dan seluruh sejarahnya diatur melalui wacana simbolik. Salah satu ajaran lacanian adalah subjek sepenuhnya relasional, diferensi atau perbedaan dengan “yang lain”, melalui oposisi antara saya dan kamu. Gampangnya, subjektivitas bukan sebuah esensi, melainkan berupa hubungan yang relasional. Hanya melalui identitas kultural dan sistem penanda yang terberi sebelum individu itu ada subjektivitas dapat dimunculkan. Dengan demikian, wacana adalah tempat subjek membentuk agensi dan diciptakan dan struktur yang ada dilestarikan.

e. Yang Imajiner, Simbolik, dan Nyata

Struktur imajiner adalah dunia pra-oedipal. Diri pada tahap ini mempersepsikan yang-Lain sebagai kesatuan yang utuh. Proyeksi tentang diri utamanya diperoleh dari cerminan tentang diri yang keliru, bayangan orang lain yang dirancukan sebagai cerminnya sendiri. Oleh karena itu, terjadi pengenalan diri yang keliru sehingga identitas menjadi tidak utuh. Mudahnya, diri mengalami diri yang sangat terpecah.

Lacan (dalam Sarup, 2008:31) mengatakan hasrat anak kepada ibunya untuk pertama kalinya merupakan hasrat pada hasrat ibu, keinginan menjadi yang dihasrati ibu. Anak ingin menjadi apa yang tidak dimiliki ibunya, menjadi pelengkap ibu—phallus. Hubungan ini merupakan hubungan ganda yang serta merta. Dari hasrat anak inilah yang akan mengantarkannya pada pengenalan figure ayah.

Dalam struktur imajiner sang anak memperoleh citra visual dirinya. Sang anak melihat ke cermin dan ia melihat totalitas dirinya yang eksterior yang hanya merupakan *gestalt* (Lacan 2006:78). Basis informasi ego sang anak yang kemudian

menjadi sumber identifikasi diri adalah fase cermin atau melalui citra cermin ini. Namun, diri yang terbentuk dari proses tersebut terbelah antara diri dan citra diri karena diri tersebut dibentuk oleh citra diri. Sang anak menemukan diri dalam citra dirinya di cermin. Singkatnya, pengenalan tentang diri pertama kali oleh sang anak adalah pengertian yang salah.

Keterasingan pertama manusia, bagi Lacan, terjadi di tahap ini, yakni ketika citra diri (sesuatu yang eksternal dan asing terhadap diri) justru yang mengkonstitusikan identitas-diri (Lacan 2006:78). Itu sebabnya, Lacan menulis: “keterasingan bersifat konstitutif terhadap tatanan imajiner. Keterasingan adalah yang imajiner itu sendiri” (Lacan 1997:146). Gampangnya, yang imajiner adalah tahap saat ego terbelah antara dirinya dan citra dirinya sebelum semuanya terintegrasikan ke dalam struktur bahasa.

Struktur simbolik (*le symbolique*) adalah konsep yang juga diperkenalkan Lacan meminjam Levi-Strauss saat menerapkan strukturalisme linguistiknya Saussure untuk digunakan secara umum dalam ilmu kemanusiaan (Lacan 2006:197-268). Lacan menerangkan struktur simbolik ini sebagai struktur penandaan atau bahasa. Tujuannya adalah untuk mengklafikasi atau memetakan wilayah ketidaksadaran manusia. Ide tentang keselarasan antara ketidaksadaran dengan bahasa ini sangat terkenal dalam ungkapan Lacan “ketidaksadaran terstruktur seperti bahasa” (Lacan 1977:149). Penjelasan dari ungkapan Lacan tersebut, pertama karena hasrat berada dalam wilayah ketidaksadaran, kedua, hasrat selalu berupa hasrat orang lain yang telah ada sebelumnya yang diinternalisasikan ke dalam diri subjek melalui ungkapan, tuturan, ekspektasi, sindiran—singkatnya bahasa. Oleh karena itu Lacan membuat rumusan tentang hasrat “bahwa hasrat adalah hasrat yang-Lain” sebab pada mulanya, hasrat kita adalah apa yang dihasrati oleh yang-Lain (Lacan 2006:662).

Struktur hasrat oleh karenanya mirip dengan struktur hukum. Dalam artian secara implisit, struktur hukum dari yang-Lain inilah yang mengatur dan mengkoordinir hasrat kita agar selaras dengan perintahnya. Kesamaan antar struktur hukum dan hasrat ini yang kemudian oleh Lacan dirumuskan sebagai “nama-sang-Ayah” (*nom du Père*) mengacu pada istilah Freud dalam *Totem dan*

*Tabu* (Lacan 2006:230). Hukum itu juga yang disebut Lacan sebagai yang-Lain Besar (*le Grande Autre*) dalam *Seminaire III* mengacu pada abstraksi umum tentang yang-Lain yang biasanya disimbolkan dengan hukum adat ataupun hukum Tuhan (Lacan 1997:274). Menurut Lacan, subjek lahir dari hasil internalisasi hukum tersebut ke dalam dirinya.

Keindentikan struktur hukum dan hasrat di atas menandai kelahiran subjek yang secara internal mengalami keterbagian, yakni subjek-yang-menyatakan (*subject of statement*) dan subjek-yang-mengutarakan (*subject of enunciation*) yang dipinjam oleh Lacan dari istilah linguistik—pernyataan dan pengutaraan. Dua istilah tersebut oleh Lacan dipakai untuk menjelaskan batas antara tingkat kesadaran dan ketidaksadaran dalam laku berbahasa: subjek-yang-menyatakan adalah subjek yang *secara sadar* mengucapkan satu hal dalam pikirannya pada orang lain, sedangkan subjek-yang-mengutarakan adalah landasan tidak-sadar dari pernyataan tersebut, yakni makna tidak-sadar dari pernyataan yang sadar (*itu*) (Lacan 1977:139). Berangkat dari hal ini maka pernyataan secara sadar yang diutarakan subjek dapat berarti lain jika dilihat dari intensi tidak-sadarnya. Inilah yang disebut Lacan sebagai subjek-terbagi (*barred subject*), yang dinotasikan Lacan dengan simbol  $\$$ . Dengan kata lain, dalam tindak tutur sehari-hari pun subjek dalam wilayah tidak-sadar—yang menjadi sumber asali laku berbahasa—selalu dibimbing oleh yang-Lain karena yang-Lain beroperasi dalam struktur penandaan.

Dalam tahap simbolik, negativitas atau yang oleh Lacan disebut sebagai kekurangan (*manque; lack*) selalu mengonstitusikan subjek. Dalam struktur penandaan, penanda selalu mengacu pada kekurangan-akan-petanda. Selaras dengan itu, hasrat berarti kekurangan-akan-kepuasan. Oleh karenanya Lacan berbicara tentang “kekurangan atas kepuasan dalam penanda” (Lacan 2004:155). Hubungan tidak terpuaskan atau kekurangan tersebut oleh Lacan dirumuskan dengan notasi  $\$ \langle \rangle a$ , yang berarti subjek-terbagi menghasrati ‘a’. *a* adalah notasi Lacan yang ia sebut sebagai “objek a kecil” (*objet petit a*), yakni suatu hal yang tidak dapat dispesifikkan, sebuah detail yang berada pada objek yang membuat subjek menghasrati objek (Lacan, 1977:263). Lacan menyebut objek kecil ini

sebagai “objek-penyebab hasrat” karena ia berada dalam objek dan membuat subjek menghasrati objek.

Namun, “objek a kecil” selamanya tidak akan terengkuh sepenuhnya sebab ia tidak dapat tersymbolisasikan, bahasa tidak dapat mengakomodir dan merepresentasikannya, sementara hasrat bersirkulasi melalui bahasa. “Objek a kecil” ini dalam arti tertentu merupakan proyeksi dari kekurangan subjek itu sendiri dan tidak dapat dimengerti sebagai objek.

Lacan memakai istilah “kecemasan”—mengikuti Freud dan Heidegger—untuk menjelaskan fenomena seperti di atas. “Kecemasan” (*l’angoisse; angst; anxiety*) berbeda dengan “ketakutan” (*peur; furcht; fear*). Jika ketakutan memiliki objek, kecemasan tidak memiliki objek. “Kecemasan adalah kegelisahan tanpa objek” (Lacan 2004:155). Objek dalam kecemasan ini adalah objek a kecil di atas, yang dalam pengertiannya bukan objek dalam pengertian umum sebab ia adalah suatu bagian (yang merupakan kekurangan) dari subjeknya sendiri. Jika hasrat muncul dari sebuah kekurangan, kecemasan muncul dari kekurangan yang radikal, ialah kekurangan atas kekurangan. Dalam kecemasan, ketika subjek mendapat objeknya, kemudian “rasa mendapatkan” itu mengantarkannya pada perasaan kekurangannya yang dulu, kerinduan atas hilangnya “objek a kecil” yang telah lenyap.

Dengan kecemasan yang digambarkannya itu pula, Lacan mengandaikan adanya sesuatu yang lebih mendalam daripada ranah simbolik, yakni asal atau sumber dari “objek a kecil” berasal. Hal tersebut oleh Lacan disebut sebagai yang-Real. Ia mengatakan: “kecemasan adalah tanda akan yang-Real” (Lacan 2004:185). Realitas ini berada di luar bahasa dan tidak pernah bisa disymbolkan. Jika negativitas, kekurangan, dan absensi menandai fase simbolik, sebaliknya, pada yang-Real tidak ada absensi (Lacan 1991:313). Lacan menjelaskan (dalam Stavrakakis: 1999:68) bahwa yang-Real ini bukanlah sebuah realitas seperti pemahaman klasik, melainkan ia adalah “fantasi”. Fantasi yang dimaksud adalah batas-batas internal struktur simbolik bukan hasil imajinasi yang dibuat subjek yang bersifat fiktif. Yang-Real menunjukkan bahwa realitas, sajuh dipahami dengan yang simbolik, menunjukkan batas-batas sendiri dan struktur fantasi.

Segep upaya yang kita lakukan untuk membahasakan realitas eksternal akan selalu gagal dan melesat dari realitas yang dimaksud. Kegagalan tersebut merupakan konsekuensi dari realitas itu sendiri secara inheren tidak dapat dibahasakan dan satu-satunya untuk dapat mengakses hal itu adalah bahasa. Itu sebabnya saat kita mencoba membahasakan realitas, bukan realitas itu sendiri yang hadir, melainkan digantikan oleh simbol (*substitusi simbolik*) atas realitas yang dituju, sebuah proyeksi ke ranah simbolik yang sama, sehingga realitas itu sendiri tetap luput dari bahasa.

### 1.6 Metode Penelitian

Metode adalah sistem yang harus dilakukan oleh seorang peneliti ketika meneliti suatu objek. Metode penelitian adalah suatu langkah dalam sebuah penelitian untuk mendapatkan data penelitian. Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif yang mencangkup tentang fenomena deskriptif yang terdapat dalam kumpulan cerita karya Haruki Murakami yang berjudul *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan*. Deskriptif kualitatif adalah analisis atau penelitian mengacu pada adanya suatu fakta atau fenomena yang secara empiris ada, sehingga data yang dihasilkan atau dicatat berupa bahasa yang berupa potret paparan sesuai apa yang terjadi pada kenyataan (Sudaryanto, 1993:62).

Penelitian ini menggunakan metode psikoanalisis Lacan sebagai implikasi metodologis teorinya. Berdasarkan metode psikoanalisis Lacan, Faruk (2012:196) berpendapat bahwa Lacan memiliki kecenderungan menilik karya sastra dari perspektif ketidaksadaran yang penuh kekurangan (*lack*) dan kehilangan sehingga tumbuhlah hasrat untuk menjadi penuh dan melengkapi yang kurang. Kepenuhan dan keutuhan tersebut akan membentuk identitas dan diri secara utuh. Pencarian atas diri adalah penemuan kembali atas diri.

Dalam hal ini, bahasa menjadi satu-satunya akses untuk memahami karya sastra dan memahami orang lain. Bahasa memberikan manusia subjektivitas. Akan tetapi, di sisi lain sifat bahasa menjauhkan manusia dari diri aslinya. Gampangnya, kedudukan bahasa pada subjek bersifat mendua. Sifat bahasa yang demikian memperkuat rasa kehilangan dan kekurangan di atas.

Perspektif lacanian dalam memahami karya sastra berarti menemukan kondisi alam bawah sadar atas kehilangan-kehilangan dan kekurangan-kekurangan diri yang menyertai hasrat akan kepenuhan dan keutuhan atas diri. Namun, karena akses pada kondisi bawah sadar tidak sepenuhnya dapat dilakukan oleh peneliti sastra maka dalam memahami karya sastra, analisis diarahkan pada kondisi bahasa yang berupaya keluar dari dirinya, melalui metafora dan metonimi yang terdapat dalam karya sastra.

Metafora dalam perspektif Lacan ialah prinsip kondensasi yang di dalamnya terjadi penjajaran penanda-penanda sehingga terjadi pergeseran makna. Kemudian, metonimi bekerja dengan prinsip “pemlesetan” untuk mengalihkan perhatian sensor.

Data dalam penelitian ini adalah kata, kalimat, dan paragraf. Sumber data primer analisis ini adalah enam cerita dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami. Enam cerita tersebut ialah “Drive My Car”, “Yesterday”, “Organ Mandiri”, “Syahrazad”, “Kino”, “Samsa jatuh Cinta”, dan mengecualikan satu cerita “Lelaki-lelaki tanpa Perempuan” dikarenakan yang terakhir adalah epilog Murakami sekaligus kesimpulan dari cerita-cerita sebelumnya. Namun cerita tersebut penulis jadikan referensi serta bahan untuk menganalisis benang merah dan keterkaitan enam cerita sebelumnya.

Data-data primer tersebut dikumpulkan dan dikategorikan menurut karakteristiknya, yaitu dengan menemukan dan mengidentifikasi hasrat melalui metafora dan metonimi (bahasa) yang terdapat dalam *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan*. Melalui metode subjek Lacanian ini pula akan ditemukan apa yang menjadi hasrat tokoh sebagai subjek yang berkekurangan. Hal ini penting karena hasrat akan menentukan mekanisme atau konsep diri, serta cinta dan kehilangan yang dialaminya. Adapun data sekunder penelitian ini adalah wacana-wacana yang mendukung data primer berupa teks sosial, budaya, ideologi dan diskursus yang berada di luar teks. Data sekunder dapat berupa buku-buku yang masih berkaitan dengan penelitian *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami.

Langkah kerja dalam penelitian ini adalah 1) mengklasifikasi data-data yang berhubungan dengan unsur intrinsik yang membentuk keseluruhan struktur karya.

Hal ini dilakukan agar mempermudah klasifikasi data selanjutnya, 2) membuat klasifikasi berdasarkan teori psikoanalisis lacanian untuk mendeskripsikan macam-macam hasrat yang dialami tokoh melalui fenomena kebahasaan berupa metafora dan metonimi. Hal ini dilakukan untuk menentukan konsep diri tokoh dalam tiga fase (Real, Imajiner, dan Simbolik), serta menjelaskan cinta dan kehilangan yang dialami tokoh, 3) langkah terakhir ialah membuat kesimpulan.

### **1.7 Sistematika Pembahasan**

Sistematika pembahasan dalam penelitian ini yaitu pada Bab I Pendahuluan berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat, tinjauan pustaka, landasan teori, dan metode penelitian. Bab II berisi pengarang dan karyanya. Bab III Pembahasan berisi analisis struktural kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami. Bab IV Pembahasan berisi analisis psikoanalisis Lacan dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami. Bab V Penutup berisi kesimpulan lalu pada bagian akhir terdapat daftar pustaka.

## BAB 2. LATAR PENGARANG DAN KARYANYA

### 2.1 Kredo Realisme Magis Haruki Murakami

Haruki Murakami adalah novelis Jepang yang mencampuradukkan realisme, fantasi, dan *pop culture* dalam buku-bukunya. Ia lahir di Kyoto, 12 Januari 1949, dari keluarga kelas menengah yang memiliki ketertarikan khusus terhadap budaya nasional: ayahnya adalah guru sastra Jepang, kakeknya adalah seorang biksu Buddha (Wray, 2020:27). Keluarganya pindah ke Kobe saat ia berusia 12 tahun. Di kobe inilah kepekaan dirinya banyak ditempa dan diasah. Pasalnya, kota tersebut merupakan kota pelabuhan, tempat orang-orang datang dan pergi dari berbagai belahan dunia (terlebih pelaut Amerika). Sejak kanak Murakami lebih dekat dengan dunia Barat daripada seni, film, musik, dan sastra Jepang. Dunia yang dikenal Murakami hanya melalui musik-musik jazz, film-film Hollywood, dan buku (Wray, 2020:27).

Murakami menjadi mahasiswa di Tokyo pada tahun-tahun akhir enam puluhan. Pada masa ini Murakami mengembangkan minatnya pada karya-karya fiksi postmodern. Sebelum tiba-tiba memutuskan menjadi penulis pada usianya yang telah 29 tahun, Murakami menikah dan menjalankan klub jazz Peter Cat miliknya selama bertahun-tahun semenjak ia 23 tahun. Karirnya sebagai penulis dimulai saat bukunya yang pertama *Hear the Wind Sing* terbit dan langsung mendapat penghargaan Gunzo Literature Prize.

Pasca terbitnya novel pertamanya itu, Murakami mendapat lebih banyak popularitas seiring dengan terbitnya judul-judul bukunya yang lain. Puncaknya ialah pada tahun 1987, saat novel realis pertamanya, *Norwegian Wood*, diluncurkan dan mengubah sosok Murakami menjadi superstar dalam sastra. John Wray (2020:27) bahkan menyebut Murakami sebagai J. D. Salinger dari Jepang dan secara *de facto* Murakami adalah representasi dari suara generasinya sendiri. *Norwegian Wood* sendiri berhasil mencatatkan penjualan sebanyak dua juta eksemplar di Jepang. Hal tersebut setara dengan satu buku untuk setiap rumah tangga yang ada di Tokyo.

Singkatnya, Murakami menjadi selebritas sastra dalam negeri. Hal itu kemudian yang mendorongnya hijrah ke luar negeri. Selama bertahun-tahun, Murakami bersama istrinya, Yoko, hidup di Eropa dan Amerika Serikat. *The Wind-Up Bird Chronicle* adalah salah satu judul yang ia tulis di luar negeri saat ia menjadi dosen tamu di Princeton dan Tufts (Wray, 2020:28). Pembaca Murakami menjadi semakin luas meski ia<sup>34</sup> tidak menulis kembali yang sejenis *Norwegian Wood*. *Kafka on the Shore* misalnya, terjual sebanyak tiga ratus ribu kopi lebih saat pertama kali diterbitkan di Jepang dan diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris segera setelah itu. Murakami adalah penulis Jepang yang paling banyak dibaca oleh masyarakat Internasional. Ia juga menerjemahkan karya-karya Barat dan mengenalkannya kepada masyarakat Jepang. Raymond Carver, F. Scott Fitzgerald, dan Tim O'Brien adalah nama-nama yang termasuk diterjemahkannya. Murakami telah memenangkan banyak penghargaan sastra di Jepang, termasuk Yomiuri Literary Prize sebagai yang terbesar (Wray, 2020:28).

Ketika membaca Murakami, pada akhirnya pembaca akan tiba pada pertanyaan klasik: bagaimana pengarang dapat menciptakan karya yang memukau kita? Pertanyaan sederhana namun sukar dijawab. Kata “memukau” itu sendiri sebenarnya problematis saat dilihat sebagai relasi antara pembaca dan sebuah teks. Kritik sastra mencoba menjawab pertanyaan itu, menciptakan standar dan indikator, namun seperti dikatakan Cep Subhan KM (dalam Wray, 2020:1) landasan yang ada belum kokoh karena pendirian yang universal untuk hal tersebut dapat dikatakan tidak ada. Bagi sebagian pembaca, *1Q84* itu memukau dan *1984* tidak atau sebaliknya, adalah permasalahan yang dihadapi pembaca. Tidak ada landasan formal dan konvensi universal untuk itu. Persoalannya lagi adalah manusia sejak kemunculannya di dunia mempunyai kecenderungan untuk patuh dan berada dalam konvensi juga sekaligus memiliki insting untuk keluar dan lepas darinya.

Pembaca berada dalam kondisi tidak terelakkan saat dalam proses membaca. Ia tenggelam dalam karya dan perasaan “kagum”. Kemudian dari sana pembaca menciptakan alasan-alasan untuk menjelaskan karya tersebut. Namun, alasan yang hadir setelah—dan bukan sebelum—perbuatan cenderung menjadi rasionalisasi. Oleh karenanya Cep Subhan KM menambahkan (dalam Wray,

2020:2) bahwa rasionalisasi kadang memuaskan, tetapi tidak akan sepenuhnya. Dengan alasan itu pembaca kemudian mengalihkan pencarian akan alasannya itu pada pengarang, sosok yang dianggap sebagai pencipta karya. Buku-buku yang memuat resep dapur seorang pengarang pun cenderung laku karena menarik minat pembaca. Dalam kasus Murakami, misal, teks-teks itu mendeskripsikan saat Murakami membangun novel-novelnya dan kisah-kisah dibaliknya, memilih sudut pandang, sampai ketertarikannya secara khusus kepada sumur.

Sumur dan ruang bawah tanah adalah dua metafora yang sangat disukai dan sering digunakannya. Keduanya merujuk pada ketidaksadaran yang merupakan fokus utama psikoanalisis. Carl Gustav Jung juga sering menggunakan kedua metafora tersebut sehingga tidak heran bila tulisan keduanya memiliki kecenderungan yang “sama”. Stephen Phelan (dalam Wray, 2020:63) mengatakan cerita-cerita Murakami membuat orang merasa aneh. Keanehan yang sulit diungkapkan oleh seorang gadis yang diwawancarainya mengenai daya tarik cerita-cerita Murakami, keanehan yang sulit diungkapkan apalagi dengan bahasa asing.<sup>2</sup> Namun, sebagai mana dikatakan oleh sang gadis, ia lantas ingin “melarikan diri ke dunia yang diciptakan” Murakami. Dalam terminologi Feurdian, pengalaman psikologis semacam itu dikenal dengan istilah *Das Unheimliche*: sesuatu yang aneh tetapi terasa akrab.

Pengalaman semacam itu banyak ditemukan umumnya pada teks yang kita anggap sebagai yang tidak lazim. Sebab yang tidak lazim sebenarnya adalah hasil dari sensor pada ranah dimensi simbolik menurut Lacan/Zizek atau super ego Freud. Sensor dalam tahap ini membuang yang tabu dan tidak teratur sehingga menjadi sesuatu yang diakui oleh komunitas sebagai yang lazim. Permasalahan utamanya adalah asumsi dasar psikoanalisis yang menganggap ketidaksadaran atau *id*—bukannya kesadaran—adalah penggerak utama kehidupan manusia. Sensor semacam lazim dan tidak lazim bukan menghilangkan hasrat liar *id*, ia hanya mengaburkannya, seolah-olah melenyapkannya. Oleh karenanya Wray (2020:3)

---

<sup>2</sup> Stephen Phelan adalah jurnalis dan penyiar dari Irlandia dan tinggal di Buenos Aires. Ia menulis reportase, artikel panjang, dan kisah perjalanan untuk berbagai publikasi di seluruh dunia, termasuk *The Guardian*, *The Sidney Morning Herald*, *The Believer* dan *Boston Review*. Wawancara dengan Murakami ini pertama kali dipublikasikan di harian *The Age* pada 5 Februari 2005.

menganggap *Das Unheimliche* adalah momen ketika id kembali menguat, ketika sesuatu dari fase pra-sensor mencul ke permukaan, sesuatu yang tidak lazim tetapi terasa akrab.

Wawancaranya dengan John Wray (2020:39) Murakami menyebutkan bahwa bagian terbaik dari menjadi seorang penulis adalah dapat “bermimpi dalam keadaan terjaga”. Lebih lanjut ia menjelaskan, ia tidak dapat mengaturnya jika itu mimpi yang nyata. Ia dapat mengaturnya, seberapa panjang, memilih waktunya, dan sebagainya hanya jika ia sedang menulis.<sup>3</sup> Freud (dalam Wray, 2020:4) mengatakan kenikmatan yang didapat dalam sebuah literatur merupakan relasi antara penulis dan teks atas kebebasan berfantasi tanpa merasa malu. Pendek kata, pengarang mengolah lamunannya dengan seni dan kata, pembaca membacanya dan merasakan lamunan pengarang. Pada titik itu, ketegangan yang mengendap dalam benak disebabkan rasa malu atas lamunan dan fantasi kita sendiri seketika mencairkan lepas.

Sebagaimana lamunan, ia abai akan struktur. Meski Murakami dalam wawancaranya dengan Sally Blundell (dalam Wray, 2020:77-78) menyebutkan ingin menggunakan struktur dalam cerita-ceritanya, tetapi tidak mengherankan karakter-karakternya berbicara di luar rencana saat ia menuliskan *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage*.<sup>4</sup> Pada mulanya, lamunan tersebut dilandaskan pada keinginan sadar si pelamun, meski pada akhirnya lamunanlah yang menguasai si pelamun dalam ruang ketidaksadaran. Dalam istilah Murakami (dalam Wray: 2020:38) ia menyebutkan, “ia tidak tahu sama sekali kesimpulannya saat ia menulis cerita”. Ia dan pembaca berada dalam kondisi yang sama. Menulis menurutnya adalah mencari tahu kesimpulan tersebut. “Jika kesimpulannya telah

---

<sup>3</sup> John Handerson (lahir pada 1971) atau lebih dikenal dengan nama pena John Wray adalah seorang novelis dan kontributor tetap *The New York Times*. Selain itu, ia sering menulis di *New York Magazine*, *The Paris Review*, *BookRiot*, *Literary Hub*, dan media lainnya. Beberapa bukunya *Lowboy*, *The Lost Time Accidents*, dan *Godsend*. Ia tinggal di Mexico City. Wawancaranya dengan Murakami ini terbit pertama kali di *The Paris Review* pada tahun 2004.

<sup>4</sup> Sally Blundell seorang jurnalis, penulis, dan editor. Tinggal di Canterbury, Selandia Baru. Ia bertemu Murakami di event sastra terbesar Selandia Baru, Auckland Writers Festival pada 2015. Hasil pertemuannya itu ia tuliskan dalam artikel yang berjudul *Dream Catcher* dan terbit pertama kali di majalah Selandia Baru *Listener* pada 29 Mei 2015.

diketahui, menulis jadi tidak ada tujuannya”. Pada titik ini, ketidakstrukturan adalah struktur itu sendiri, tepat saat kemungkinan adalah segala yang tidak mungkin.

Murakami memang tidak menyukai gaya realis. Baginya, gaya yang mendekati dirinya adalah surelis. Sebagaimana ia katakan hal tersebut dalam wawancaranya dengan Jonh Wray (2020:29), “gayaku lebih dekat kepada *Hard-Boiled Wonderland* atau *The Wind-Up Bird Chronicle*”. Namun, Murakami juga telah membuktikan bahwa ia dapat menulis dengan gaya realis saat menuliskan *Norwegian Wood* dan menerjemahkan karya-karya realis. Pernyataannya tentang yang realis dan magis seolah memperkuat kredonya realisme magisnya. Seperti yang ia katakan (dalam Wray, 2020:67-68) “Aku tidak membedakan antara yang alami dan yang supranatural. Semuanya tampak nyata saat ia menulis. Itulah duniaku”. Dunia Murakami mungkin adalah dunia yang coba kita tolak. Dorongannya adalah kemajuan teknologi dan dunia hari ini. Namun, hal tersebut hanya akan meninggalkan kita dalam keterasingan dalam sebuah konteks yang dipaksa normal dan lazim. Bertolak dari hal ini, pada akhirnya, yang peling keras kita tolak juga adalah yang paling ekstrim kita rindukan.

Perasaan-perasaan semacam itu adalah perasaan yang universal. Meski dikatakan oleh Stephan Phelan (Wray, 2020:72) bahwa karya-karya Murakami berangkat dari Jepang, penggemar, dan kritikusnya banyak di Jepang. Namun, perasaan yang universal di atas yang mempertemukan karya Murakami dengan pembaca dunia. Murakami memang menggunakan latar Jepang—dengan segala karakteristiknya—dalam lamunan kepengarangannya dan pengalaman individunya, tetapi yang bersifat individu tersebut telah ditarik pada garis universalitas melalui apa yang disebut Murakami (Wray, 2020:71) sebagai “terowongan bawah tanah”.

Murakami mengatakan (dalam Wray, 2020:6) ia tidak suka dengan sastra Jepang dan uniknya dia menghubungkan ketidaksukaannya tersebut dengan status kedua orang tuanya yang merupakan guru sastra Jepang, ia ingin “melarikan diri dari keluarga”. Pada titik ini Murakami tampak sebagai subjek yang mencoba melarikan diri dari struktur simbolis yang disebut “keluarga”. Ia mencoba tertinggalan dan kehilangan atas keutuhan imajiner masa kanak-kanaknya. Usaha yang tampaknya menghidupi energi dan semangatnya dalam menulis, “bermimpi

dalam keadaan terjaga”, yang mengilhami fantasi dan mimpinya juga fantasi orang lain yang bersifat universal. Oleh karenanya, tidak mengherankan saat wawancaranya dengan Kyodo News ia pernah berkata (dalam Wray:120-121) “tidak pernah bosan menulis dan selalu menemukan tujuan-tujuan baru”.<sup>5</sup>

Hasrat untuk memenuhi yang hilang dari sebuah keutuhan imajiner adalah hasrat semua orang. Hal itu bersifat universal. Namun, tidak semua orang berani mewujudkannya dalam sebuah tindakan konkret selain upaya-upaya tersebut—secara teoretis —akan mempertemukan diri pada kesia-siaan. Di satu sisi akan membawa kita tiba pada titik yang kita kejar, di sisi lain akan munculkan “tujuan baru” untuk dikejar. Dalam wawancaranya dengan Deborah Treisman, Murakami (dalam Wray, 2020:105) menyebutkan hal yang mendorongnya dalam menulis, tema-tema dalam karyanya adalah “kehilangan, pencarian, dan penemuan kembali”.<sup>6</sup> Dalam pandangan lacanian—juga Zizek—Murakami tidak “menemukan” sesuatu yang dicarinya itu, pada apapun sesuatu itu merujuk. Ia hanya dibuat seolah-olah telah menemukannya. Oleh karenanya, pencariannya tidak pernah selesai. Sebagaimana dikatakan oleh Cep Subhan KM (dalam Wray, 2020:7) bahwa sesuatu yang menjadi objek pencarian manusia sepenuhnya berada dalam dimensi *Real*, bagian dari memori tentang keutuhan masa kecil. Bagian yang berasal dari dimensi *Real* tersebut tidak mungkin diperoleh kembali sebab keutuhan yang dimaksud hanyalah berupa hanyalan atau imajinasi subjek itu sendiri. Imajinasi tersebut muncul saat sang subjek telah memasuki ranah simbolik dan masuk ke berbagai tatanan.

Pencarian tersebut adalah pencarian tanpa ujung. Kesimpulan ini dapat dengan mudah dilacak pada fakta bahwa kerja Murakami tidak pernah ada habisnya. Ia tidak pernah berhenti menulis. Jika pencariannya yang ia tempuh

---

<sup>5</sup> Kyodo News adalah kantor berita koperasi nirlaba yang berbasis di Minato, Tokyo. Kantor berita yang didirikan oleh Furuno inosuke pada November 1945 ini mendistribusikan berita-berita terbaru melalui koran, radio, dan jaringan televisi di Jepang. Wawancara dengan Murakami ini pertama kali terbit pada 5 Juni 2019.

<sup>6</sup> Deborah Treisman adalah editor fiksi di *The New Yorker* sejak 2003. Ia pertama kali bergabung dengan majalah ini pada tahun 1997 sebagai wakil editor fiksi. Selain editor, ia juga penerjemah. Beberapa karya terjemahannya pernah muncul di *The New Yorker*, *The Nation*, *Harper's*, dan *Grand Street*. Wawancara dengan Murakami ini pertama kali terbit di *The New Yorker* 10 Februari 2019.

dengan menulis itu adalah pencarian yang menemukan titik sampai, niscaya ia akan berhenti menulis saat menemukannya. Namun, kenyataannya berbanding terbalik, seperti yang telah ia katakan di atas, selalu ada tujuan-tujuan baru dalam menulis. Hal itu membuktikan bahwa yang ia temukan atas pencarian-pencariannya bukanlah hal yang benar-benar ia cari dan ingin diraih. Bukan hal yang memuaskan hasratnya. Pencariannya akan terus berulang, karena itu banyak orang lebih memilih menjadi orang kebanyakan yang “terjebak dalam kantor”, kerja monoton, dan mengarungi kehidupan yang monoton. Kekaguman atas sosok Murakami oleh sebagian orang sedikit banyaknya dipengaruhi atas kekaguman pada subjek yang tidak menyerah. Kekaguman atas mimpi-mimpi kita sendiri, yang tidak mampu kita ungkapkan, yang secara tidak sadar kita temui saat membaca karya-karyanya.

## 2.2 Karya dan Semesta Murakami

Haruki Murakami bukan hanya penulis Jepang paling populer tetapi juga paling eksperimental. Novel-novelnya telah diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa, terutama bahasa Inggris dan menggaet banyak pembaca Internasional. Buku-bukunya menurut John Wray (2020:26) menghuni zona liminal antara realisme dan fabel, cerita detektif dan fiksi ilmiah. Tokoh dalam *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, misalnya, adalah protagonis yang mempunyai dua pikiran. Novelnya yang paling terkenal di luar Jepang, *Wind-Up Bird Chronicle*, berkembang dari cerita sederhana tentang pencarian laki-laki yang kehilangan istrinya hingga berkembang menjadi cerita-cerita aneh dan perpaduan dari narasi-narasi yang dihibrid.

Murakami memiliki semestra tersendiri. Tersusun dari berbagai macam alegori dan simbol-simbol yang dekat serta familiar. Misal sumur kering, kota bawah tanah, tetapi kefamiliaran simbol-simbol tersebut tetap kedap dari dunia luar sampai akhir. Murakami sering meminjam budaya populer (khususnya budaya pop Amerika). Menurut John Wray (2020:26) Murakami telah banyak berhutang pada kultur pop dan secara tersirat mengatakan kepada kita bahwa tidak ada penulis yang sepenuhnya pribadi.

Telah disebutkan di atas bahwa Murakami dibesarkan oleh budaya Barat dan melarikan diri dari budaya dan kesusastraan Jepang. Para tokoh Murakami juga sangat tidak cocok dengan orang Jepang pada umumnya. Laura Miller menyebutkan (dalam Wray, 2020:9) tokoh utama Murakami kebanyakan agak aneh, adiktif, serta mempesona. Hal ini sama sekali bertolak belakang dengan stereotip orang-orang Jepang yang gila kerja, teratur, dan konformis. Hero Murakami kebanyakan suka melamun, introvert cerdas, mabuk budaya (tinggi maupun pop) dan memiliki kecenderungan dengan konspirasi aneh dan wanita misterius. Toru Okada, tokoh utama dalam *The Wind-Up Bird Chronicle*, menghabiskan hampir keseluruhan kesehariannya sebagai pengangguran yang mewah—membaca, memasak, berenang dan menunggu orang-orang secara berkala dan bergilir datang ke rumahnya menceritakan kisah-kisah tragis.

Murakami tidak malu-malu dan tidak mencoba menyembunyikan identitasnya dalam semesta tokoh atau cerita-cerita yang ia tulis, maka tidak aneh mengetahui bahwa ia telah lama merasa asing di antara penulis lain dan di tanah kelahirannya sendiri. Hubungannya dengan Jepang dan orang-orang Jepang ini sedikit rumit dan unik, puncaknya ialah setelah kejadian serangan gas beracun *Aum Shinkriyo* di kereta bawah tanah Tokyo, Maret 1995. Ia menghabiskan waktunya sepanjang tahun mewawancarai para korban. Murakami mengatakan (dalam Wray, 2020:10) bahwa setelah menghabiskan empat tahun menulis *The Wind-Up Bird Chronicle* di Princeton ia mulai memaknai ulang Jepang dari jarak jauh. Selama di Amerika tersebut, selain memberinya penguasaan bahasa Inggris yang signifikan, juga memberinya dampak emosional yang susah diekspresikan dan diartikulasikan, bahkan dua tahun sekembalinya ke kampung halamannya.

Dalam wawancaranya dengan Laura Miller, Murakami mengatakan proses menulisnya bermula dari ide yang sederhana. Saat Murakami menulis *The Wind-Up Bird Chronicle* ia hanya mendapatkan sebuah gambaran: seorang pria 30 tahun, memasak spageti di dapur, dan telepon berdering. Ide yang benar-benar sederhana (Wray, 2020:10). Namun, lebih lanjut Murakami merasa ia akan mendapatkan

“sesuatu akan terjadi di sana”.<sup>7</sup> Cerita-cerita Murakami memang berangkat dari premis-premis yang mudah dan sederhana. Dalam wawancara lain dengan Deborah Treisman, Murakami menjelaskan (dalam Wray, 2020:100) bahkan dua novel pertamanya—*Hear the Wind Sing* (1979) dan *Pinball, 1973* (1980)—sangat mudah ia tuliskan.

Novel ketiga Murakami, yang berjudul *A Wild Sheep Chase* (1982), merupakan novel panjang pertamanya yang menandai ambisi kreatif yang semakin meningkat. Murakami memenangkan penghargaan Noma Literary Newcomer's Prize untuk novelnya tersebut (Rubin, 2002:114). Dalam sebuah wawancara dengan Deborah, Murakami menyatakan bahwa novel ini membutuhkan waktu sekitar tiga atau empat tahun untuk diselesaikan, dan ia merasa harus menggali lubang yang dalam untuk mencapai inti ceritanya. Oleh karena itu, Murakami menganggap *A Wild Sheep Chase* sebagai titik permulaan sebenarnya dari karirnya (Wray, 2020:100). Novel keempatnya adalah *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World* (1985). Novel tersebut memadukan dua cerita paralel, satu di dunia nyata dan satu lagi di dunia imajiner. Novel ini kemudian memenangkan Tanizaki Literary Prize yang lebih bergengsi, dinamai sesuai dengan novelis terkenal Jun'ichiro Tanizaki (1886-1965), pengarang *The Diary of a Mad Old Man*, *The Key*, *The Makioka Sisters*, dan sejumlah klasik modern lainnya (Rubin, 2002:114).

Tahun 1986, menandai dimulainya waktu pengembaraan Murakami dan Yoko istrinya yang berlangsung selama sembilan tahun. Murakami pulang ke Jepang pada bulan Juni 1987 untuk bertemu dengan editor dan membaca naskah cetak awal. Ketika mereka kembali ke Roma pada bulan September, ketika bukunya sudah ada di toko-toko buku, mereka tidak mengetahui sama sekali bahwa penerbitan buku ini akan mengubah hidup mereka selamanya. Buku tersebut adalah *Norwegian Wood* (1987) mengisahkan kisah cinta segitiga dan menjadi salah satu karya paling terkenal Murakami (Rubin, 2002:147-149). Judulnya dalam bahasa

---

<sup>7</sup> Laura Miller adalah seorang jurnalis dan kritikus yang tinggal di New York. Selain menerbitkan artikel dan esai-esainya di berbagai media seperti *New York Times Book Review*, *The New Yorker*, *Time*, *Los Angeles Times*, dan *The Wall Street Journal*, ia juga mendirikan medianya sendiri: *Salon.com*. Wawancara dengan Murakami ini pertama kali terbit di *Salon.com* pada 16 Desember 1997.

Jepang, *Noruwei no mori*, secara harfiah berarti “Hutan di Norwegia”, a *Forest in Norway* atau *Norwegian Woods*, yang sebenarnya bukan terjemahan yang akurat dari judul lagu *Norwegian Wood* milik The Beatles, tetapi merupakan kesalahan penerjemahan standar dalam bahasa Jepang (Rubin, 2002:149).<sup>8</sup>

Tidak seperti *Norwegian Wood*, novel Murakami selanjutnya ia tulis hanya dengan berlandaskan pada judul. Dia mengambil judul tersebut dari lagu blues "Dance Dance Dance" yang dinyanyikan oleh grup bernama The Dells. Setelah musik yang santai dari lagu tersebut meresap cukup lama dalam dirinya, tiba-tiba dia memutuskan untuk mulai menulis pada hari itu. Buku tersebut seolah-olah menulis sendiri dari awal hingga akhir (Rubin, 2002:167). *Dance Dance Dance* (1988) merupakan novel sekuel dari *A Wild Sheep Chase* yang mengisahkan petualangan kembali dan “apa yang terjadi selanjutnya” kepada tokoh tanpa nama setelah dia meledakkan pria jahat berpakaian hitam dan kembali dari Hokkaido ke Tokyo (Rubin, 2002:168).<sup>9</sup>

*South of the Border, West of the Sun* (1992) adalah novel Murakami yang mengisahkan kisah cinta segitiga dan eksplorasi identitas tokoh utama, Hajime. Novelnya yang paling epik mengisahkan perjalanan spiritual dan pencarian identitas tokoh utama, Toru Okada, berjudul *The Wind-Up Bird Chronicle* (1994-1995). Kedua novel ini menurut Jay Rubin (2002:204) meski sangat terpisah jauh jika dilihat dari unsur magisnya, tema-tema di dalamnya masih saling berkelindan, yakni mengenai kesulitan seseorang dalam mengenal orang lain dan memiliki latar waktu yang kaya pada era 1980-an. *Sputnik Sweetheart* (1999) bercerita tentang cinta tak berbalas, kehilangan, dan identitas ganda. Menurut Rubin (2002:250)

---

<sup>8</sup> Judul tersebut sebenarnya juga dapat diterjemahkan menjadi “Hutan-hutan Norwegia” *The Forests of Norway*, “Hutan Norwegia” *Norwegian Forests*, dan sebagainya. Merujuk pada suasana atau pengalaman tertentu dalam lirik lagu, bukan hutan yang sebenarnya yang ada di Norwegia. Lirik lagu dalam bahasa Inggris dapat menjadi masalah di Jepang. Banyak orang di Jepang yang salah memahami lirik "Ob-la-di ob-la-da, life goes on bra" dalam lagu *Ob-la-di ob-la-da* milik The Beatles sebagai “Hidup terus mengalir di atas bra”, suatu ungkapan yang sungguh surealis dan aneh. Lihat Jay Rubin, *Haruki Murakami and the Music of Words* (London: Harvell Press, 2002) hal. 313

<sup>9</sup> Tokoh utama dalam novel "A Wild Sheep Chase" karya Haruki Murakami adalah seorang pria yang tidak disebutkan namanya (dalam versi terjemahan Inggris disebut sebagai "Boku" yang berarti "aku" atau "saya" dalam bahasa Jepang). Lihat Jay Rubin, *Haruki Murakami and the Music of Words* (London: Harvell Press, 2002), hal. 37

beberapa hal dalam *Sputnik Sweetheart* adalah langkah baru. Cerita ini berfokus pada karakter perempuan yang terbawa oleh hasrat lesbian. Sumire (dibaca Soomee-reh) adalah seorang penulis yang lucu, bersemangat, dan penuh gairah (namun tidak sukses), yang kehadirannya secara alami memberikan warna pada sebagian besar buku.

Novel-novel Murakami yang lain antara lain *Kafka on the Shore* (2002) memadukan elemen realisme magis, mitologi, dan referensi budaya populer Jepang. *After Dark* (2004) mengisahkan perjalanan seorang wanita muda di malam hari dan eksplorasi dunia gelap kota Tokyo. *1Q84* (2009) juga merupakan novel epik yang terdiri dari tiga volume dan mengisahkan cerita tentang dua tokoh yang terjebak dalam dunia paralel yang aneh dan misterius. *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* (2013) mengisahkan perjalanan Tsukuru Tazaki mencari jawaban atas pertemanan masa lalunya yang tiba-tiba putus hubungan. *Men without Women* (2014) adalah kumpulan cerita pendek yang mengisahkan kisah pria-pria yang kehilangan atau mencari makna dalam hubungan dengan wanita. *Killing Commendatore* (2017) mengisahkan kisah seorang seniman yang terlibat dalam dunia misterius setelah menemukan lukisan yang aneh. Kemudian yang terbaru *First Person Singular* (2021) adalah kumpulan cerita pendek yang menggali tema-tema seperti alienasi, identitas, dan memori, dengan gaya narasi introspektif dan unsur-unsur realisme magis yang menjadi ciri khas Murakami.

Terdapat dua elemen utama pembentuk fiksi Murakami: 1) entitas internal atau kesadaran yang bekerja dengan diri sadar, kadang-kadang selaras, kadang-kadang bertentangan; 2) dan hampir secara konstan menghadirkan “dunia lain” (*other world*) yang magis tempat entitas internal ini berada (Strecher, 2014:5). Artinya, selalu ada ketegangan antara metafisik—bahkan yang magis—dan psikologis dalam karyanya. Dengan kata lain, kita selalu meragukan apakah karakter-karakter Murakami hidup dalam dunia magis atau hanya gila. Oleh karena itu, Strecher dalam *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami* (2014:5) mengambil pendekatan yang aman ketika mengeksplorasi cara dan motif Murakami menggunakan setting “realisme magis” di banyak novelnya. Ia juga mengeksplorasi dasar-dasar psikologis yang lebih dalam dari karya-karyanya, terutama bagaimana

bahasa dan bawah sadar bekerja sama untuk menciptakan perwujudan kenangan dan mimpi menjadi sesuatu yang hidup dan nyata melalui unsur magis dalam cerita-cerita Murakami. Cara tersebut merupakan petunjuk yang menjelaskan misal karakter dalam novel Murakami yang tidak mungkin nyata: orang tanpa nama atau sejarah masa lalu, hewan fantastis atau setengah hewan, mesin yang dapat berbicara, dan sejenisnya.

Strecher (2014:5) secara ringkas menjelaskan teori tentang “gambaran nostalgia” (*nostalgic images*) untuk melihat hubungan metonimik antara gambaran dalam pikiran bawah sadar dan realitas yang timbul darinya. Dalam karya-karya Murakami, tokoh protagonisnya selalu terjebak dalam obsesi nostalgia terhadap hal-hal dan orang-orang yang telah hilang dan tanpa sadar menciptakan objek bawah sadar (kenangan) menjadi nyata. Hal tersebut terjadi dan berlangsung dalam dunia sadar sebagai *nostalgic images*, yakni orang dan objek nyata namun tidak sepenuhnya realistis. *Nostalgic images* ini didasarkan pada penggunaan bahasa, permainan kata yang cerdas, yang terhubung dengan akar bawah sadarnya melalui satu atau lebih kata.

Elemen supranatural atau metafisik telah menjadi bagian integral dari awal karir kepengarangan Murakami. Bagi mereka yang memiliki minat terhadap Murakami, perlu dicatat bahwa dalam proses kreatifnya, ia menggambarkan dan mensymbolisasikan semacam “dunia lain” tersebut sebagai “dunia bawah tanah” dalam istilahnya sendiri. Hal ini terlihat sangat penting dalam proses kreatifnya sendiri. Seperti yang diungkapkan oleh Uchida Tatsuru (dalam Strecher, 2014:7), Secara konsisten, Murakami menggunakan deskripsi metaforis tentang penggalian dalam proses menulisnya. Murakami menggambarkan penggalian ini sebagai metafora untuk penciptaan, bukan membangun sesuatu, menanam tanaman, atau memasak makanan. Pilihan metafora Murakami ini, bukan kebetulan; namun, ia mengekspresikan citra kuat dan berulang kali dari menggali ke dalam kedalaman misterius kesadaran batin dan mencari tahu hal-hal yang biasanya tidak dapat dijangkau oleh pengamatan kita yang sadar dan bersifat fisik.

Unsur magis yang disajikan dalam fiksi Murakami adalah hal yang oleh Strecher (2014:15) disebut sebagai “dunia lain” (*other world*), kadang-kadang

disebut dunia “di sana” (*over there*). Murakami sendiri memilih untuk tidak mendefinisikan—atau bahkan memberi nama dengan benar—wilayah ini, dan para kritikus Jepang menggunakan berbagai terminologi untuk menggambarkannya. Ada yang menyebutnya *naibu* (interior) hingga bahkan ungkapan yang lebih abstrak, seperti *achiragawa*, atau “di sana”. Dari perspektif psikologis, ini merupakan representasi yang jelas dari bawah sadar, meskipun tidak setiap kritikus bersedia membuat argumen seperti itu; Tanaka Masashi (dalam Strecher, 2014:15) lebih suka menggunakan istilah *gaiteki genjitsu* dan *naiteki genjitsu* (realitas eksternal dan realitas internal) dan juga berpendapat bahwa hal yang dimaksudkan Murakami dengan istilah seperti *jiga* dan *jiko* (setara dengan ego dan diri) tidak sama dengan yang dimaksudkan oleh ahli psikoanalisis.

Apapun terminologi yang digunakan, “dunia lain” atau “alam metafisika” (*metaphysical realm*) menurut Strecher (2014:16) adalah aspek paling dikenal dan krusial dari fiksi Murakami Haruki, karena secara sederhana membawa kita pada *monogatari* dalam diri, atau “naratif”, bagian kunci dari “diri inti” (*core self*) yang menentukan dan mempengaruhi diri sadar, sambil secara bersamaan terhubung dengan Naratif kolektif, dengan N besar, yang dihasilkan dari seluruh sejarah—bahkan pra-sejarah—pengalaman manusia. Alam ini, sebagai bagian paling sentral dan signifikan dari lanskap fiksi Murakami.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Murakami pertama kali mulai berbicara tentang narasi internal, yang ia sebut *monogatari*, dalam kata pengantar *Andāguraundo* (*Underground*, 1997), sebuah kumpulan wawancara dengan korban (atau keluarga korban yang tidak selamat) dari “insiden sarin”, yang mana anggota *Aum Shinrikyō*, sebuah sekte radikal yang dipimpin oleh Asahara Shōkō, melepaskan sarin cair (sejenis agen saraf dengan efek yang mirip dengan gas mustard yang digunakan dalam Perang Dunia I) ke stasiun kereta bawah tanah dan kereta di Tokyo selama jam sibuk pagi pada tanggal 20 Maret 1995.

### BAB 3. ANALISIS STRUKTURAL

Analisis dan pembahasan kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* dalam penelitian ini dibagi dalam dua pembahasan, yakni analisis struktural dan analisis psikoanalisis Jacques Lacan. Analisis struktural dilakukan sebagai pijakan guna mendapat gambaran umum untuk analisis berikutnya, yakni psikoanalisis Lacan. Kajian struktural adalah pandangan yang menekankan pada keotonomian sebuah karya karena setiap karya memiliki keunikan dan ciri khasnya sendiri. Untuk memahami makna keseluruhan karya kesusastraan, kajian ini penting dilakukan. Kajian ini juga diperlukan ketika menggunakan pendekatan lain dalam mengkaji teks kesusastraan. Menurut Nurgiyantoro (2015:60), strukturalisme memberikan perhatian pada unsur-unsur dalam karya sastra. Setiap karya sastra memiliki unsur yang unik dan tidak ada dua karya yang persis sama. Analisis struktural karya sastra harus berfokus pada unsur-unsur intrinsik yang membangun karya tersebut. Untuk melakukan analisis ini, peneliti perlu mengidentifikasi, mengevaluasi, dan menjelaskan fungsi serta hubungan antarunsur intrinsik dalam karya tersebut.

Tujuan utama dari analisis struktural adalah untuk menjelaskan dengan secermat mungkin fungsi dan keterkaitan antara unsur-unsur yang ada dalam karya sastra sehingga menghasilkan sebuah kemenyeluruhan. Nurgiyantoro (2015:60) mengatakan analisis struktural tidak hanya sekadar mencatat unsur-unsur tertentu dalam sebuah karya fiksi, seperti peristiwa, plot, tokoh, latar, atau lainnya. Namun, yang lebih penting adalah menunjukkan bagaimana unsur-unsur tersebut saling berhubungan dan berkontribusi terhadap tujuan estetik dan makna keseluruhan yang ingin dicapai. Hal tersebut diperlukan karena karya sastra memiliki struktur yang rumit dan khas, serta setiap karya memiliki kompleksitas dan keunikan tersendiri.

Unsur-unsur pembangun karya sastra, menurut Stanton (dalam Nurgiyantoro, 2015:31-32) dibedakan ke dalam tiga: fakta, tema, dan sarana pengucapan (sastra). Dalam cerita, fakta (*factual structure*) meliputi tokoh, plot, dan latar. Ketiga unsur ini dapat dibayangkan secara faktual eksistensi dan

peristiwanya di dalam novel sebagai satu kesatuan, bukan sesuatu yang terpisah-pisah dari rangkaian keseluruhan cerita. Tema adalah makna cerita, sesuatu yang menjadi pondasi atau dasar dari sebuah cerita. Tema dalam hal tertentu dapat disejajarkan atau disinonimkan dengan ide atau tujuan utama cerita. Sementara itu, sarana pengucapan sastra (*literary devices*) adalah teknik yang dipakai pengarang untuk memilih dan mengatur detail-detail cerita (peristiwa dan kejadian) sehingga membentuk suatu pola yang bermakna.

Setiap cerita memiliki tiga unsur utama, sekaligus untuk terpenting, berupa tokoh utama, konflik utama, dan tema utama yang saling terkait dan membentuk satu kesatuan organik (*organic unity*) dalam cerita. Ketiga unsur ini menunjukkan esensi cerita dalam sebuah karya sastra. Kesatuan organik merujuk pada ide bahwa setiap subkonflik dalam cerita berfungsi untuk mendukung, menjelaskan, dan memperkuat keberadaan ketiga unsur utama tersebut (Nurgiyantoro, 2015:32). Oleh karenanya, unsur struktural yang terdapat dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* dalam pembahasan ini akan dibatasi pada unsur-unsur yang penting saja bukan satu persatu unsur intrinsik kumpulan cerita secara otonom. Pembahasan unsur intrinsik dalam kumpulan cerita ini dicukupkan pada tiga unsur utama di atas, yakni tema, tokoh dan penokohan, dan konflik.

### **3.1 Unsur Struktur “Drive My Car”**

Unsur-unsur struktural berupa tema utama, tokoh utama, dan konflik utama cerita “Drive My Car” beserta keterkaitan antarunsurnya dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami sebagai berikut.

#### **3.1.1 Tema**

Tema secara sederhana adalah makna cerita. Gagasan dasar umum yang mendasari sebuah karya sastra sebagai unsur semantis dan abstrak yang terus-menerus muncul melalui motif-motif, biasanya secara implisit. Baldic (dalam Nurgiyantoro, 2015:115) menyebut tema sebagai gagasan utama yang bersifat abstrak, keberulangan motif yang selalu muncul baik secara eksplisit atau implisit (yang banyak ditemukan) dalam suatu karya sastra. Sementara itu, Stanton (dalam Nurgiyantoro, 2015:115) mengartikan tema sebagai makna cerita yang secara

khusus menjelaskan keseluruhan unsur-unsur yang terdapat dalam karya sastra dengan cara sederhana. Menurut Stanton, tema memiliki kesejajaran pengertian dengan ide utama (*central idea*) dan tujuan utama (*central purpose*). Gagasan dasar umum atau dasar cerita inilah yang kemudian menggerakkan dan mengembangkan cerita. Tema utama dalam “Drive My Car” ialah kegagalan menerima trauma masa lalu. Kafuku gagal memahami perasaan mendiang istrinya yang tidur (selingkuh) dengan beberapa lelaki lain semasa ia hidup, singkatnya, trauma masa lalu, kehilangan, kematian, dan kegagalan menerima semua itu adalah masalah utama dalam cerita ini.

Akan tetapi istrinya terkadang tidur dengan laki-laki selain Kafuku. Setahu Kafuku, ada empat orang. Dengan kata lain, istrinya paling tidak pernah menjalin hubungan seksual dengan empat orang laki-laki secara berkala. Istrinya tentu saja tidak mengatakannya sedikit pun, namun Kafuku langsung tahu bahwa istrinya ditiduri laki-laki lain di tempat lain. Sebab Kafuku memang memiliki intuisi tajam terhadap hal-hal seperti itu, lagi pula siapa pun bisa merasakan hal samaam itu jika ia menintai pasangannya dengan sungguh-sungguh. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 15*)

Konflik bermula sejak Kafuku bertemu dengan Misaki, seorang perempuan seumurannya yang meninggal yang menjadi sopirnya. Sejak bertemu dengan Misaki, Kafuku yang biasanya menyetir mobilnya seorang diri tiba-tiba sering merenung di jok penumpang. Ia merenungkan tentang masa lalunya, terutama masa lalu bersama istrinya yang secara berkala tidur dengan laki-laki lain. Cerita dalam “Drive My Car” berputar antara percakapan antara Kafuku dan Misaki, mengenang masa lalu, mencari jawaban akan masa lalu yang dialami masing-masing dan seseorang yang memiliki hubungan dekat dengan mereka berdua, termasuk istri, anak, ibu, ayah, dan seorang teman.

Cerita-cerita Murakami sering digerakkan oleh “kematian”, penggalan, dan perenungan pada masa lalu. Dalam *Norwegian Wood*, misal, tokoh-tokohnya dipertemukan oleh “kematian”, tepatnya cerita berpusat pada dua tokoh utamanya, Watanabe dan Naoko, memaknai ulang kematian Kizuki, sahabat dari Watanabe sekaligus kekasih dari Naoko. Kematian dan nostalgia sangat memainkan peran penting dalam cerita Murakami. Begitu pula dengan “Drive My Car”, kematian mempertemukan Kafuku dengan mantan selingkuhan istrinya, Takatsuki, juga

mempertemukan Kafuku dengan Misaki yang ibunya juga telah meninggal (sekaligus Misaki memiliki kesamaan umur dengan anaknya Kafuku yang meninggal, sebaliknya, Kafuku seumuran dengan ayah Misaki yang juga meninggalkannya).

“Sepertinya ini semacam takdir, bisa bertemu dengan anda begini,” ujar Kafuku. “Mungkin mending istri sayalah yang mempertemukan kita.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:32*)

“... Misaki tinggal di sebuah apartemen di Akabane, Kitaku; ia lahir di Kamijunitaki-cho, Kabupaten XXX, Hokkaido, dan usianya baru mencapai 24 tahun. Kamijunitaki-cho itu berada bagian mana di Pulau Hokkaido, sebesar apa desa itu, atau warga seperti apa yang tinggal di situ, Kafuku sama sekali tidak dapat membayangkannya. Sementara kenyataan bahwa usianya 24 tahun Menyangkut di dadanya.”

“Kafuku pernah punya anak yang hidup hanya tiga hari. seorang anak perempuan, ia meninggal di ruang perawatan bayi di rumah sakit pada tengah malam ketiga setelah lahir...”

“... Seandainya masih hidup, anak itu baru mencapai usia 24 tahun. Pada hari ulang tahun anak tanpa nama itu, Kafuku selalu mengatupkan kedua telapak tangannya untuk berdoa seorang diri. Dan ia membayangkan usianya andai anak itu masih hidup.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:18*)

“Saya mencari tahu, ternyata Pak Kafuku dan ayah saya lahir pada tahun yang sama.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:39*)

Kutipan data di atas menunjukkan “kematian” dan kenangan akan masa lalu yang mempertemukan tokoh-tokoh dalam “Drive My Car”. Pengarang, dalam hal ini Murakami, mamakai kematian dan masa lalu sebagai narasi dan pusat dari ceritanya. Konflik-konflik batin yang dialami oleh tokoh-tokohnya pun berputar di sekitar narasi itu. Memperhatikan detail seperti ini penting dalam menentukan tema utama. Sebagaimana dikatakan Nurgiyantoro (2015:139) penafsiran tema sebuah cerita haruslah tidak bersifat bertentangan dengan setiap detail cerita. Novel merupakan salah satu jenis sastra yang digunakan untuk menyampaikan keyakinan, kebenaran, gagasan, dan pandangan hidup pengarang melalui unsur isi yang ingin disampaikan. Karenanya, tidak mungkin pengarang “menentang” dirinya sendiri melalui detail cerita yang disampaikan. Detail cerita haruslah selaras dengan gagasan utama (tema) yang telah ditentukan pengarang sebelumnya.

Dapat disimpulkan dari beberapa data di atas, tema utama dari “Drive My Car” adalah “kegagalan laki-laki memahami dan menerima trauma, kehilangan, dan kematian atas seseorang (perempuan)”. Kafuku yang juga seorang aktor itu akhirnya harus “berakting” menjadi manusia lain yang bukan dirinya. Mencoba berdamai dengan segala luka masa lalunya. Memikul ketidaktahuan dan menanggung “titik buta” seumur hidup atas kenangannya tentang siapa dan apa yang dirasakan istrinya sebenarnya. Hal itu dipertegas oleh pernyataan Misaki bahwa “perempuan bisa seperti itu”. Kedalaman perasaan seseorang (perempuan), bahkan orang paling dekat dan paling kita cintai sekalipun, selamanya tidak akan pernah bisa dipahami. Seseorang hanya dapat dibaca dari apa yang tampak, bukan apa yang tersimpan jauh di dalam. Sebaliknya, perempuan memanglah penuh dengan rahasia. Sebagaimana Kafuku mencoba memusatkan fokus, mencoba membaca Misaki saat menyetir dan memutar gigi perseneling. Namun, kapan Misaki mengganti gigi “terlampau mulus”, penuh “rahasia”, dan hanya putaran mesin yang sampai di telinganya dengan halus seperti “kepak sayap serangga yang sedang melayang”.

### 3.1.2 Tokoh dan Penokohan

Tokoh cerita (*character*) seperti yang diungkapkan oleh Abrams (Nurgiyantoro, 2015:247) adalah karakter-karakter yang muncul dalam sebuah karya naratif atau drama, dan mereka diinterpretasikan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu melalui perkataan dan tindakan mereka yang dilihat oleh pembaca. Meskipun tokoh dalam cerita hanyalah kreasi pengarang, mereka harus terasa hidup dan meyakinkan.

Tokoh utama dalam “Drive My Car” ialah Kafuku. Ia dominan dalam penceritaan dan memiliki keterkaitan dalam cerita dengan tokoh lainnya. Kafuku adalah seorang aktor teater, lelaki paruh berusia sekitar 50-an awal. Dia adalah seorang aktor yang sedang berduka atas kematian istrinya. Kafuku adalah seorang pria yang tenang dan introspektif, dan dia merenungkan tentang kehidupannya dan hubungannya dengan istrinya. Meskipun dia adalah seorang aktor, dia tidak terlalu suka dengan sorotan publik. Kafuku juga terlihat sebagai seseorang yang sangat memperhatikan detail dan memiliki rasa empati yang kuat terhadap orang lain. Dia

adalah tokoh yang kompleks dan menarik yang mengalami perjalanan emosional yang kuat selama cerita.

“Pak Kafuku,” tanya Misaki. “Boleh saya memanggil Bapak demikian? Apa itu nama asli?”

“Nama asli,” jawab Kafuku. “Kedengarannya penuh keberuntungan, karena dalam huruf kanji namaku berarti rumah yang bahagia, tapi kenyataannya tidak begitu juga, sepertinya...”

“...Nama Kafuku cukup dikenal di masyarakat dalam batas tertentu, namun ia bukan aktor yang biasa memerankan tokoh utama film atau sinetron TV, uang yang bisa ia hasilkan di panggung memang terbatas. Bagi aktor sekelas Kafuku, mempekerjakan sopir pribadi meski cuma beberapa bulan merupakan suatu kemewahan luar biasa. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 10-11*)

Kutipan data di atas adalah deskripsi dari Kafuku, tokoh utama dalam “Drive My Car”. Dialognya dengan Misaki menunjukkan bahwa Kafuku, selayaknya karakter Murakami kebanyakan, berasal dari orang-orang kelas menengah yang mempunyai di bidangnya. Kafuku yang merupakan aktor teater, aktor beberapa serial TV, dan mengajar kelas akting tersebut meski mampu mempekerjakan sopir pribadi, tetapi tidak mencolok, sangat terkenal, dan kaya. Sebaliknya, baginya mempekerjakan sopir pribadi meski hanya sebentar adalah sebuah kemewahan. Ini menunjukkan bahwa karakter-karakter Murakami kebanyakan dari kelas menengah dan memiliki bakat dan kemampuan yang spesifik di bidangnya. Dalam banyak kesempatan, teknik pelukisan tokoh Kafuku ini sendiri berupa deskripsi atau teknik ekspositori. Sebagaimana data berikut.

Kafuku umumnya disebut “aktor karakter” dan ia sering memerankan tokoh pendukung yang sifatnya agak aneh. Muka Kafuku terlalu sempit dan panjang, rambutnya sudah mulai menipis sejak masih muda. ia bukan aktor yang cocok untuk tokoh utama. Sedangkan istrinya adalah aktris cantik dilihat dari mana pun, baik peran yang dimainkannya maupun penghasilannya sepadan dengan penampilannya. Namun, seiring dengan bertambahnya usia, Kafukulah yang justru mendapatkan penilaian lebih tinggi dari masyarakat sebagai aktor yang unik dan pandai memainkan berbagai peran. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 14*)

Data di atas menunjukkan teknik pelukisan tokoh utama “Drive My Car”, Kafuku, adalah teknik ekspositori. Secara instan, tokoh beserta wataknya dideskripsikan secara langsung, baik deskripsi yang bersifat psikologis, sosiologis, bahkan ciri-ciri

fisik, secara rinci dan jelas. Telah disinggung sebelumnya bahwa Kafuku adalah seorang aktor yang lumayan dikenal di masyarakat yang dianggap memiliki bakat unik mampu memerankan berbagai peran. Ia berusia paruh baya dan merasakan kehilangan yang dalam atas istrinya yang meninggal belasan tahun sebelumnya. Secara penokohan atau perwatakan, Kafuku dapat digolongkan ke dalam watak bulat (*round character*) sebagaimana tokoh utama pada umumnya. Ia tidak mudah ditafsirkan hanya dengan satu kalimat atau frasa. Memiliki sisi paradoks sehingga ruang penafsiran pembaca terhadap tokoh ini luas. Secara umum, Kafuku adalah seorang pria yang tenang dan pendiam. Namun, memiliki kecerdasan yang tajam dan kepekaan emosional yang tinggi. Dia memiliki kepribadian yang kompleks dan misterius karena dia jarang membuka diri tentang dirinya sendiri. Kemisteriusan dan paradoksnya tokoh Kafuku ini terletak pada cara penyikapannya pada masalah atau konflik utama yang dihadapinya. Ketika Kafuku harus dihadapkan pada kenyataan bahwa istrinya tidur dengan beberapa laki-laki lain, lalu ia memutuskan—beberapa tahun setelah kematian istrinya—“sengaja” berteman dengan laki-laki bernama Takatsuki, seorang di antara selingkuhan istrinya untuk mencari tahu “motif” istrinya.

### 3.1.3 Konflik

Konflik dalam “Drive My Car” didominasi oleh konflik internal, yaitu keterombang-ambing Kafuku dalam memahami wanita yang paling dicintainya, istrinya sendiri yang telah meninggal. Sakit hati dari masa lalu saat mengetahui istrinya selingkuh dan penerimaan atas trauma tersebut.

“Maksudnya, Pak Kafuku ingin balas dendam karena orang itu pernah tidur dengan istri Pak Kafuku?”

“Agak beda dari balas dendam,” kata Kafuku. “Tapi aku tak bisa melupakannya dengan cara apa pun. Aku sudah berusaha sekeras mungkin untuk melupakannya. Tapi tak bisa. Pemandangan istriku didekap oleh lengan laki-laki lain tak kunjung meninggalkan benakku. Pemandangan itu senantiasa timbul kembali. Seperti arwah gentayangan yang nempel terus di sudut langit-langit dan mengamatiku. Kukira akan hilang setelah kematian istriku berlalu cukup lama. Tapi ternyata tidak menghilang. Malah sensasi kehadirannya terasa semakin kuat. Aku perlu mengusirnya ke tempat lain. Untuk itu, aku harus mengatasi semacam kemarahan dalam diriku.” (*Lelaki-laki tanpa Perempuan: 40*)

Konflik yang dihadapi Kafuku ialah emosi-omosi yang terpendam bertahun-tahun setelah kematian istrinya. Mengatasi kesedihan dan kerinduan akan istrinya yang telah meninggal. Konflik ini mengungkapkan tema utama tentang kesepian, kehilangan, dan bagaimana manusia mencari cara untuk mengatasi rasa sakit yang mendalam. Kenangan dan rasa sakit dari masa lalu yang terus bergentayangan. Dilema atas rasa sakit yang harus di buangnya ke tempat lain atau menerimanya, menelannya, dan melanjutkan hidup dengan selalu beriringan dengan sakit itu. Semua hal tersebut merupakan konflik internal yang bergulat di dalam batin sang tokoh. Konflik internal atau bisa disebut konflik kejiwaan dan konflik batin adalah konflik yang bergulir dalam hati dan pikiran. Peperangan melawan diri sendiri. Ia bergerak antara keinginan menerima sekaligus menolak mutlak, dua keinginan yang kontras. Oleh karenanya, dalam “Drive My Car”, cerita banyak disorot dari sudut pandang orang ketiga (“dia” mahatahu) pada tokoh Kafuku dan Misaki sehingga cerita mengalir natural memfokusasi keadaan-keadaan batin yang dialami para tokohnya.

Konflik utama dalam cerita biasanya berkaitan erat dengan tema utama yang ingin disampaikan oleh pengarang sehingga penting untuk berusaha menemukan konflik utama untuk memahami makna yang terkandung dalam cerita. Nurgiyantoro (2015:181) membagi konflik utama ke dalam dua kategori: konflik utama internal dan konflik utama eksternal. Konflik internal dalam cerita ini sangat dominan. Oleh karena itu, konflik utama dalam cerita ini adalah konflik-konflik internal yang dialami oleh Kafuku.

### 3.2 Unsur Struktur “Yesterday”

Cerita “Yesterday” dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami memiliki unsur-unsur struktural yang meliputi tema utama, tokoh utama, dan konflik utama. Berikut merupakan deskripsi tentang masing-masing unsur dan keterkaitan antarunsurnya.

#### 3.2.1 Tema

Tema utama cerita “Yesterday” dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami adalah tentang ketidakpastian dan perubahan

dalam identitas dan waktu yang dimiliki manusia, khususnya dalam konteks hubungan romantis dan seksualitas. Cerita ini menggambarkan dinamika emosional antara dua teman, Kitaru dan Tanimura, yang mencerminkan perubahan dan pertanyaan yang timbul selama masa pubertas.

Kitaru bertutur, “Memang kami ciuman, juga menggenggam tangan satu sama lain. Kadang aku menyentuh dadanya dari atas pakaian. Tapi hal-hal semacam itu lebih pantas disebut setengah bercanda, setengah main-main. Walau kami jadi lemayan terangsang, kehendak lebih maju atau tanda semacamnya nggak timbul di antara kami.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 58-59*)

Melalui karakter Kitaru, cerita ini menyoroti tema peralihan dari hubungan kasih sayang anak-anak ke hubungan romantis dewasa. Kitaru merasa dilema antara perasaan cinta dan keintiman yang ia rasakan terhadap pacarnya, Erika. Namun, merasa seperti mereka hanya bermain-main dan belum mencapai kedewasaan seksual yang sebenarnya. Tanimura memberikan saran kepada Kitaru bahwa ia harus mengambil inisiatif dan mengambil langkah-langkah untuk memperdalam hubungan tersebut. Kebutuhan akan inisiatif dan langkah konkret dalam hubungan. Hal ini menunjukkan pentingnya komunikasi terbuka dan tindakan nyata dalam membangun hubungan yang lebih dalam.

Secara keseluruhan, cerita “Yesterday” adalah eksplorasi tentang perubahan emosional dan seksual selama masa pubertas, ketidakpastian dalam hubungan romantis, dan kebutuhan untuk mengambil inisiatif dalam memperdalam hubungan. Cerita ini menghadirkan gambaran tentang kompleksitas hubungan manusia dan bagaimana mereka menghadapi tantangan dan perubahan dalam menjalin ikatan emosional.

“Apa yang tidak lazim dari cara berpikirku, aku kurang paham sejujurnya. Menurutku, aku cuma melakukan hal-hal yang lazim dengan cara yang lazim juga. Tapi semua orang bilang sebagian besar kelakuanku nggak lazim.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 74*)

Cerita ini juga memiliki premis yang sama dengan *Norwegian Wood*. Namun, cerita ini menambahkan faktor lain (atau mengungkapkan apa yang disembunyikan), yaitu bahwa transisi ini sebagian besar dipengaruhi oleh wacana budaya yang memiliki kekuatan memaksa yang dapat berdampak sebaliknya, yaitu campur

tangan (intervensi), dan bahkan krisis psikis. Narator dalam cerita ini, Tanimura, mengisahkan pertemuannya belasan tahun yang lalu dengan Kitaru, sahabatnya yang aneh, yang sengaja mengubah identitas, termasuk logatnya karena ia sangat mencintai klub Baseball Hanshin Tigers meskipun klub itu tidak berasal dari daerahnya. Dalam kisah ini, Kitaru menawarkan Erika (pacarnya sejak sekolah dasar) untuk berpacaran dengan Tanimura (temannya sendiri dan narator dalam kisah ini).

Cerita “Yesterday” menyoroti pengalaman tokoh utama, Kitaru, yang tidak memiliki masa lalu yang jelas, hubungannya dengan waktu, kehilangan masa lalu, dan konstruksi identitas. Kitaru tidak dapat mengikuti kenyataan saat ini dan tidak dapat membayangkan masa depan karena kurangnya masa lalu yang dimiliki. Wacana sentral cerita ini adalah waktu, terutama dari sudut pandang narator dan penulis tersirat. Judul cerita, “Yesterday”, juga mencerminkan tema tersebut. Lagu “Yesterday” dari The Beatles juga muncul sebagai tema, motif, mitos, dan elemen hipertekstual dalam cerita. Lagu tersebut menggambarkan perasaan nostalgia dan kerinduan terhadap masa lalu, yang sesuai dengan pengalaman tokoh-tokoh dalam cerita ini.

Yesterday  
 Is two days before tomorrow,  
 The day after two days ago.  
*(Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:45)*

Pada tingkat struktural, cerita “Yesterday” mengeksplorasi cara Kitaru, sang tokoh, berhadapan dengan kesepian dan cara dia menghadapi masa lalu dan masa sekarang. Kitaru mencoba mengubah dan mereproduksi teks yang ada untuk memperbaiki kekurangan masa lalunya. Upaya ini dapat dilihat dalam tindakan Kitaru yang ingin menyalin atau mengubah lagu yang sudah ada sebelumnya meskipun upaya tersebut terbukti konyol.

Melalui karakterisasi Kitaru dan pengamatan narator, Murakami menggambarkan ketertarikan narator terhadap Kitaru yang tidak biasa. Narator dengan cermat mengamati karakter ini dan menemukan keunikan karakter tersebut. Kitaru adalah karakter yang tidak memiliki masa lalu yang jelas, dan referensi

narator terhadap lagu Paul McCartney dengan tajam dan menyentuh menunjukkan bahwa Kitaru tidak memiliki masa lalu untuk “dirindukan”.

Secara keseluruhan, tema dalam cerita “Yesterday” mengeksplorasi hubungan antara waktu, kehilangan masa lalu, dan upaya konstruksi identitas. Tokoh-tokoh dalam cerita ini berusaha untuk memahami dan mengatasi ketidakberadaan masa lalu mereka, dengan melibatkan elemen-elemen mitos, musik, dan konstruksi hipertekstual yang khas dalam karya-karya Murakami.

### 3.2.2 Tokoh dan Penokohan

Tokoh utama dalam cerita “Yesterday” dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami adalah Kitaru. Berikut merupakan beberapa perwatakan tokoh utama tersebut.

Kitaru adalah seorang pria muda yang memiliki hubungan romantis dengan Erika, seorang gadis yang menjadi pacarnya sejak mereka masih kecil. Kitaru digambarkan sebagai sosok yang bingung dan terjebak dalam ketidakpastian dalam hubungannya dengan Erika. Dia merasa bahwa hubungan mereka hanya sebatas bermain-main dan belum mencapai kedewasaan seksual yang sebenarnya. Kitaru juga tampak ragu-ragu dalam mengambil inisiatif untuk memperdalam hubungan mereka.

“Motivasi?” ulangku. “Mau kencan sungguh-sungguh dengan cewekmu itu bisa jadi motivasi yang mantap, kan?”

“Iya, sih,” kata Kitaru. Lalu ia memeras tenggorokannya untuk mengeluarkan suara setengah mendesah setengah mengerang. “Ceritanya panjang, tapi sebenarnya ada semacam keterbelahan dalam diriku”  
(*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:45*)

Perwatakan Kitaru mencerminkan kebingungan dan kecemasan yang sering terjadi selama masa transisi remaja ke dewasa. Dia merenungkan pertanyaan-pertanyaan mengenai hubungan, perasaan, dan harapan yang dihadapinya. Melalui perwatakan Kitaru, Murakami mengeksplorasi tema perubahan emosional dan seksualitas dalam kehidupan remaja, serta ketidakpastian dalam mencari jati diri dan menghadapi kompleksitas hubungan manusia. Karenanya dapat dianggap bahwa Kitaru memiliki watak bulat (*round character*). Selain Kitaru, tokoh penting dalam

“Yesterday” adalah Tanimura. Tanimura merupakan narator dalam cerita ini dan merupakan sahabat dari Kitaru.

“Tapi bukankah pengalaman seperti itu juga sedikit banyak kita butuhkan di masa muda? Mengalami masa sepi dan sulit. Barangkali hal begitu memang diperlukan dalam suatu tahap pertumbuhan seorang manusia.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:66*)

Tanimura memvokalisasikan hubungan kompleks antara Kitaru dan pacarnya, serta hubungannya sendiri dengan pacar Kitaru. Meskipun Tanimura tidak menjadi fokus utama cerita “Yesterday”, kehadirannya memberikan dinamika dan kedalaman dalam interaksi antara tokoh utama, serta memberikan sudut pandang tambahan dalam memahami perjalanan emosional dan perkembangan karakter Kitaru. Secara perwatakan, Tanimura juga dapat dikategorikan sebagai tokoh yang memiliki watak kompleks atau watak bulat. Ia mengalami ketidakstabilan dalam pencarian “identitas” selama transisi sebagai manusia dewasa seutuhnya. Ia seorang melankolis, kesepian dan teralienasi dari masyarakatnya, dan mencari makna dengan nostalgia, khas tokoh-tokoh Murakami. Pengalaman emosional yang dalam dan sulit tersebut, bagi Tanimura diartikan bagi “pohon yang harus mengalami musim dingin yang sengit agar tumbuh dan kukuh”. Keduanya, baik Kitaru dan Tanimura sama-sama ingin melakukan pelarian dari dirinya sendiri, menjadi orang “lain”, dan membiarkan “cincin pertumbuhan” dalam dirinya tumbuh.

### 3.2.3 Konflik

Konflik internal dalam cerita “Yesterday” adalah ketidakmampuan Kitaru untuk memahami dan menjalin hubungan yang memuaskan dengan pacarnya, Erika Kuritani. Dia merasa bahwa hubungan mereka masih sebatas bermain-main dan belum mencapai tingkat kedewasaan yang sesungguhnya. Konflik ini terkait erat dengan kesulitan dalam komunikasi dan pemahaman antara pria dan wanita. Kitaru dan Erika mengalami kesulitan dalam mengungkapkan perasaan mereka dengan jelas, yang mengakibatkan ketidaksesuaian dalam hubungan mereka..

Kitaru menggeleng, “Itu lho, masalahnya. Karena aku kenal baik sama dia dari TK, membuka pakaiannya, mengelus atau menyentuh badannya, atau melakukan hal semacam itu sebagai laki dan perempuan terasa agak nggak nyaman buatku.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:58*)

Hal tersebut disebabkan faktor psikologis tokoh yang gagal mentransisikan dirinya kepada orang lain, mengubah perspektif cinta platonik menjadi hubungan dewasa yang romantis. Konflik ini terkait erat dengan tema-tema yang ada dalam cerita. Salah satu tema utama yang terkait adalah kesulitan dalam komunikasi dan pemahaman antara pria dan wanita. Kitaru dan Erika memiliki kesulitan dalam mengungkapkan perasaan mereka dengan jelas, yang mengakibatkan ketidaksesuaian dalam hubungan mereka.

Selain itu, cerita ini mengeksplorasi perubahan dan transformasi pribadi. Kitaru dan narrator cerita, yang juga teman dekat Kitaru, keduanya ingin menjadi “orang yang benar-benar berbeda”. Mereka berusaha mencari identitas dan tujuan hidup mereka yang sesungguhnya, tetapi menghadapi kesulitan dalam melakukannya. Konflik dalam hubungan Kitaru dan Erika mencerminkan konflik eksternal yang dialami oleh Kitaru dan narrator dalam menemukan jati diri mereka.

Aku ingin menguji potensi bahwa aku adalah aku yang baru. Dan bagiku, membuang dialek Kansai dan menguasai bahasa baru merupakan sebuah tindakan praktis (sekaligus simbolis) untuk itu. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:50*)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa dalam menjadi “orang baru” dan berbeda dari sebelumnya, menjadi dewasa secara fisik dan emosional, ditransformasikan ke dalam bentuknya yang paling radikal, yaitu perubahasan bahasa dan logat yang Kitaru dan Tanimura gunakan sebelumnya. Hal tersebut muncul atas dasar kecemasan-kecemasan yang dihadapi para tokoh dalam menghadapi kehidupan dan masa depan yang ambigu, serta hubungan percintaan yang mengarah kepada keraguan dan pada akhirnya kepada ketidakpastian.

Konflik utama dalam cerita ini adalah konflik internal dan eksternal yang terkait erat dengan tema dan tokoh terletak pada perjuangan mereka untuk mencari kebahagiaan dan pemahaman dalam hubungan. Konflik hubungan Kitaru dan Erika menggambarkan keraguan, ketidakpastian, dan ketidakmampuan untuk menyampaikan perasaan dengan jelas. Tokoh-tokoh ini mencerminkan kompleksitas manusia dalam menghadapi perubahan dan kesulitan dalam menjalin hubungan yang bermakna. Dalam cerita “Yesterday”, Murakami mengeksplorasi dinamika emosional dan psikologis antara tokoh-tokoh ini, serta menyoroti

kompleksitas hubungan manusia. Karenanya dapat disimpulkan konflik utama dalam cerita ini adalah konflik dihadapi oleh Kitaru yang mencerminkan ketidakseimbangan dalam hubungan dan kesulitan dalam mencapai kedewasaan emosional.

### 3.3 Unsur Struktur “Organ Mandiri”

Analisis unsur struktural yang meliputi tema utama, tokoh utama, dan konflik utama cerita “Organ Mandiri” dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami adalah sebagai berikut.

#### 3.3.1 Tema

Tema utama cerita “Organ Mandiri” dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami adalah sakit cinta karena sebuah penghianatan. Dokter Tokai tiba-tiba jatuh cinta tetapi hubungannya rumit dan itu membuatnya majenun, sakit cinta, dan mengalami yang disebut sebagai “cinta yang seperti maut” yang mengakibatkan rasa sakit fisik dan emosional.

Dokter Tokai mengalami frase “cinta seperti maut” dalam artinya secara harfiah karena Dokter Tokai pada akhirnya menderita karena sakit semacam anoreksia, kehilangan berat badan sampai 30-an kg, dan meninggal. Dengan demikian, benar ungkapan bahwa “cinta membunuhmu”.

“Ketika beliau meninggal, berat badannya jatuh sampai sekitar tengah tiga puluh kiloan,” tutur sang pemuda. “Karena biasanya bobot beliau melebihi tujuh puluh kilogram, berarti berat badan beliau menyusut sampai kurang dari separuhnya. Seperti pantai berbatu sehabis air laut surut, tulang rusuknya kelihatan menyembul. Sosoknya membuat saya ingin memalingkan muka. Mengingat saya pada sosok tahanan Yahudi yang baru saja diselamatkan dari kamp konsentrasi Nazi dalam film dokumenter yang pernah saya tonton jauh pada masa lalu.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 123*)

Cinta bagai maut memanglah kata-kata yang tepat untuk mendeskripsikan tema cerita ini. Seperti disebut juga dalam cerita, Dokter Tokai mengalami anoreksia, tetapi bukan anoreksia. Ia tidak makan dan hanya minum air untuk mempertahankan nyawa. Anoreksia adalah penyakit mental berupa gangguan makan yang ditandai oleh ketakutan yang ekstrem terhadap penambahan berat

badan dan obsesi untuk menjaga berat badan tetap rendah. Gangguan ini sering kali disertai dengan persepsi tubuh yang terdistorsi, merasa terlalu gemuk meskipun berat badannya sebenarnya sudah sangat rendah. Anoreksia memiliki dampak serius pada kesehatan fisik dan psikologis, dan banyak dialami oleh wanita muda yang terobsesi untuk mempertahankan kecantikan dan melangsingkan badan. Penggunaan metafora “korban kamp konsentrasi Nazi” juga bukan tanpa alasan. Kondisi yang dialami Dokter Tokai atas penghayatan cintanya yang dalam ini membawanya pada momen eksistensial dan mempertanyakan siapa dirinya sebenarnya.

“Selama ini kami selalu menjalin hubungan yang nyaman dan menyenangkan. Percakapan yang penuh gairah, rahasia intim yang hanya kami berdua ketahui, seks halus yang kami lakukan tanpa tergesa-gesa. Saya kira kami bisa menikmati waktu bersama yang indah. Ia sering tertawa, ia kelihatan sungguh-sungguh senang. Tapi, dalam perjalanan hubungan kami, saya berangsur-angsur mencintainya dalam-dalam dan mulai merasa tidak bisa mundur lagi, dan akhir-akhir ini saya sering termenung: *Makhluk apakah saya ini.*” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:104*)

Pertanyaan eksistensial tentang siapa diri Dokter Tokai sebenarnya saat mencintai orang lain dengan sangat dalam disebabkan pengalaman mencintai itu sendiri, selain membuat seseorang merasa begitu hidup, juga dapat membuat seseorang “akrab” dengan maut saat kehilangannya. Kondisi nihilistik tersebut mirip dengan kondisi dokter di Berlin yang dikirim Auschwitz dalam buku yang dibaca Dokter Tokai tentang kamp konsentrasi Nazi. Dokter Tokai yang dalam cerita tidak pernah mencintai orang lain dengan sungguh-sungguh dan sangat dalam sebelumnya, menjalani hidup secara artifisial, tiba-tiba merasakan kehadiran cinta itu begitu kuat. Bahkan disebutkan di dalam cerita, Dokter Tokai akhirnya mengerti dan mengalami secara konkrit yang disebutkan seorang penyair kuno bernama Gonchunagon Atsutada: “*Aimiteno nochino kokoroni kurabureba mukashiwa monoo omowazarikeri* (Ketimbang setelah bertemu denganmu, dahulu betapa tidak kukenal kasih sayang di hati)”. Dengan demikian, selain tema cinta, hal tersebut juga bisa menjadi tema kehilangan karena cerita ini menunjukkan bagaimana Dokter Tokai kehilangan dirinya sendiri karena cinta tersebut, dia mulai mempertanyakan siapa sebenarnya dirinya. Selain tema-tema di atas, terdapat tema

lain dalam cerita ini seperti penghianatan, perselingkuhan, dan kebohongan sebagaimana judul cerita ini. Perempuan menurut keyakinan Dokter Tokai, memiliki “organ mandiri”—di luar kehendak yang bersangkutan—yang menggerakkan seseorang secara otomatis untuk berbohong. Sebagaimana Dokter Tokai—dalam pengertian yang sedikit berbeda—digerakkan oleh “organ mandirinya”, di luar kehendaknya sendiri, untuk mencintai seseorang.

### 3.3.2 Tokoh dan Penokohan

Dokter Tokai adalah tokoh protagonis utama dalam cerita. Dia adalah seorang ahli bedah kosmetik berusia 52 tahun dan pemilik Klinik Kecantikan Tokai di Roppongi. Dia masih lajang (lebih tepatnya sengaja tidak ingin menikah) dan tidak memiliki anak. Dia berkencan dengan banyak wanita, bahkan dalam waktu yang bersamaan hanya untuk kesenangan semata.

Dengan ungkapan lain yang lebih gamblang, Tokai selalu menjadi “pacar nomer dua” yang luwes, “kawan laki-laki kala turun hujan” yang berguna, atau bahkan “partner selingkuh” yang antiribet. Dan sebenarnya hubungan dengan wanita seperti itulah yang paling diandalkan Tokai, juga yang membuatnya paling nyaman. Hubungan selain itu, misalnya hubungan laki-laki dan perempuan yang menuntut pembagian tanggung jawab konkret, kerap membuat Tokai tak tenang. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:88*)

Dokter Tokai, seperti dideskripsikan narator, adalah seorang individu kompleks yang menjalani kehidupan artifisial yang suatu hari mengalami perubahan besar. Tokai adalah seorang ahli bedah plastik yang sukses dan dihormati serta seorang lajang berbudaya yang memiliki beberapa pacar pada saat yang bersamaan. Sekretarisnya yang cekatan mencatat jadwal profesional dan pribadinya sehingga ia dapat mengkoordinasikan waktu yang dihabiskan di antara hubungan-hubungan yang berbeda. Ia menikmati kebersamaan dengan wanita yang cerdas dan memiliki pendapat serta menghormati batas-batas mereka karena banyak di antara mereka yang sudah menikah atau berada dalam hubungan lain. Dokter Tokai sangat disiplin soal jadwal dengan wanita-wanita yang dikencaninya. Hingga pada suatu titik perubahan besar pada Dokter Tokai terjadi.

“Memperhatikan cerita anda, kurasa anda berusaha agar tidak terlampau menyayangnya, sementara pada saat yang sama anda bersikukuh

tidak ingin kehilangan dirinya,” tuturku. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:100*)

“Karena andalah yang mengatur jadwal, perubahan itu bisa tampak jelas?”

“Betul sekali. Terutama berkenaan dengan wanita adalah acara sehari-hari yang penting bagi beliau. Bisa dikatakan sumber gairah hidup. Sekalipun begitu, kegiatan tersebut mendadak benar-benar jadi nol, dilihat dari mana pun keadaan itu tidak bisa dikatakan normal. Usia lima puluh dua tahun belum pantas disebut terlalu tua. Dalam menjalin hubungan dengan wanita Dokter Tokai lumayan aktif, Pak Tanimura juga tahu hal itu, kan?” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:115*)

Narator bertemu dengan Tokai di tempat kebugaran, mereka menjadi partner squash dan bersosialisasi sambil minum bir setelah pertandingan. Suatu hari, Tokai datang kepadanya dengan kegelisahan dan mengakui bahwa ia telah jatuh cinta seperti tidak pernah sebelumnya. Ia tidak bisa makan atau tertarik pada hal lain, ia ingin menghabiskan semua waktunya bersama wanita ini, dan ia marah ketika wanita itu pergi atau sibuk dengan suaminya. Ia bahkan tidak dapat menggambarkan apa yang membuatnya mencintai wanita itu, ia hanya mencintainya sepenuh hati dan dengan intensitas yang besar.

Kutipan yang pertama di atas menunjukkan penyebab perubahan yang terjadi terhadap Dokter Tokai yang baru pertama kali mengalami jatuh cinta. Ia berusaha mengelak dan menyangkal perasaan itu seperti biasanya. Namun, perasaannya terhadap wanita itu terlalu kuat bak “dua biduk diikat dengan tambang”. Kutipan yang kedua menunjukkan sisi-sisi perubahan yang dialami Dokter Tokai. Dimulai dengan tidak makan siang, akhirnya ia tidak datang ke kantor dan tidak makan sama sekali dan tinggal tulang terbaring di rumahnya seperti mumi. Hal ini menunjukkan kompleksitas perwatakan (watak bulat) yang dimiliki Dokter Tokai. Selayaknya pada kebanyakan tokoh utama, perwatakannya kompleks dan susah diseskripsikan dengan hanya satu kalimat.

Selain Dokter Tokai, tokoh-tokoh dalam cerita ini ialah Goto, sekretaris Dokter Tokai di Klinik Kecantikan. Dia juga teman Dokter Tokai yang mengerti jadwal dan segala perwatakan Dokter Tokai. Dia adalah seorang *gay* yang tampan. Tanimura (narator) adalah seorang penulis yang menceritakan kisah Dokter Tokai

dalam cerita ini. Dia adalah teman Dokter Tokai di klub skuas yang mendengarkan cerita-cerita Dokter Tokai baik secara langsung maupun dari orang lain yang sumbernya dapat dipercaya. Terakhir, wanita (tidak disebutkan namanya) yang dikagumi dan dicintai dokter tokai. Dia telah memiliki suami dan seorang anak. Sang wanita akhirnya meninggalkan baik Dokter Tokai maupun suaminya dan “kabur” dengan laki-laki ketiga yang dipacarinya.

### 3.3.3 Konflik

Konflik dalam cerita ini berupa konflik internal yang terjadi saat Dokter Tokai memulai hidupnya menjadi sesuatu yang tidak biasa seperti yang dia lakukan sebelumnya. Konflik ini disebabkan oleh perasaan cinta yang tidak terbalas dan rasa kehilangan yang mendalam. Dokter Tokai merasa kehilangan arah hidupnya karena wanita itu adalah bagian penting dari kehidupannya.

Ceritanya penjang ini juga saya persingkat saja. Dengan susah payah akhirnya saya menemukan tempat keberadaan wanita itu. Ia sudah keluar dari rumah dan meninggalkan suami serta anaknya, sekarang ia hidup bersama seorang laki-laki lain. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 115*)

Baik sang suami maupun Dokter Tokai sama-sama dicampakkan oleh wanita tersebut. Wanita itu memiliki laki-laki ketiga dan memilih hidup bersamanya. Hal ini membuat Dokter Tokai sakit dan menderita parah. Dia tidak bisa makan siang dan perlahan-lahan dia tidak melakukan hal-hal yang bisa dia lakukan sebelumnya seperti pergi ke gym dan menjadi seorang pria yang sehat. Dia bahkan mempertanyakan eksistensi keberadaannya sendiri. Dr. Tokai merasa bahwa dunianya perlahan runtuh dan dia tidak bisa bangkit untuk memperbaikinya. Cintanya tidak pernah dibalas bahkan jika dia mati.

Konflik utama dalam teks ini adalah konflik internal yang dialami oleh Dokter Tokai akibat cinta yang tidak terbalas dan rasa kehilangan yang mendalam. Wanita yang dicintainya meninggalkannya untuk hidup bersama pria lain, meninggalkan Dokter Tokai dan suaminya. Penderitaan yang dialami oleh Dokter Tokai akibat cinta yang tidak terbalas ini menjadi konflik utama yang menggerakkan alur cerita. Semua tindakan dan perubahan dalam cerita ini berpusat pada bagaimana Dokter Tokai mengatasi perasaan bingung, kehilangan, dan pertanyaan tentang makna hidupnya akibat cinta yang tak terbalas tersebut. Dengan

demikian, konflik utama dalam teks ini adalah konflik internal yang dialami oleh Dokter Tokai akibat perasaan cinta yang tidak terbalas dan rasa kehilangan yang mendalam.

### 3.4 Unsur Struktur “Syahrazad”

Unsur-unsur struktural yang meliputi tema utama, tokoh utama, dan konflik utama cerita “Syahrazad” dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami sebagai berikut.

#### 3.4.1 Tema

Secara struktural, tema utama dalam “Syahrazad” karya Haruki Murakami adalah kompleksitas hubungan intim antara laki-laki dan perempuan. Cerita ini mengeksplorasi hubungan antara cerita dan kehidupan nyata sebagai alat untuk melampaui kehidupan yang monoton. Syahrazad, seorang perempuan yang mahir bercerita, menghubungkan dirinya dengan cerita-cerita masa lalunya dan identitasnya yang sekarang melalui cerita yang dia sampaikan kepada seorang pria bernama Habara.

Setiap kali berhubungan seks dengan Habara dia menceritakan suatu kisah ajaib yang memikat. Seperti Ratu Syahrazad dalam *Seribu Satu Malam*. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:131*)

Tema tersebut diungkapkan melalui beberapa elemen struktural dalam cerita ini. Pertama, penekanan diberikan pada peran Syahrazad sebagai pencerita yang memiliki kekuatan untuk menciptakan dunia fantasi melalui ceritanya. Hal ini tercermin dalam penggambaran hubungan intim antara seks dan penceritaan dalam cerita. Syahrazad menggunakan cerita-ceritanya untuk membangun koneksi emosional dengan pendengarnya (Habara), menggiring mereka ke dalam dunia imajinatif yang memungkinkan melupakan sementara terhadap realitas yang ada.

Selanjutnya, struktur naratif “Syahrazad” mencerminkan pengaruh *1001 Nights* (*Seribu Satu Malam*) sebagai sumber inspirasi dan referensi utama. Murakami menggunakan teknik cerita dalam cerita dan menghubungkan kembali ke warisan tradisi penceritaan yang kaya dalam *1001 Nights*. Ini menunjukkan

betapa pentingnya penceritaan dalam membentuk identitas dan realitas dalam cerita.

Setelah pekerjaan itu usai, tanpa mengajak ataupun diajak, seolah terbawa arus laut tak kasat mata, mereka berdua berpindah ke kamar tidur dengan sendirinya. Di situ Syahrazad membuka pakaian dengan lincah tanpa berkata apa-apa, lantas dia naik ke ranjang bersama Habara. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 131*)

Cerita ini mengeksplorasi hubungan seksual antara Syahrazad dan Habara sebagai bagian dari ritual mereka di tempat tidur. Hubungan ini bukan hanya tentang keintiman fisik, tetapi juga menjadi alat untuk penyembuhan dan ekspresi energi libidinal. Cerita ini menyoroti bagaimana obsesi seksual dan cinta dapat menciptakan dunia alternatif yang kuat di luar realitas fisik. Hal ini menggambarkan bahwa pentingnya kekuatan imajinasi dan *storytelling* dalam memahami aspek universal dari keinginan manusia. Secara keseluruhan, tema utama *Syahrazad* secara struktural berfokus pada hubungan antara cerita dan kehidupan nyata, kekuatan penceritaan sebagai alat untuk melampaui realitas, dan eksplorasi tentang cinta, obsesi, dan hasrat.

#### 3.4.2 Tokoh dan Penokohan

Dalam cerita “Syahrazad” karya Haruki Murakami, terdapat dua tokoh yang menjadi fokus penceritaan, yaitu Syahrazad sebagai tokoh utama dan Habara, seorang tokoh tambahan.

Syahrazad merupakan karakter yang misterius dan penuh daya tarik. Nama Syahrazad sendiri merupakan pemberian Habara (karena nama tokoh ini tidak disebutkan dan dia tidak menyebutkan namanya sendiri). Dia seorang ibu rumah tangga berusia 35 tahun (empat tahun lebih tua dari Habara) dan memiliki dua orang anak yang sedang duduk di bangku SD. Suaminya adalah seorang pegawai perusahaan. Dia mendapat “tugas” dua kali seminggu berkunjung ke “house” (tempat Habara tinggal dan tidak dapat keluar) membawakan makanan dan segala yang diperlukan Habara. Tidak dijelaskan dia ditugaskan oleh siapa.

Dia adalah seorang wanita yang memiliki kemampuan luar biasa dalam bercerita, mampu menciptakan dunia fantasi yang memukau pendengarnya. Syahrazad juga memiliki kedalaman emosi dan kecerdasan yang memengaruhi

pendengar melalui ceritanya. Dia menghubungkan dirinya dengan masa lalu dan menciptakan identitas baru melalui aktualisasi penceritaan. Syahrazad mencerminkan kekuatan *storytelling* dan pentingnya imajinasi dalam mempengaruhi realitas.

Bagaimanapun juga Syahrazad menguasai teknik bercerita yang bisa memikat hati pendengar. Cerita jenis apa pun menjelma menjadi kisah istimewa sekali diciturkannya. Nada suaranya, caranya mengambil jeda, caranya mengambil arus cerita, segalanya sempurna. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 132*)

Syahrazad memiliki daya tarik yang kuat bagi Habara dan pembaca. Keberadaannya memancarkan pesona dan memikat perhatian Habara, yang sangat bergantung padanya untuk cerita-cerita yang dia ceritakan. Syahrazad memiliki aura misteri yang mengelilinginya. Tidak banyak yang diketahui tentang latar belakangnya atau motivasi sebenarnya dalam memasuki kehidupan Habara. Dia mempertahankan rahasia dan tidak memberikan banyak penjelasan mengenai dirinya sendiri. Dia menjadi penyembuh bagi Habara yang terjebak dalam kondisi terisolasi. Cerita-ceritanya memberikan penghiburan dan kebebasan dari keterbatasan yang dirasakan Habara. Dia memiliki kemampuan untuk menciptakan dunia imajinatif yang mempengaruhi Habara secara emosional.

Syahrazad memiliki obsesi dengan menyusup ke rumah orang lain saat masih SMA. Obsesi ini memberikan aspek gelap dan kompleks pada karakternya. Dia merasa terikat pada tindakan ini dan menciptakan hubungan simbolis dengan kehidupan sebelumnya (sebelum menjadi manusia) yang dia anggap sebagai "lamprei". Tokoh ini juga terlihat kontradiktif dalam tindakan dan perilakunya. Meskipun dia memiliki koneksi intim dengan Habara dan melakukan hubungan seksual dengannya, hubungan mereka terasa ambivalen dan tidak sepenuhnya memuaskan secara emosional. Dia tampil dingin dan kadang-kadang terlibat dalam tindakan yang terasa tidak terduga. Secara umum, Syahrazad adalah karakter yang misterius dan kompleks dalam cerita ini. Perwatakannya dapat dikategorikan sebagai watak bulat. Daya tariknya yang kuat memainkan peran sentral dalam mengembangkan plot dan menghadirkan dinamika hubungan dengan Habara.

Tokoh tambahan yang utama dalam cerita ini adalah Habara. Dia adalah pria yang mendengarkan cerita. Dia merupakan pendengar yang tertarik dan terpesona oleh cerita-cerita Syahrazad. Pria ini menjadi terikat dengan Syahrazad melalui hubungan seksual yang terjalin antara mereka. Meskipun dia tidak benar-benar mencintai Syahrazad, dia merasakan adanya hubungan yang kuat antara seks dan cerita yang diceritakan olehnya. Pria ini mencerminkan kerentanan manusia terhadap kekuatan penceritaan dan bagaimana cerita dapat memengaruhi persepsi dan pengalaman mereka.

Tak ada yang bisa diajaknya bicara. Tak ada pula yang bisa dihubungnya melalui telepon. Lantaran ia tidak punya komputer, ia tidak bisa mengakses internet. Ia tidak berlangganan koran, juga tidak menonton acara TV (ia punya alasan yang masuk akal dalam hal ini). Dan, tak perlu dikatakan lagi, ia tidak bisa keluar rumah. Seandainya karena suatu hal Syahrazad tidak bisa lagi berkunjung, hubungan antara Habara dan dunia luar akan terputus total hingga ia tinggal seorang diri di pulau yang terpencil secara harfiah. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:135*)

Habara tinggal di rumah terpencil dan terjebak di dalamnya, terpisah dari dunia luar. Tidak dijelaskan keadaan dan motif, lalu kenapa dan apa (siapa) yang membuat dia berada dalam posisi tersebut. Keadaan ini menciptakan perasaan terisolasi dan kekosongan dalam kehidupannya. Habara memiliki kecenderungan untuk mengamati dunia di sekitarnya dengan seksama. Dia memperhatikan detail kecil dan merenungkan arti di balik peristiwa-peristiwa sehari-hari. Observasinya terhadap Syahrazad dan cerita-ceritanya mencerminkan ketertarikan dan keinginannya untuk memahami makna yang tersembunyi di baliknya. Habara sangat bergantung pada cerita-cerita yang diceritakan oleh Syahrazad. Cerita-cerita itu menjadi jendela ke dunia luar yang membantu mengisi kekosongan dan rasa terisolasi yang dirasakannya. Dia mengandalkan cerita-cerita itu sebagai sumber hiburan dan pelarian dari kehidupan yang monoton.

Habara sering meragukan dirinya sendiri dan motif Syahrazad dalam hubungan mereka. Dia tidak yakin yang Syahrazad rasakan padanya, dan terkadang merasa curiga dan khawatir tentang motif sebenarnya di balik cerita-cerita yang diceritakan olehnya. Meskipun terisolasi, Habara memiliki ketertarikan emosional terhadap Syahrazad. Dia merasakan keinginan untuk terhubung dengan dia secara

lebih dalam dan mencari kehangatan dan keintiman dalam hubungan mereka. Namun, dia juga mengalami ketidakpuasan dan ketidakpastian tentang apa yang sebenarnya dia harapkan dari hubungan itu. Habara adalah karakter yang kompleks dengan perasaan terisolasi dan kebingungan yang mendalam. Perwatakannya mencerminkan tokoh yang memiliki watak bulat. Ia merepresentasikan kebutuhan manusia akan sebuah hubungan dan pengaruh kuat cerita dalam membentuk persepsi dan pemahaman tentang dunia di sekitar.

### 3.4.3 Konflik

Konflik dalam cerita “Syahrazad” terdapat konflik internal yang dialami oleh tokoh utama, Habara. Dia merasa terjebak dan terikat pada rumahnya dan tidak dapat meninggalkannya. Keterbatasan fisik atau kondisi yang tidak dibebaskan di dalam cerita membuatnya terjebak dalam keadaan yang membuatnya merasa terisolasi dan terkekang. Konflik ini menciptakan ketidakpuasan dan kegelisahan dalam dirinya.

Berhubungan seks dengan Syahrazad tidak pantas disebut kegiatan penuh gairah, namun tidak juga hanya dilakukan secara praktis semata dari awal hingga akhir. Meskipun kegiatan itu awalnya dilakukan sebagai tugas yang sebaiknya dilaksanakan (atau sangat dianjurkan untuk dilaksanakan), sejak suatu titik waktu Syahrazad sepertinya bisa menemukan kebahagiaan sewajarnya—meski barangkali hanya sebagian—dalam hubungan seks itu. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 140-141*)

Hubungan antara Habara dan Syahrazad, wanita yang mengunjungi dan menceritakan kisah-kisah kepadanya, juga melibatkan konflik. Habara merasa terikat pada hubungan ini dan sangat membutuhkan cerita-cerita Syahrazad. Namun, hubungan mereka juga ambigu dan tidak jelas. Mereka terjebak dalam hubungan yang tidak jelas dan terkadang tidak memuaskan secara emosional. Tergambarnya Habara yang terperangkap dalam rumahnya dan Syahrazad yang hanya dapat mengunjunginya dua kali seminggu mencerminkan keinginan mereka untuk mengontrol dan melampaui keterbatasan yang mereka hadapi. Mereka berusaha menciptakan dunia mereka sendiri melalui penceritaan dan ritual di tempat tidur.

Dan mereka berpelukan sekali lagi. Kondisi tubuh Syahrazad jauh berbeda daripada tadi. Empuk dan sangat lembab ke dalam-dalam. Kulitnya

juga mulus dan kencang. Dia sedang mengenang pengalaman saat menyusup ke rumah teman sekelasnya dan baginya pengalaman itu tampak nyata dan cemerlang, terka Habara. Tepatnya, perempuan ini memutar balik arus waktu *nyata* dan kembali menjadi diri sendiri yang berusia tujuh belas tahun. Sama seperti pindah ke kehidupan lampau. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:159*)

Syahrzad memiliki obsesi dengan menyusup ke rumah orang lain dalam ceritanya dan menggambarannya sebagai bagian dari dirinya yang sebelumnya menjadi lamprei dalam kehidupan sebelumnya. Konflik identitas muncul ketika dia mencoba menemukan dirinya sendiri dan menjaga obsesi itu dalam keseimbangan dengan hubungannya dengan Habara. Pertanyaan mengenai siapa sebenarnya Syahrzad dan bagaimana dia mengidentifikasi dirinya menciptakan konflik internal yang menarik.

Selain konflik internal, terdapat juga konflik eksternal antara dunia fantasi yang diciptakan melalui cerita-cerita Syahrzad dan realitas sehari-hari. Habara terperangkap di antara keduanya, mencoba menemukan titik temu antara dunia yang diimajinasikan dan kenyataan yang ada. Konflik ini mempengaruhi persepsi dan interaksi Habara dengan lingkungannya.

Keseluruhan cerita "Syahrzad" menggambarkan kompleksitas konflik internal dan eksternal yang dihadapi oleh tokoh-tokoh utama. Konflik internal Habara terkait dengan perasaan terikat pada rumahnya dan rasa terisolasi, sedangkan konflik eksternal terkait dengan hubungan antara Habara dan Syahrzad serta perbedaan antara dunia fantasi dan realitas. Konflik-konflik ini memberikan lapisan ketegangan dan ketidakpastian dalam cerita, menciptakan pertanyaan mengenai hubungan manusia dengan dunia sekitarnya, identitas individu, dan perjuangan antara fantasi dan realitas.

Dengan demikian, konflik utama dalam cerita "Syahrzad" adalah konflik internal yang dialami oleh Habara karena perasaan terjebak, terisolasi, dan ketidakpuasan dalam hidupnya. Konflik ini mencerminkan kebingungan identitas dan eksistensinya, serta perjuangannya untuk mencari arti hidup dan mencapai kebebasan emosional.

### 3.5 Unsur Struktural “Kino”

#### 3.5.1 Tema

Tema dalam cerita “Kino” karya Haruki Murakami adalah alienasi, kesepian, dan perjuangan mencari arti hidup. Tema ini memberikan kerangka struktural yang kuat bagi perkembangan karakter dan alur cerita. Berikut merupakan penjelasan struktural tentang tema utama tersebut.

Alienasi merupakan tema yang dominan dalam cerita “Kino”. Tokoh utama, Kino, merasa terasing dan terpisah dari dunia di sekitarnya. Ia memiliki hubungan yang terbatas dengan orang lain dan merasa sulit untuk berhubungan secara emosional. Alienasi ini tercermin dalam kehidupan perkotaan yang dingin dan tak berarti bagi Kino. Ia merasa terasing dari rutinitas sehari-hari dan merasa seperti seorang pengamat yang jauh dari kehidupan yang sebenarnya.

Ia harus terhubung dengan kenyataan di suatu titik. Kalau tidak, aku jadi bukan aku lagi. Aku akan menjadi *lelaki yang tak berada di mana pun*. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:205*)

Keterasingan yang dihadapi Kino merupakan akumulasi dari kesepian, memendam sakit hati, dan kehidupan sehari-hari perkotaan yang monoton. Kesepian juga memakan porsi penting yang terkait erat dengan alienasi dalam cerita ini. Kino dan beberapa tokoh lainnya menghadapi perasaan kesepian yang kuat. Mereka mencoba mengatasi kesepian tersebut melalui hubungan dengan hewan atau mencari kehadiran fisik manusia lain. Kesepian menjadi penggerak emosi yang kuat dalam cerita dan menciptakan kerangka kehidupan karakter utama.

Makhluk yang menemukan kenyamanan di “Kino” mendahului manusia adalah seekor kucing liar warna abu-abu. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:175*)

Meskipun Kino menghadapi alienasi dan kesepian, ia menemukan momen kecil dalam kehidupan sehari-hari yang memberikan arti dan keindahan. Misalnya, ia menemukan kenyamanan dan kedekatan dalam hubungannya dengan kucing yang ia rawat. Temuan-temuan ini menunjukkan bahwa meskipun hidup mungkin terasa hampa dan tak berarti, ada kilasan cahaya dan keindahan yang bisa ditemukan dalam momen-momen kecil. Kino mengalami perjuangan yang mendalam dalam mencari arti hidupnya. Ia merasa terjebak dalam kehidupan yang monoton dan

merasa ada yang hilang dalam eksistensinya. Kino mencoba mencari arti hidup dan tujuan yang lebih besar, mencoba memahami dirinya sendiri dan mencari kedamaian dalam kehidupan yang penuh dengan kesepian dan ketidakpastian.

Baik kesakitan, kemarahan, kekecewaan, maupun kepasrahan tidak bisa dirasakannya dengan jelas. Yang bisa dilakukannya dengan susah payah hanyalah mencari tempat untuk menambatkan hatinya yang sudah kehilangan kedalaman serta bobot supaya tidak bergentayangan tak menentu. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:205*)

Kino juga menjalani pencarian jati diri yang mendalam. Ia mencoba memahami dirinya sendiri, menghadapi perasaan kosong dan keraguan tentang keberadaan dan perasaannya. Pencarian ini mencerminkan upaya Kino untuk menemukan identitasnya, mengeksplorasi keinginannya, dan menemukan arti hidupnya di tengah ketidakpastian dan alienasi. Secara keseluruhan, tema utama cerita “Kino” adalah alienasi dan perjuangan mencari arti hidup. Tema ini memberikan struktur naratif yang kuat, memandu perkembangan karakter, dan mengungkapkan perjuangan eksistensial sang tokoh dalam mencari kedekatan, makna hidup, dan pemahaman diri.

### 3.5.2 Tokoh dan Penokohan

Cerita “Kino” karya Haruki Murakami memiliki beberapa tokoh yang penting dalam pengembangan cerita. Berikut adalah deskripsi struktural tentang tokoh-tokoh dan penokohan dalam cerita tersebut.

Kino adalah tokoh utama dalam cerita sebagaimana judul dari cerita ini. Ia adalah seorang pria muda yang merasa terasing dan terjebak dalam kehidupan yang monoton. Kino digambarkan sebagai sosok introspektif yang cenderung melihat dunia dari kejauhan. Ia mencari makna hidupnya dan berusaha mengatasi kesepian dan alienasi dengan mencari kedekatan dalam hubungan dengan hewan, seperti kucing.

Akan tetapi, sekali sudah terbiasa, Kino tidak merasa canggung lagi saat berduaan saja bersama leluhurnya itu di barnya. Kino sendiri wataknya pendiam dan ia tidak keberatan walaupun tidak berbicara saat bersama orang lain. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:205*)

Kino adalah seorang pemilik kedai minum bernama “Kino”. Sosok Kino sendiri cenderung pendiam dan introver. Ia lebih suka mengamati dunia dari kejauhan

daripada berinteraksi secara aktif dengan orang-orang di sekitarnya. Kino lebih nyaman dalam kesendirian dan menemukan kedamaian dalam kesunyian. Kino digambarkan sebagai seseorang yang merasa kesepian dan terasing dalam kehidupannya. Ia merasa terjebak dalam rutinitas sehari-hari yang monoton dan sulit untuk berhubungan secara emosional dengan orang lain. Kesepian dan perasaan terasing ini menciptakan perasaan hampa dan kekosongan dalam dirinya.

Sehampa apa pun ini, masalah tetap hatiku. Meski hanya sedikit, masih tersisa kehangatan orang-orang di situ. Beberapa keping ingatan pribadinya—seperti rumput laut yang tersangkut pada sebatang patok kayu di pantai—menunggu air laut pasang tanpa kata. Beberapa potong perasaan akan mengalirkan darah merah yang nyata jika dibelah. Setidaknya saat ini, hati itu tidak boleh dibiarkannya bergentayangan di tempat yang tak diketahuinya. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:208*)

Kino merasa ada yang hilang dalam eksistensinya dan mencari makna hidup yang lebih besar. Ia merenungkan tujuan hidupnya dan mencoba mencari arti yang lebih dalam di tengah kehidupan yang terasa hampa. Pencarian ini memotivasi Kino untuk mengeksplorasi dirinya sendiri dan mencari pengertian tentang jati dirinya. Kino memiliki keingintahuan yang kuat dan kecenderungan untuk mengeksplorasi hal-hal baru. Ia terbuka terhadap pemikiran dan pengalaman baru yang dapat membantunya mendapatkan pemahaman yang lebih mendalam tentang dirinya dan dunia di sekitarnya. Kino terus mencari penemuan dan wawasan baru dalam perjalanannya. Perwatakan Kino dalam cerita ini tergolong watak bulat. Kino menggambarkan kompleksitas emosional dan perjalanan batinnya dalam mencari arti hidup dan identitas. Ia adalah sosok yang introspektif, kesepian, dan berusaha mencari kedamaian dan pemahaman di tengah kesendirian dan ketidakpastian.

Secara keseluruhan, tokoh Kino memiliki ciri khas dan peran yang *central* dalam pengembangan cerita. Penokohan mereka mencerminkan perjuangan individu dalam mencari makna hidup, menghadapi kesepian, dan berinteraksi dengan dunia yang terasa asing. Melalui penokohan yang kuat, cerita menggambarkan kompleksitas emosi dan perjalanan internal tokoh-tokohnya.

### 3.5.3 Konflik

Dalam cerita “Kino” karya Haruki Murakami, terdapat beberapa konflik yang muncul dan mempengaruhi alur cerita. Berikut merupakan deskripsi secara struktural tentang konflik-konflik tersebut.

Pertama konflik internal Kino berupa kesepian dan keterasingan, serta pernarian makna hidup yang dijalaninya. Kino menghadapi perasaan kesepian dan terasing yang mendalam. Ia merasa terjebak dalam kehidupan yang monoton dan sulit untuk berhubungan dengan orang lain. Konflik ini menciptakan rasa hampa dan kekosongan dalam dirinya.

Pada tengah malam daerah sekitar sunyi senyap, tak terdengar suara apa pun kecuali sirine ambulans yang sesekali melintas. Rasanya bisa terdengar bahkan suara ular melata. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:196*)

Kesepian yang dialami tokoh Kino, juga dalam banyak cerita-cerita Murakami yang lain menjadi elemen yang sangat kental. Protagonis utamanya dalam banyak kasus merupakan manusia-manusia (dan kebanyakan laki-laki) kesepian. Hal tersebut dapat diwajarkan mengingat latar yang dibangun merupakan manusia metropolitan yang individualistis dan sering teralienasi dengan kehidupan sekitarnya. Uniknya cerita ini juga mengaitkan dengan unsur mitos “ular” yang sering diyakini sebagai pertanda akan bencana atau “penuntun” kehidupan manusia baik ke hal positif maupun negatif. Konflik internal lain yang dialami tokoh adalah pencarian atas makna hidup. Kino merasa ada yang hilang dalam eksistensinya dan mencari makna hidup yang lebih besar. Ia merenungkan tujuan hidupnya dan mencoba mencari arti yang lebih dalam di tengah kehidupan yang terasa hampa. Konflik ini mendorong Kino untuk mengeksplorasi dirinya sendiri dan mencari pemahaman tentang jati dirinya.

Kedua, konflik dalam cerita ini adalah konflik eksternal berupa alienasi dalam kehidupan modern. Kino merasa alienasi dengan kehidupan perkotaan dan dunia yang terasa asing. Ia tidak merasa cocok dengan norma-norma sosial dan merasa sulit untuk berhubungan secara emosional dengan orang lain. Konflik ini menciptakan kesenjangan antara Kino dan lingkungannya.

Bukan pemandangan yang menarik. Baik paras muka maupun pakaian para pekerja terlihat begitu seragam dan biasa-biasa saja. Satu-

satunya alasan Kino memandangnya tanpa bosan dalam waktu panjang adalah karena tak ada yang lain yang bisa ia lakukan. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:203*)

Kondisi teralienasi dalam masyarakat modern ini membawa Kino ke dalam ketidakpastian dan ketidakjelasan. Kino mempertanyakan kegelisahan dan kebahagiaan yang dialami orang lain dan dirinya dalam kehidupan sehari-hari. Kino dihadapkan pada situasi yang monoton dan penuh dengan hal-hal absurd. Ia merasa kehidupannya tidak memiliki arah yang jelas dan tak dapat diprediksi. Konflik ini menciptakan ketegangan dan perasaan tidak aman dalam dirinya.

Konflik-konflik ini memberikan dinamika dan ketegangan dalam cerita “Kino”. Memengaruhi perkembangan karakter utama, menggiring Kino pada perjalanan internal dan pencarian identitas. Konflik internal dan eksternal yang ada dalam cerita mencerminkan perjuangan Kino dalam menghadapi kesepian, alienasi, dan ketidakpastian dalam hidupnya. Dengan demikian konflik utama dalam cerita “Kino” adalah konflik internal yang melibatkan kesepian, keterasingan, dan pencarian atas makna hidup yang dialami oleh tokoh utama, Kino. Konflik utama ini memberikan dinamika dan ketegangan dalam cerita “Kino”.

### **3.6 Unsur Struktural “Samsa Jatuh Cinta”**

#### **3.6.1 Tema**

Tema dalam cerita “Samsa Jatuh Cinta” karya Haruki Murakami adalah pencarian identitas dan transformasi. Cerita ini mengisahkan tentang seorang pria bernama Gregor Samsa yang tiba-tiba terbangun dalam tubuh manusia (setelah sebelumnya hidup sebagai serangga dalam kisah klasik *The Metamorphosis* karya Franz Kafka). Dalam proses pemulihan dari transformasi itu, Samsa menghadapi perasaan kebingungan dan kehilangan identitasnya.

Ketika terbangun di atas ranjang ia mendapati dirinya menjelma Gregor Samsa. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:213*)

Begitulah kutipan pembuka cerita Murakami ini. Paragraf pembuka dari Murakami yang memiliki keterkaitan teks utuh pada paragraf pembuka yang terkenal dari Franz Kafka. Pertama-tama, tema pencarian identitas tercermin dalam kebingungan

yang dirasakan oleh Gregor Samsa. Dia tidak mengenali tubuh manusia barunya dan tidak tahu bagaimana berperilaku sebagai manusia. Hal ini menyebabkan kecemasan dan ketidaknyamanan yang mendalam, dan Samsa merasa terasing dari dirinya sendiri. Selain itu, transformasi hadir ketika Gregor Samsa secara fisik berubah dari serangga menjadi manusia. Perubahan ini melambangkan pergeseran yang dramatis dalam kehidupannya dan menuntut adaptasi yang signifikan. Transformasi fisik tersebut juga mewakili perubahan batin yang sedang terjadi pada Gregor, dengan dia mencoba memahami dan menerima identitas barunya.

Bagaimana dan apa yang akan terjadi kelak, tentu saja Samsa pun tidak tahu. Tidak perlu tentang masa depan, bahkan tentang masa kini ataupun masa lalu pun nyaris tidak bisa ia pahami. Cara berpakaian pun belum ia kuasai. *(Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:240)*

Dalam cerita ini, Murakami menggambarkan transformasi sebagai sebuah peluang untuk mengeksplorasi dan memahami kembali diri seseorang. Samsa mengalami perubahan dalam persepsi dan pandangannya terhadap dunia dan orang-orang di sekitarnya. Dia melihat dengan mata yang baru dan mengamati dunia dengan rasa ingin tahu yang tajam, mencoba mencari arti dunia dalam pengalaman hidup seorang manusia. Selain itu, Samsa merasa dirinya terisolasi. Dia mencoba mencari kedekatan dan hubungan emosional dengan orang lain, tetapi sering kali merasa terhalang oleh perbedaan dan kesenjangan yang ada.

Selama memikirkan dan mengenang sosok perempuan itu, bagian dalam dadanya menjadi hangat samar-samar. Lantas ia berangsur-angsur merasa senang bahwa dirinya bukan ikan ataupun bunga matahari. Berjalan dengan kedua kaki, membalut badan dengan pakaian, makan dengan menggunakan pisau dan garpu memang amat merepotkan. Di dunia ini ada terlampau banyak hal yang perlu ia pelajari. Tetapi, seandainya dirinya bukan manusia, melainkan menjadi ikan atau bunga matahari, mungkin ia tidak pernah merasakan kehangatan hati nan ajaib ini. Rasanya begitu. *(Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:243)*

Tema jatuh cinta, sebagaimana Murakami memberi judul, juga mencuat dalam cerita ini. Ketika Samsa bertemu seorang wanita tunggik seorang ahli kunci, perasaan Samsa tumbuh dan menghadirkan perasaan cinta yang kuat. Cinta menjadi kekuatan yang mampu mengatasi rasa kesepian dan menghubungkan manusia dalam cara yang mendalam. Melalui perasaannya terhadap wanita itu, Samsa

menemukan kehangatan, keberanian, dan harapan dalam menghadapi perubahan dan tantangan hidup. Secara struktural, tema ini disampaikan melalui narasi introspektif yang menjelajahi pemikiran dan perasaan Gregor Samsa saat dia beradaptasi dengan kehidupan manusia. Murakami menggunakan bahasa deskriptif yang kuat dan puitis untuk menggambarkan transformasi ini secara emosional, membawa pembaca ke dalam pengalaman batin Samsa. Dalam keseluruhan cerita, tema utama pencarian identitas dan transformasi dalam “Samsa Jatuh Cinta” menyoroti perjalanan emosional dan psikologis karakter utama yang berjuang untuk menemukan kedamaian dan pemahaman dalam perubahan yang tak terduga dalam hidupnya.

### 3.6.2 Tokoh dan Penokohan

Dalam cerita “Samsa Jatuh Cinta” karya Haruki Murakami, terdapat dua tokoh utama yang menonjol. Gregor Samsa sebagai tokoh utama dan seorang tukang kunci perempuan yang tidak disebutkan namanya sebagai tokoh tambahan utama.

Gregor Samsa adalah tokoh protagonis dalam cerita ini. Dia adalah seorang pria yang telah mengalami transformasi dari menjadi serangga menjadi manusia. Samsa menghadapi perasaan kebingungan dan kehilangan identitasnya, merasa terasing dari dirinya sendiri. Dia berusaha memahami dan beradaptasi dengan tubuh manusia barunya, menghadapi tantangan dan perasaan yang datang dengan perubahan yang tak terduga ini. Gregor digambarkan sebagai seseorang yang tiba-tiba terbangun sendirian di kamarnya sebagai manusia, tidak terdapat seorang pun di rumah, tanpa ingatan dan pengetahuan, ia mencari pemahaman dan makna dalam pengalaman manusia.

“Ada banyak hal yang ingin aku tanyakan padamu,” kata Samsa.

“Tentang apa?”

“Tentang dunia ini. Tentangmu. Tentangku.”

Perempuan muda itu merenungkan hal tersebut selama beberapa saat. “Hanya mau menusukkan *itu* ke sana kan, enggak gitu?”

“Bukan begitu,” kata Samsa tegas. “Hanya, kurasa ada banyak hal yang harus kita bicarakan, aku dan kau. Tentang tank, tentang Tuhan, tentang bra, tentang kunci.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 239*)

Samsa adalah seorang pria yang penuh dengan perasaan sensitif. Dia merasakan perasaan kebingungan, kekosongan, dan kesepian yang mendalam akibat perubahan yang dialaminya. Dia juga menunjukkan ketertarikan dan keterikatan emosional yang kuat terhadap tukang kunci perempuan meskipun dia merasa canggung dan kaku dalam mengekspresikan perasaannya. Samsa juga memiliki sisi yang penuh dengan kelemahan dan kerentanan. Dia tidak sempurna dan terkadang merasa terganggu oleh tubuh manusia barunya yang tidak ia kenali. Namun, dia mencoba bertahan dan beradaptasi dengan keadaan yang ada, menghadapi tantangan dengan ketabahan dan ketekunan. Sifat yang kompleks di atas dapat menunjukkan bahwa Samsa dapat dikatakan mempunyai watak bulat. Dalam keseluruhan, perwatakan Gregor Samsa dalam “Samsa Jatuh Cinta” mencerminkan kebingungan, kekosongan, dan pencarian identitas. Dia adalah individu yang reflektif, sensitif, dan memiliki sisi yang rentan. Melalui perjalanan emosionalnya, ia berusaha untuk memahami dirinya yang baru dan menemukan arti dalam perubahan yang dialaminya.

Selain Samsa, Tokoh tambahan yang utama dalam cerita ini adalah seorang perempuan tunggik, yang dikenal sebagai tukang kunci. Perempuan ini merupakan sosok kepentingan cinta Samsa dalam cerita. Dia adalah seorang wanita penyendiri dan ceplas-ceplos. Meskipun tidak memiliki penampilan yang stereotipikal sebagai pemeran perempuan cantik, dia menarik perhatian Gregor. Dia terlihat defensif dan waspada ketika berada di rumah Gregor, tetapi seiring cerita berlanjut, dia menunjukkan sisi yang lebih lunak dan emosional. Tokoh perempuan ini membawa Gregor keluar dari isolasi dan membantu memulihkan identitasnya yang terguncang. Dia juga memperkenalkan kata-kata, seperti ‘fuck’, ‘bra’, ‘Tuhan’, dan ‘tank’ kembali ke kosakata Samsa. Secara perwatakan, tokoh ini tergolong memiliki watak datar dan memainkan persona sebagai perempuan tunggik yang tidak berbelit-belit.

### 3.6.3 Konflik

Dalam cerita “Samsa Jatuh Cinta” karya Haruki Murakami, terdapat beberapa konflik yang terungkap secara struktural. Pertama, konflik internal. Konflik internal Gregor terkait dengan transformasi yang dialaminya dari serangga

menjadi manusia. Dia menghadapi perasaan kebingungan dan kehilangan identitasnya, merasa terasing dari dirinya sendiri. Konflik ini melibatkan pertanyaan-pertanyaan batin tentang siapa dia sebenarnya dan bagaimana dia harus berperilaku sebagai manusia. Gregor mencoba mencari pemahaman dan makna dalam situasi yang tidak lazim ini.

Di mana ini dan apa yang sebaiknya ia lakukan, Samsa sama sekali tak paham. Yang dapat ia kuasai dengan susah payah hanyalah fakta bahwa dirinya sudah menjadi *manusia* yang bernama Gregor Samsa. Mengapa ia tahu akan hal itu? Selama ia tertidur mungkin seseorang membisikkan di samping telinga, “Namamu adalah Gregor Samsa”. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:215*)

Gregor menghadapi konflik internal dengan tubuh manusia barunya yang tidak dikenalnya. Perubahan fisik ini menyebabkan ketidaknyamanan dan ketidakmampuan untuk beradaptasi dengan lingkungan manusia. Dia merasa canggung, terganggu, dan terbatas oleh tubuhnya yang berubah. Konflik ini terjadi dalam interaksi dengan lingkungan fisik dan sosial di sekitarnya. Gregor merasakan konflik yang mendalam dengan kesepian dan isolasi yang dirasakannya sebagai akibat dari perubahan yang dialaminya. Dia merasa terasing dan terisolasi dari dunia dan orang-orang di sekitarnya. Konflik ini melibatkan upaya Gregor untuk mengatasi kesepian dan menemukan koneksi emosional dan hubungan manusiawi.

“Ya, aku ingin bertemu denganmu lagi.”

“Tetap dengan tititmu yang tegak begitu?”

Samsa mengarahkan pandangannya ke tonjolan itu sekali lagi. “Tidak bisa kujelaskan dengan baik, tapi kukira ini tak punya kaitan dengan perasaanku. Mungkin ini masalah jantung.”

“Hmm,” kata si perempuan muda seolah kagum. “*Masalah jantung, ya. Pendapat yang cukup menarik. Baru pertama kali kudengar.*” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:238*)

Kedua, konflik eksternal dalam hubungan dengan tukang kunci perempuan. Kutipan data di atas menunjukkan konflik dalam hubungan antara Gregor dan tukang kunci perempuan yang menjadi objek cintanya. Gregor mencoba mendekati dan berinteraksi dengan tukang kunci. Namun, dia menghadapi hambatan dalam mengatasi perbedaan dan kesenjangan yang ada di antara mereka. Perbedaan fisik dan sosial antara mereka menciptakan ketidakpastian dan keraguan dalam

hubungan mereka. Struktur konflik dalam cerita ini memberikan perjalanan emosional dan psikologis yang kompleks bagi Gregor Samsa. Konflik internal dan eksternal yang dihadapinya menciptakan ketegangan dan perjuangan yang perlu diatasi dalam mencapai pemulihan dan pemahaman diri.

Simpulan dari berbagai konflik di atas menunjukkan konflik utama dalam cerita ini adalah konflik internal Gregor Samsa. Meskipun terdapat konflik eksternal dalam hubungannya dengan tukang kunci perempuan yang menjadi objek cintanya, namun konflik utama tetap berfokus pada perubahan fisiknya dan kesulitan internal yang dialaminya akibat transformasi tersebut. Konflik utama dalam cerita “Samsa Jatuh Cinta” adalah konflik internal yang dialami oleh Gregor Samsa terkait dengan transformasi fisiknya dan kesepian serta isolasi yang dirasakannya sebagai akibat dari perubahan tersebut. Konflik ini mencerminkan perjuangan emosional dan psikologis yang kompleks yang harus diatasi oleh Gregor dalam mencapai pemulihan dan pemahaman diri.

#### BAB 4. PSIKOANALISIS JACQUES LACAN

Tokoh dalam karya sastra merupakan representasi manusia sebagai subjek beserta hasratnya. Agar mencapai pemahaman tentang konsep diri manusia (subjek) dari masa kecil hingga dewasa yang dinamakan *Oedipus Complex*, terdapat tiga tahap (*register*) atau tatanan (*order*) yang terkait dengan tiga domain psikologis, yaitu: tahap pra-oedipal dalam domain Real (*the Real*), tahap cermin dalam domain Imajiner (*the Imaginary*), dan tahap odipal dalam domain Simbolik (*the Symbolic*).

**Pada tahap pra-odipal**, seperti yang dinyatakan oleh Freud, Lacan (dalam Bracher, 2015:299) juga mengatakan bayi belum memiliki pemahaman tentang dirinya sendiri dan batasan egonya. Bayi merasa menyatu dengan ibunya bahkan dengan entitas lainnya, tanpa ada perbedaan yang jelas. Bayi dan ibu masih merupakan kesatuan. **Pada tahap cermin**, terjadi tiga peristiwa penting. Pertama, bayi menyadari bahwa ia terpisah dari ibunya. Hal ini menyebabkan bayi merasakan kehilangan, kekurangan, dan ingin bersatu kembali dengan ibunya. Namun, bayi masih belum memahami konsep “diri”nya. Hal ini mengarahkan bayi pada kebutuhan penting berikutnya, yaitu peralihan dari kebutuhan menjadi permintaan.

Kedua, karena kebutuhannya tidak lagi terpenuhi secara otomatis, bayi harus mengungkapkannya melalui permintaan. Namun, bayi belum mampu mengungkapkan permintaannya dengan tepat karena belum memiliki kemampuan berbahasa. Sebagai hasilnya, ibu atau siapapun tidak dapat memenuhi permintaannya. Dalam situasi ini, satu-satunya cara yang tersedia bagi bayi adalah menangis karena bayi belum mengembangkan kemampuan bahasa.

Ketiga, hal penting lainnya yang terjadi selama tahap cermin, yaitu proses identifikasi pada bayi. Lacan menggunakan istilah “Imajiner” untuk menggambarkan proses pembentukan subjek yang ditandai oleh identifikasi dan dualitas, sebelum bayi mengenal bahasa (Hartono, 2007:23). Menurut Lacan (2006:2), identifikasi adalah proses transformasi yang terjadi dalam pikiran subjek ketika ia membayangkan sebuah citra, seperti yang dijelaskannya dalam artikel panjangnya yang berjudul *Ecrits*: “transformasi yang terjadi pada subjek ketika ia

mengasumsikan sebuah citra”. Identifikasi pertama yang dilakukan oleh bayi ketika melihat dirinya dalam cermin adalah mencampuradukkan bayangannya dengan bayangan orang lain. Pada titik ini, bayi mengalami kesalahan pemahaman terhadap dirinya sendiri (*misrecognition*). Namun, inilah saat bayi mulai belajar menciptakan konstruksi pusat atau apa yang Lacan sebut sebagai ‘ego ideal’ (Bracher, 2015:46). Kemudian, ketika anak tumbuh dewasa, mereka akan terus melakukan identifikasi imajiner dengan objek-objek yang mereka temui.

**Tahap ketiga** adalah tahap odipal atau dalam tatanan Simbolik. Pada tahap ini, anak mengalami proses kastrasi, sang anak harus melepaskan diri dari ibu mereka. Ibu dianggap sebagai “Liyan” karena tidak lagi dilihat sebagai kesatuan dengan anak. Kehadiran ayah memperumit hubungan antara ibu dan anak. Keberadaan “ayah simbolik” menyebabkan anak kehilangan objek hasratnya, yaitu ibu (liyan).

Konsep hasrat ini juga berasal dari kegelisahan (*anxiety*) yang merupakan reaksi terhadap kehilangan. Kehilangan menjadi gagasan fundamental dalam konsepsi subjek dalam psikoanalisis Lacanian. Namun, kehilangan di sini adalah persepsi atau kesalahpahaman tentang sesuatu yang hilang. Apa yang hilang? Itu adalah objek yang menjadi penyebab hasrat, atau yang disebut Lacan sebagai objek *a* (*objek petit a*). Huruf “a” merupakan singkatan dari “*autre*” dalam bahasa Perancis yang berarti “yang lainnya” (*other*) (Bracher, 2015:77). Hasrat Lacanian selalu terkait dengan yang lain. Memperoleh objek ini dapat memberikan *jouissance*, yang tidak hanya dapat diartikan sebagai “kenikmatan” semata, karena dalam konteks Lacanian, *jouissance* memiliki sifat paradoksal: di satu sisi memberikan kenikmatan, tetapi di sisi lain juga menyebabkan penderitaan (Manik, 2016:78).

Untuk memahami bagaimana subjek terus mencari objek *a* yang sebenarnya tidak akan pernah mereka temukan, kita perlu memahami fase cermin kedua dalam teori Lacanian: *Oedipus Complex* dan Bahasa. Pada fase cermin kedua ini, anak belajar tentang konsep citra. Fungsi cermin, dalam tahap *Oedipus Complex*, diwakili oleh orang tua. Dengan kata lain, orang lain pertama yang memberikan identitas kepada subjek adalah orang tua, terutama ibu. Konsep triangulasi yang

dijelaskan oleh Freud dalam hubungan antara anak, ibu, dan ayah diubah oleh Lacan (Bracher, 2015:300). Ayah biologis dalam teori Freud diterjemahkan oleh Lacan sebagai ayah simbolik dengan konsep “atas-nama-Ayah”. Konsep “atas-nama-Ayah” mencerminkan semua bentuk jaringan budaya yang menentukan identitas anak (Bracher, 2015:300). *Oedipus Complex* dipandang sebagai momen ketika anak menyadari diri, orang lain, dan dunia sekitarnya.

Bahasa merupakan representasi yang paling dominan dari jaringan budaya dalam mendefinisikan subjek. Menurut Lacan (Hartono, 2007:26-27), subjek secara fundamental ditentukan oleh bahasa, bahkan subjek tidak dapat ada tanpa bahasa. Dengan kata lain, tidak ada subjek yang terlepas dari bahasa. Setiap subjek terbenam dalam bahasa dan tidak pernah terlepas dari bahasa sehari-hari. Semua manusia menyampaikan diri mereka melalui bahasa, dan bahasa menjadi jalan untuk masuk ke dalam domain sosial. Dalam proses tenggelam ke dalam bahasa, manusia terlibat dalam “permainan bahasa” yang melibatkan semua atribut linguistiknya. Permainan atribut bahasa ini kemudian menentukan identitas subjek dan wilayah kesadaran subjek (Ego). Terdapat dua cara bahasa mempengaruhi identifikasi subjek. Pertama, bahasa bekerja melalui hukum perbedaan (metonimia), yang berarti menghubungkan suatu konsep dengan yang lain secara parsial atau berdasarkan asosiasi. Kedua, bahasa berfungsi sebagai tanda metaforis yang melibatkan perpindahan makna dari suatu kata ke kata lain.

Metafora dan metonimia adalah dua jenis negosiasi utama yang terjadi pada penanda-penanda. Dalam pemikiran Lacan, metonimia berhubungan dengan bagaimana penanda-penanda tersebut terhubung dengan penanda lain dalam sebuah rantai, dan akhirnya, melalui seluruh jaringan tersebut, memberikan jalur identifikasi dan hasrat bekerja (Faruk, 2012:196). Menurut Bracher (2015:69), metonimia adalah fungsi yang memungkinkan diskursus membentuk persekutuan dan pertentangan di antara penanda-penanda ini.

Menurut konsep bahasa Lacanian, setiap penanda selalu merujuk pada penanda lainnya; tidak ada kata yang bebas dari sifat metaforis (yaitu, menjadi penanda yang merujuk pada penanda lain). Lacan (dalam Sarup, 2008:10) berbicara tentang *glissement* (keterpelesetan, pergeseran) dalam rangkaian penandaan, dari

satu penanda ke penanda lainnya. Karena setiap penanda dapat memiliki berbagai pemaknaan, tidak ada makna yang tertutup atau memuaskan sepenuhnya. Metafora merupakan salah satu cara yang digunakan untuk mengorganisir beragam jenis wacana. Dengan menggunakan kerangka teoritis psikoanalisis Lacan ini, kita dapat memperdalam pemahaman tentang ambivalensi subjek, cinta, dan kehilangan dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami. Analisis ini dapat membantu mengungkapkan konflik psikologis yang dialami oleh karakter-karakter pria dalam cerita-cerita tersebut, serta hubungan mereka dengan perasaan ambivalensi, cinta, dan pengalaman kehilangan.

#### 4.1 Psikoanalisis dalam Cerita “Drive My Car”

Cerita “Drive My Car” adalah sebuah cerita dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami. Dalam melakukan analisis dengan pendekatan psikoanalisis Jacques Lacan terhadap cerita ini, beberapa konsep utama Lacan yang relevan untuk dipertimbangkan antara lain adalah Simbolik, Imaginer, dan yang Real dalam membentuk subjektivitas, serta Liyan (*the Other*), dan peran bahasa dalam konstruksi identitas dan realitas (Bracher, 2015:33).

Dalam Cerita “Drive My Car”, karakter utama, Kafuku, adalah seorang aktor yang menyewa seorang sopir perempuan bernama Misaki. Kafuku adalah seorang pria yang terjebak dalam masa lalu yang gelap dan memiliki hubungan yang rumit dengan istrinya yang telah meninggal. Dalam perjalanan-perjalanan mereka bersama, Kafuku mulai menceritakan kisah-kisahnyanya kepada Misaki, termasuk kisah tentang pernikahan dan perselingkuhan istrinya.

Dalam perspektif Lacanian, penting untuk melihat simbol-simbol yang hadir dalam cerita ini. Misalnya, mobil yang menjadi pusat cerita dapat dianggap sebagai simbol kebebasan dan kontrol. Bagi Kafuku, mobil adalah tempat yang ia merasa aman dan bebas, tetapi juga menjadi tempat ia menyaksikan ketidaksetiaan dan kekhianatan istrinya. Dalam hal ini, mobil juga dapat dipahami sebagai simbol dari identitas dan kekuatan yang hilang atau rusak.

Dalam hubungan antara Kafuku dan Misaki, kita dapat melihat peran Liyan (*the Other*) seperti yang dipahami oleh Lacan (Bracher, 2015:30) sebagai citra orang lain dalam tatanan Imajiner. Misaki sebagai sopir yang mendengarkan kisah-kisah Kafuku berperan sebagai Liyan yang menerima pengakuan dari Kafuku tentang masa lalunya. Dalam hal ini, Misaki mewakili permintaan untuk pengakuan dan hadir sebagai pendengar pasif yang memungkinkan Kafuku untuk merumuskan kembali narasi identitasnya.

Selain itu, Lacan (Faruk, 2012:189) juga menekankan peran bahasa dalam konstruksi realitas dan identitas. Dalam cerita ini, Kafuku menggunakan bahasa untuk menggambarkan dan memahami pengalaman masa lalunya. Melalui berbagi kisah-kisah dengan Misaki, Kafuku berusaha untuk membangun kembali narasi dirinya sendiri dan mencari pemahaman akan peristiwa-peristiwa yang telah terjadi. Dalam hal ini, bahasa memainkan peran penting dalam proses penyembuhan dan pemulihan. Namun, penting untuk diingat bahwa analisis psikoanalisis tidaklah memiliki satu interpretasi yang pasti. Interpretasi dan pemahaman akan cerita ini dengan pendekatan Lacanian dapat bervariasi tergantung pada sudut pandang dan penafsirannya.

#### 4.1.1 Ambivalensi Subjek

Dalam konteks psikoanalisis Lacanian, keambiguan atau ambivalensi dalam karakter Kafuku dapat dilihat melalui beberapa aspek. Lacan (Faruk, 2012:190) menekankan bahwa subjek tidak memiliki identitas yang stabil atau kesatuan yang konsisten, melainkan terdiri dari berbagai aspek yang saling bertentangan. Subjek hanya berupa representasi dan tidak ada representasi yang sepenuhnya utuh. Berikut ini adalah beberapa aspek keambiguan yang dapat ditemukan dalam karakter Kafuku.

Kafuku memiliki hubungan yang rumit dengan masa lalunya, terutama dalam konteks pernikahan dan perselingkuhan istrinya. Dia merasa terikat oleh masa lalu yang menyakitkan, namun pada saat yang sama, dia juga merindukan kehangatan dan ikatan yang pernah dia rasakan. Kafuku mungkin merasa terdorong untuk menyembunyikan atau mengabaikan sebagian dari masa lalunya yang tidak nyaman, sementara juga berusaha untuk memahaminya.

“Tetapi, kenapa istri Pak Kafuku berhubungan seks dengan orang itu, mengapa *harus dengan orang itu*, Pak Kafuku tetap belum bisa mengerti?”

“Belum, kukira belum bisa kumengerti. Soal itu masih membekas dalam diriku dengan tanda tanya. Lelaki itu seorang yang ramah dan tak punya niat tersembunyi. Sepertinya ia sungguh-sungguh mencintai istriku. Meniduri istriku bukan sekadar permainan baginya. Di dalam lubuk hatinya ia benar-benar terpukul oleh kematian istriku. Dan penolakan istriku terhadap keinginannya untuk menjenguk sebelum kematian tiba juga menyisakan luka di hatinya. Aku pun tidak bisa tidak menyukai orang itu, bahkan nyaris rela menjadi teman yang sesungguhnya.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:41*)

“Drive My Car” bercerita tentang seorang pria yang istrinya meninggal tanpa mengakui perselingkuhan di luar pernikahannya, meninggalkan subjek “aku” (Kafuku) untuk melakukan penyelidikan sendiri. Perhatian utama dari penyelidikannya ternyata bukanlah rincian kotor (siapa, kapan, di mana, dll.), melainkan misteri keinginannya. Cerita dimulai dengan Kafuku, suami yang dikucilkan, mengomentari bahwa “pengemudi wanita” entah “terlalu agresif atau terlalu hati-hati”. Pertemuannya dengan supir barunya, Misaki, “pengemudi wanita” mengaburkan subjektivitas Kafuku dan mempersempit distingsi antara cara “menyetir” pria dan wanita dalam hal “memisahkan ketegangan” antara diri secara alami dan diri saat menyetir.

Dalam data di atas, dapat dilihat sebagai adanya ambivalensi subjek dalam pengertian psikoanalisis Lacan yang merujuk pada keberadaan dua perasaan atau sikap yang bertentangan secara bersamaan terhadap sesuatu atau seseorang (liyan) dalam tatanan Simbolik. Dalam konteks ini, ada ambivalensi yang muncul dalam pikiran dan perasaan Kafuku sebagai subjek terkait artikulasi diri dalam hubungannya dengan “istri” dengan “lelaki lain”. Oposisi antara Kafuku dengan “istrinya” menciptakan sebuah ketidakmengertian dan kebingungan terhadap alasan mengapa istrinya melakukan hubungan seks dengan orang tersebut. Ini mencerminkan rasa takjub dan kehilangan dalam mencari pemahaman tentang keputusan yang dilakukan oleh istrinya. Dia mencoba memahami secara rasional, tetapi masih terjebak dalam kebingungan dan ketidakmengertian. Namun, di sisi lain, Kafuku juga menggambarkan sikap yang ambigu dan bertentangan terhadap

lelaki tersebut. Meskipun ia menyayangkan tindakan orang tersebut dan dampaknya pada hubungan pernikahannya, ia juga merasa terdorong untuk menyukai lelaki tersebut. Ia menemukan beberapa kualitas yang positif pada orang tersebut, seperti kebaikan hati dan ketulusan cintanya terhadap istri Kafuku. Ada rasa simpati dan pemahaman terhadap perasaan lelaki tersebut yang mencerminkan ambivalensi dalam diri Kafuku.

Dengan demikian, ambivalensi subjek terlihat dalam perasaan kontradiktif yang dialami oleh Kafuku. Di satu sisi, ia merasa terganggu, “membekas”, “tanda tanya”, marah terhadap perilaku istrinya, sedangkan di sisi lain, ia juga memiliki simpati, “menyukai”, dan pemahaman terhadap “teman”, orang yang terlibat dalam hubungan tersebut. Ambivalensi ini mencerminkan kompleksitas emosi dan konflik internal yang ada dalam subjek, yang tidak dapat direduksi menjadi satu sikap atau perasaan yang konsisten. Dalam psikoanalisis Lacanian, ambivalensi subjek seperti ini menunjukkan bahwa subjek manusia memiliki banyak dimensi yang saling bertentangan dan kompleksitas yang tidak dapat disederhanakan. Hal ini mencerminkan sifat yang tak terpadu dan bercabang dari identitas subjek, yang terus bergerak di antara perasaan, pikiran, dan sikap yang ambivalen dalam proses pembentukannya.

Kafuku adalah seorang aktor, yang secara inheren melibatkan kemampuan untuk memainkan berbagai peran yang berbeda. Dalam kehidupan sehari-hari, Kafuku juga harus berperan sebagai suami, pria yang mencoba untuk menjaga penampilan yang normal dan stabil. Namun, di balik citra publiknya, Kafuku juga memiliki sisi yang rentan, penuh dengan pertanyaan, dan tidak yakin tentang identitasnya sendiri.

Akan tetapi, yang lebih sulit dari membayangkan adalah menjalani kehidupan sehari-hari dengan wajar tanpa disadari oleh istrinya bahwa Kafuku mengetahuinya. Saat dadanya terkoyak dan darah tak kasat mata meleleh di dalam dirinya, mukanya harus selalu menyanggikan senyum tenang. Seolah tidak pernah terjadi apa-apa, ia melakukan berbagai kegiatan rutin sehari-hari, berbincang-bincang ringan, dan memeluk istrinya di atas ranjang. Barangkali semua itu tak kan dapat dilakukan oleh manusia biasa yang nyata. Namun Kafuku adalah seorang aktor profesional. Baginya meninggalkan tubuhnya yang nyata dan menuntaskan permainan merupakan pekerjaan sehari-hari. Dan ia senantiasa memainkan perannya

sebaik-baiknya. Permainan tanpa penonton. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:17*)

Hubungan Kafuku sebagai subjek dengan liyan dalam tataran simbolik dalam kutipan tersebut, berupa konflik psikologis yang kompleks. Meskipun ia mengetahui perselingkuhan istrinya, ia harus menjalani kehidupan sehari-hari dengan berpura-pura tidak mengetahui hal tersebut. Pada tingkat simbolik, Kafuku menggambarkan subjek yang terjebak dalam permainan sosial yang kompleks. Dia harus memainkan peran sebagai suami yang bahagia dan berusaha menjaga kesan bahwa tidak ada yang salah dengan pernikahannya. Ketika menggambarkan adanya yang “terkoyak” dan “darah tak kasat mata meleleh di dalam dirinya”, ini menunjukkan pertentangan batin yang dalam antara pengetahuan yang dimiliki Kafuku tentang perselingkuhan dan tuntutan sosial untuk mempertahankan kedamaian dan kebahagiaan dalam hubungan.

Simbol-simbol yang digunakan dalam teks ini adalah senyum tenang yang selalu disunggingkan oleh Kafuku, sebagai simbol dari upaya untuk menyembunyikan emosinya yang sebenarnya. Ia melakukan kegiatan sehari-hari secara rutin dan berbincang-bincang ringan, menunjukkan bahwa dia terus berpura-pura menjalani kehidupan yang normal di hadapan istrinya. Simbol “pelukan” di atas ranjang mewakili tindakan intim yang seharusnya menunjukkan kehangatan dalam hubungan suami-istri, tetapi sebenarnya dipenuhi dengan ketidakjujuran dan penipuan. Dalam konteks psikoanalisis Lacanian, penekanan pada “permainan tanpa penonton” menggambarkan kesendirian dan kesepian Kafuku dalam situasi ini. Ia berperan sebagai suami yang bahagia, tetapi tidak ada penonton yang tahu atau memahami teater yang ia lakukan setiap hari. Ini mencerminkan alienasi subjek dan ketidakmampuan untuk berbagi kebenaran dan penderitaan dengan orang lain.

Secara keseluruhan, kutipan ini menggambarkan konflik antara pengetahuan yang dimiliki oleh subjek tentang perselingkuhan istrinya dan tuntutan sosial untuk berperilaku seolah-olah tidak mengetahui hal tersebut. Dalam tataran simbolik, simbol-simbol seperti “senyum”, “kegiatan sehari-hari”, dan “pelukan”

digunakan untuk menunjukkan upaya Kafuku untuk mempertahankan identitas simboliknya dan menghadapi konsekuensi dari hukum Ayah.

Keinginan untuk mengungkapkan dan menyembunyikan: Kafuku mencoba untuk membuka diri kepada Misaki dengan menceritakan kisah-kisahnyanya yang paling pribadi. Namun, seiring cerita berlanjut, Kafuku juga menunjukkan sikap yang menutup diri dan merahasiakan sebagian cerita yang penting. Keinginannya untuk mengungkapkan dan menyembunyikan sesuatu yang kompleks dan ambigu dapat mencerminkan pertentangan internal dalam dirinya.

Konflik antara kebebasan dan keterbatasan: Sebagai seorang sopir, Misaki mengendalikan perjalanan Kafuku. Meskipun pada awalnya Kafuku menunjukkan keengganan untuk melepaskan kendali, dia juga menghargai kebebasan yang diberikan oleh Misaki dan mobilitas yang mereka alami. Keambiguan terletak pada pertentangan antara keinginan untuk mempertahankan kendali dan keinginan untuk merasakan kebebasan tanpa batasan.

Dalam psikoanalisis Lacanian, keambiguan ini menunjukkan bahwa subjek manusia tidak dapat direduksi menjadi entitas yang konsisten atau homogen. Kafuku adalah contoh subjek yang dipenuhi oleh kontradiksi, pertentangan internal, dan ketidakpastian identitas. Dalam upaya untuk memahami dirinya sendiri, Kafuku terus bergerak di antara berbagai identitas dan peran yang ambigu, mencari pemahaman yang lebih dalam tentang dirinya sendiri.

#### 4.1.2 Objek *a*

Subjek terdiri dari objek-objek yang tidak ada, benda-benda yang tercecer dan hilang, yang sering kali dibayangkan oleh subjek berada pada orang lain (Manik, 2016:81). Objek *a* dalam konteks Lacanian merujuk pada objek yang tidak dapat sepenuhnya diketahui atau dimiliki oleh subjek, tetapi memiliki daya tarik atau kekuatan yang kuat. Dalam cerita "Drive My Car", kegelisahan muncul dalam kehilangan istri Kafuku. Setelah kematian istrinya, Kafuku mengalami kekosongan emosional yang mendalam dan kehilangan objek *a* yang penting dalam kehidupannya. Istri Kafuku adalah Liyan yang Simbolik bagi Kafuku karena sebagai yang mengakui dan mencintai keberadaan diri. Gambaran (*glissement*) tentang istrinya ini menandakan kesadaran Kafuku akan adanya Liyan (*the Other*).

Keberadaan Liyan ini dibutuhkan untuk menjaga eksistensi diri. Subjek ada dikarenakan ada objek, begitupula dengan konsep budak-majikannya Hegel, majikan ada karena pengakuan dari budak.

Kehilangan objek *a* menciptakan kekosongan dalam diri Kafuku dan mengganggu keseimbangan emosionalnya. Kafuku merasakan kegelisahan yang konstan dan tidak tertahankan karena tidak lagi memiliki akses langsung ke objek cintanya, istri yang sudah tiada. Kehilangan ini menciptakan rasa kebingungan, kekosongan, dan ketidakpastian dalam hidup Kafuku.

“Setahuku, istri Pak Kafuku adalah wanita yang benar-benar menakjubkan. Memang apa yang sayaketahui tentang almarhumah bahkan tidak sampai seperseratus dari apa yang Pak Kafuku ketahui. Walau begitu, aku tetap yakin akan hal itu. Biar bagaimanapun, Pak Kafuku harus mensyukurinya karena sudah bisa hidup selama dua puluh tahun bersama orang yang semenakjubkan itu. Kukira begitu dari lubuk hatiku. Tapi, sebaik apa pun saling memahami, sedalam apapun saling mencintai, orang tidak mungkin bisa menengok seluruh isi hati orang lain. Kalau memungkinkan sejauh itu, hanya membuat diri sendiri sedih. Tapi, kalau isi hati diri kita sendiri, semakin keras berusaha, pasti semakin baik kita bisa menengoknya. Maka, yang harus kita lakukan pada akhirnya adalah berkompromi dengan hati kita sendiri dengan baik dan jujur. Bukankah begitu? Kalau benar-benar ingin melihat orang lain, kita harus menatap diri sendiri sedalam mungkin, selurus mungkin. Itulah satu-satunya jalan. Kukira begitu.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:36*)

Dalam teori Lacanian, konsep *glissement* mengacu pada pergeseran atau gelinciran yang terjadi dalam tatanan Imajiner dan Simbolik. Disposisi suatu penanda untuk bermakna dan menandai penanda yang lainnya ini dikonsepsikan ke dalam metonimia dan metafora (Bracher, 2015:70). Hal ini terkait dengan penggambaran tatanan pengalaman subjek yang didominasi oleh inentifikasi dan dualitas dan kecenderungan subjek untuk menggantikan atau mengalihkan objek cinta atau simbol dengan objek atau simbol lainnya. *Glissement* dapat terjadi dalam proses metaforisitas ketika penanda selalu tergelincir atau tergeser ke penanda lain yang memiliki konotasi atau makna yang berbeda.

Dalam data di atas, terdapat penanda dan *glissement* yang dapat dianalisis dalam konteks Lacanian. Salah satu penanda yang terlihat adalah “wanita yang benar-benar menakjubkan” yang merujuk pada istri Kafuku. Namun, karena

keterbatasan pengetahuan subjek tentang objek dan sifat ujaran atau bahasa itu ilusif, penanda ini dapat mengalami *glissment* atau pergeseran makna ke arah yang berbeda. Sehingga makna selalu tidak terpuaskan dan tidak tercapai. Selanjutnya, terdapat pergeseran makna dalam penanda “menatap diri sendiri sedalam mungkin, selurus mungkin” yang mengarah pada pemahaman yang lebih dalam tentang orang lain. Penanda ini juga mengalami *glissment* dalam konteks proses metaforisitas karena mengalihkan fokus dari pemahaman diri sendiri ke pemahaman terhadap orang lain. Kesalahmengertian atas citra orang lain sebagai citra dirinya. Namun, meski citra tersebut telah diinternalisasi ke dalam diri, sifat citra tersebut tetaplah eksternal bagi diri subjek, sehingga hubungan diri dan liyan dalam diri subjek menjadi ambivalen.

Makna penanda yang selalu tergelincir dalam proses metaforisitas mencerminkan sifat yang tidak stabil dan berubah-ubah dari simbol atau tanda dalam tatanan imajiner dan simbolik. Objek cinta atau simbol yang awalnya memiliki makna atau konotasi tertentu dapat bergeser atau tergelincir ke makna yang berbeda dalam pemikiran dan persepsi subjek. Hal ini menggambarkan kompleksitas dan ketidakstabilan tatanan imajiner dalam konstruksi identitas dan pemahaman subjek. Dalam konteks Lacanian, *glissment* tersebut terbawa sampai pada tatanan simbolik dan mengacu pada perubahan dan pergeseran makna penanda dalam proses metaforisitas. Pergeseran ini menggambarkan ketidakstabilan simbol dan objek cinta dalam tatanan simbolik, serta kompleksitas dan ketidakpastian dalam pemahaman subjek terhadap diri sendiri dan orang lain. Ketidakpastian makna dan keambiguan subjek pada objek *a* yang menjadi hasratnya (*hasrat menjadi*) ini yang membuat subjek selalu tidak terpuaskan dan mengalami kegelisahan (*anxiety*). Kehilangan objek *a* berarti kehilangan yang Real, dalam konteks ini, kehilangan *Kafuku* disebabkan oleh hasrat yang diarahkan kepada representasi-representasi ideal, yakni citra istrinya, yang selamanya tidak akan terjangkau. Objek cinta tidak lebih dari pencarian komplemen diri narsis yang hilang.

#### 4.1.3 Cinta sebagai Permintaan (*Demand*)

Dalam perspektif psikoanalisis Lacanian, cinta dapat dipahami sebagai sebuah permintaan (*demand*) yang tidak terpuaskan dan memiliki konsekuensi yang mendalam dalam cerita “Drive My Car” karya Haruki Murakami. Konsep cinta sebagai permintaan merujuk pada ide bahwa cinta melibatkan keinginan subjek untuk mendapatkan sesuatu dari objek cintanya (Bracher, 2015:30).

Dalam cerita ini, cinta sebagai permintaan tergambar melalui oposisi biner antara Kafuku sebagai subjek dan istrinya yang telah meninggal sebagai objek cintanya. Kafuku masih memiliki perasaan yang rumit terhadap istrinya, terutama setelah mengetahui tentang perselingkuhannya. Cinta dalam hal ini bukan hanya berarti rasa sayang atau kasih sayang, tetapi juga merupakan permintaan untuk memahami, menguasai, dan memperoleh sesuatu dari objek cinta.

Saat berpisah, mereka berjabat tangan lagi. Mereka keluar dan mendapati hujan rintik-rintik sedang turun. Setelah Takatsuki yang mengenakan jas hujan warna *beige* berjalan tanpa memakai payung hingga menghilang di tengah hujan itu. Kafuku menatap telapak tangan kanannya sebentar seperti biasa. Dan berpikir bahwa *tangan itulah* yang mengelus tubuh telanjang istrinya.

Tetapi, walaupun berpikir demikian, entah kenapa ia tidak merasa adanya sesak pada hari itu. Hanya ia membatin, bisa juga terjadi hal semacam itu. Mungkin, ada juga hal semacam itu. Soalnya itu kan sekadar tubuh fisik, kata Kafuku kepada diri sendiri untuk meyakinkan. Sekadar jasmani yang akhirnya menjadi tulang kecil dan abu. Pasti ada hal lain yang lebih penting.

*Andai itu memang titik buta, bisa dikatakan kita semua hidup dengan memikul titik buta yang serupa. Kata-kata itu tertinggal lama di telinga Kafuku. (lelaki-lelaki tanpa Perempuan:37)*

Dalam data tersebut, terdapat penanda (*symbolic order*) yang menunjukkan cinta sebagai permintaan (*demand*) hasrat atas liyan, yaitu kehadiran tangan Kafuku dan perenungan tentang tubuh telanjang istrinya. Penanda ini mencerminkan dinamika keinginan dan hasrat subjek terhadap objek cintanya. Pertama, tangan Kafuku yang mengelus tubuh telanjang istrinya menjadi penanda simbolik dari permintaan (*demand*) cinta dan keinginan subjek. Tangan Kafuku merupakan perpanjangan dari dirinya yang secara fisik menyentuh dan memperoleh kepuasan dari tubuh

istrinya. Simbolisme tangan mencerminkan keinginan untuk memiliki dan memenuhi hasrat cinta.

Kafuku juga berpikir bahwa tangan tersebut merupakan “tulang kecil” yang mengingatkan pada tubuh istrinya yang akhirnya menjadi abu. Hal ini menunjukkan bahwa tangan Kafuku menjadi simbol dari kehadiran dan keinginan yang terus-menerus memenuhi hasrat atas objek cintanya, meskipun objek tersebut tidak lagi ada secara fisik. Namun, meskipun Kafuku berpikir tentang keinginan dan hasratnya terhadap tubuh istrinya, ia merasa tidak merasakan kegelisahan atau sesak dada. Hal ini menunjukkan bahwa permintaan (*demand*) cinta Kafuku tidak selalu menghasilkan kecemasan atau perasaan yang tidak tertahankan. Hal ini menunjukkan bahwa keinginan dan hasrat Kafuku terhadap tubuh istrinya mungkin juga melibatkan dimensi simbolik dan psikologis yang lebih dalam.

Kata-kata “Andai itu memang titik buta, bisa dikatakan kita semua hidup dengan memikul titik buta yang serupa” mencerminkan pemahaman Kafuku tentang keberadaan keinginan yang misterius dan kompleks dalam diri manusia secara umum. Penanda ini menunjukkan bahwa subjek manusia hidup dengan kebutuhan dan hasrat yang tidak terpenuhi, sebab penyebab hasrat itu sendiri berasal dari tatanan yang-Real yang tidak mungkin dijangkau oleh bahasa, sedangkan permintaan harus diujarkan dengan bahasa dalam tatanan simbolik. Oleh karenanya, hasrat tersebut dapat menjadi penanda identitas dan pengalaman manusia yang universal. Dengan demikian, penanda (*symbolic order*) yang muncul dalam kutipan tersebut mencerminkan cinta sebagai permintaan (*demand*) hasrat atas objek cinta. Tangan Kafuku dan perenungan tentang tubuh istrinya menjadi simbol-simbol yang mengungkapkan keinginan dan hasrat subjek terhadap objek cintanya, serta kompleksitas psikologis yang terkait dengan kebutuhan dan pemenuhan hasrat tersebut.

Kafuku, sebagai subjek yang mencintai, memiliki kebutuhan psikologis untuk memahami alasan di balik perselingkuhan istrinya. Ia terus mencoba merumuskan narasi yang dapat memenuhi permintaannya akan pemahaman tersebut. Permintaan Kafuku untuk memahami tindakan istri terkait perselingkuhan tersebut mencerminkan adanya keinginan untuk menguasai pengetahuan tentang

hubungan mereka dan memperoleh pemahaman yang mungkin dapat memberinya kedamaian dan pemulihan emosional. Namun, konsep cinta sebagai permintaan Lacanian juga menekankan bahwa permintaan cinta tidak selalu bisa dipenuhi sepenuhnya. Dalam cerita ini, permintaan Kafuku untuk memahami alasan perselingkuhan tidak dapat sepenuhnya terpenuhi. Meskipun ia mencari jawaban dan menceritakan kisahnya kepada Misaki, ia tetap merasa belum sepenuhnya memahami motivasi dan keputusan istrinya.

Cinta sebagai permintaan tidak hanya berhubungan dengan objek cinta, tetapi juga berhubungan dengan kebutuhan subjek untuk membangun identitasnya sendiri melalui permintaan itu. Dalam kasus Kafuku, permintaan cinta dan upaya untuk memahami perselingkuhan istri melibatkan proses pemahaman yang kompleks tentang dirinya sendiri dan konstruksi identitasnya yang terganggu. Dengan demikian, dalam cerita “Drive My Car”, cinta sebagai permintaan mencerminkan kebutuhan subjek untuk memenuhi keinginan, pemahaman, dan pengendalian dalam konteks hubungan manusia yang kompleks. Hal ini menekankan bahwa cinta tidak hanya tentang perasaan kasih sayang, tetapi juga melibatkan kebutuhan psikologis yang lebih dalam untuk pemahaman dan identitas.

#### **4.2 Psikoanalisis dalam Cerita “Yesterday”**

Cerita “Yesterday” karya Haruki Murakami dapat dianalisis dengan pendekatan psikoanalisis Lacanian, yang menekankan pentingnya bahasa, identitas, dan rasa kehilangan. Berikut adalah beberapa elemen penting cerita tersebut yang dapat dianalisis dengan pendekatan tersebut.

Tahap cermin adalah tahap penting dalam pembentukan subjek. Seorang individu mulai menyadari dirinya sebagai subjek terpisah dari dunia eksternal. Dalam “Yesterday”, tokoh utama, Kitaru dan Tanimura, mengalami kehilangan ingatan masa lalunya dan mengalami ambivalensi subjek. Ketika dia melihat cermin dan melihat bayangan dirinya, itu bisa menjadi momen dia menyadari bahwa ada “dirinya” yang terpisah dan kehilangan identitasnya. Namun, karena keadaan yang tidak pasti dan kebingungan yang dialami, tahap cermin dalam cerita ini mungkin

terdistorsi atau terhambat, menciptakan ketidakpastian dalam pembentukan subjeknya.

Bahasa memiliki peran penting dalam membentuk realitas dan identitas karakter utama dalam “Yesterday”. Bahasa menjadi sarana komunikasi yang mempengaruhi persepsi individu terhadap dunia. Dalam psikoanalisis Lacanian, bahasa adalah salah satu cara seseorang menyampaikan dan memahami identitasnya. Misalnya, simbolisasi dalam cerita ini dapat tercermin dalam hilangnya kemampuan tokoh Tanimura untuk mengingat kembali lagu “Yesterday” oleh The Beatles yang digubah oleh Kitaru. Ini menunjukkan bagaimana musik menjadi simbol bagi karakter dan memengaruhi realitasnya.

Ketidakpastian merupakan tema yang kuat dalam cerita ini. Tokoh utama hidup dalam realitas yang kabur dan tidak dapat dipahami dengan jelas. Ini mencerminkan konsep Lacanian tentang yang-Real yang tidak dapat sepenuhnya dipahami atau diartikulasikan melalui bahasa. Dalam konteks cerita Yesterday, sang protagonis tidak dapat mengakses ingatan, mimpi, dan identitasnya sendiri. Keadaan tokoh utama yang tidak dapat menjelaskan apa yang terjadi padanya dengan cara yang konvensional menimbulkan kebingungan dan ketidakpastian dalam pembaca. Hal ini juga menggambarkan hubungan yang rumit antara realitas, bahasa, dan identitas dalam pandangan Lacanian.

Tokoh utama dalam cerita ini mengalami kehilangan ingatan masa lalunya dan merasa kehilangan identitasnya. Identitas terbentuk melalui proses identifikasi dengan simbol-simbol yang ada dalam bahasa dan budaya. Ketika tokoh utama kehilangan akses ke bahasa dan simbol-simbol ini, ia mengalami perasaan kekosongan dan kehilangan diri. Hal ini dapat dikaitkan dengan konsep Objek *a* yang hilang. Objek *a* yang hilang ini mengacu pada sesuatu yang hilang atau tidak dapat diperoleh sepenuhnya, tetapi subjek tetap merindukannya dan mencari keberadaannya. Dalam cerita ini, tokoh utama kehilangan ingatan, mimpi, dan cintanya serta mencoba untuk memulihkannya. Objek hilang ini menciptakan kekosongan dalam identitasnya dan mendorongnya untuk melakukan perjalanan dan penelusuran untuk mencari jawaban dan mengisi kekosongan tersebut. Namun, kehilangan ini juga menciptakan ambivalensi dalam pembentukan subjeknya,

karena dia merasa terhambat oleh sesuatu yang tidak dapat diakses sepenuhnya oleh bahasa.

Dalam analisis psikoanalisis Lacanian, cerita “Yesterday” karya Haruki Murakami mengeksplorasi konsep bahasa, identitas, realitas, dan kehilangan dengan cara yang kompleks dan membingungkan. Dengan menyoroti elemen-elemen ini, pendekatan psikoanalisis Lacanian dapat membantu kita memahami bagaimana cerita ini menggambarkan pengaruh bahasa terhadap identitas dan konstruksi realitas.

#### 4.2.1 Ambivalensi Subjek

Tahap imajiner dalam psikoanalisis Lacan melibatkan konstruksi identitas berdasarkan gambaran diri yang ideal. Bracher (2015:53) berpendapat hasrat dalam tataran imajiner adalah hasrat untuk dikagumi atau diidealisasikan karena penampilan fisik yang dicintai atau diidentifikasi. Dalam cerita ini, tokoh utama, Kitaru dan Tanimura berusaha untuk mengisi kekosongan dalam dirinya dengan mencari jawaban dan mencari identitasnya yang hilang. Perjalanan dan penelusurannya mencerminkan usaha subjek untuk membangun citra ideal tentang siapa dia sebenarnya. Namun, upaya ini seringkali tidak memuaskan dan dia terjebak dalam ketidakpastian dan ambivalensi identitasnya.

Lacan (dalam Faruk. 2012:190) mengatakan citra tentang diri selalu bersifat tidak stabil sebab citra tentang diri harus diperoleh dari respon orang lain. Kebergantungan terhadap respon orang lain membuat subjek besar kemungkinan salah mengenali dirinya sendiri (misrekognisi). Subjek pada dasarnya memang tidak akan pernah memperoleh kepastian atas orang lain terhadap dirinya. Oleh karenanya, subjek selalu bersifat ambigu dan ambivalen.

“Aku kan penggemar berat Hanshin Tigers waktu kecil, jadi tiap kali Hanshin tampil di Tokyo, aku sering nonton. Tapi, walaupun aku duduk di bangku pendukung Hanshin di outfield dan memakai jersey loreng-loreng, semua orang mengabaikanku karena aku berdialek Tokyo. Aku tak bisa masuk ke dalam komunitas. Jadi kupikir aku harus belajar dialek Kansai dan mempelajarinya setengah mati.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:47*)

Dalam kutipan tersebut, tokoh utama Kitaru sebagai subjek menggambarkan identitasnya sebagai seorang penggemar berat Hanshin Tigers, sebuah tim bisbol di

Jepang. Namun, meskipun dia mengenakan jersey dan mendukung tim dengan antusias, dia merasa diabaikan oleh orang lain karena berdialek Tokyo. Hal ini mencerminkan pentingnya bahasa dan identitas regional dalam membentuk komunitas. Subjek merasa terisolasi dan tidak bisa benar-benar menjadi bagian dari komunitas yang dia inginkan. Dia merasa perlu untuk menyesuaikan diri dengan bahasa dan dialek Kansai agar bisa diterima dan diakui dalam komunitas tersebut.

Subjek menggambarkan perasaan kehilangan dan ambivalensi dalam identitasnya. Meskipun dia memiliki minat dan afiliasi yang kuat dengan Hanshin Tigers, dia merasa terhambat oleh bahasa dan identitas dialek Tokyo-nya. Kehilangan ini menciptakan perasaan kekosongan dan ketidaklengkapannya sebagai subjek. Subjek menganggap bahwa mempelajari dialek Kansai setengah mati adalah cara untuk mengisi kekosongan ini dan memperoleh penerimaan di dalam komunitas.

Dalam perspektif Lacanian, bahasa dan simbolisasi memainkan peran penting dalam konstruksi identitas dan realitas. Subjek merasa bahwa dia harus belajar dialek Kansai sebagai upaya untuk mengubah identitasnya dan menjadi lebih diterima dalam komunitas yang diinginkannya. Dia melihat bahasa sebagai simbol untuk menjadi bagian dari realitas komunitas yang diidamkannya. Namun, keinginannya untuk mempelajari dialek Kansai setengah mati menunjukkan bahwa dia menyadari bahwa transformasi tersebut tidak akan terjadi dengan mudah atau sepenuhnya. Ada ambivalensi dan kesadaran akan keterbatasan dalam perubahan identitasnya.

Aku ingin segala-galanya dijadikan satu sehingga bisa kulempar ke dalam laci besar. Atau kuingin membakarnya sampai menjadi asap belaka (walau aku kurang tahu asap macam apa yang akan keluar). Pokoknya aku ingin *reset* semuanya, lalu ingin memulai kehidupan baru di Tokyo sebagai manusia yang serba-baru. Aku ingin menguji potensi bahwa aku adalah aku yang baru. Dan bagiku, membuang dialek Kansai dan menguasai bahasa baru merupakan sebuah tindakan praktis (sekaligus simbolis) untuk itu. Soalnya bahasa yang kita ucapkanlah yang membentuk kita manusia. Setidaknya aku yang berusia delapan belas tahun beranggapan demikian. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:50*)

Data di atas menunjukkan terdapat gambaran konsep diri yang terkait dengan tahapan pembentukan subjektivitas. Subjek mengungkapkan keinginannya untuk

menggabungkan segala-galanya menjadi satu dan melemparkannya ke dalam laci besar. Ini mencerminkan konsep diri yang terpecah atau terfragmentasi, subjek merasa bahwa identitasnya terdiri dari banyak elemen yang terpisah. Dia ingin melepas dan membuang identitas-identitas sebelumnya untuk memulai kehidupan baru yang serba-baru di Tokyo. Hal ini menunjukkan keinginan untuk mengubah konsep diri yang ada dan menciptakan identitas yang lebih utuh.

Subjek merasa ingin mereset semua hal dan memulai kehidupan baru sebagai manusia yang serba-baru. Keinginan ini mencerminkan dorongan untuk memulai kembali dan membangun identitas yang baru. Subjek ingin menguji potensi dirinya sebagai “aku yang baru” dan mencari identitas yang lebih autentik dan sesuai dengan dirinya. Keinginan ini melibatkan perubahan dalam bahasa dan dialek, subjek ingin membuang dialek Kansai dan menguasai bahasa baru (dialek Tokyo) sebagai tindakan praktis dan simbolis dalam penciptaan identitas baru.

Subjek percaya bahwa bahasa yang diucapkan merupakan faktor yang membentuk identitas manusia. Dia menyadari bahwa perubahan bahasa adalah langkah praktis dan simbolis dalam mengubah identitasnya. Konsep Lacan tentang simbolisasi dan bahasa sebagai sarana utama komunikasi dan identifikasi subjek dapat dilihat dalam pemahaman subjek terhadap pentingnya bahasa dalam membentuk identitas manusia. Subjek berpikir bahwa menguasai bahasa baru akan membantu menciptakan identitas baru yang diinginkannya. Dalam analisis data tersebut, terlihat bahwa subjek menggambarkan konsep diri yang terpecah, keinginan untuk reset dan memulai dari awal, serta pemahaman akan peran bahasa dalam membentuk identitas. Subjek ingin menciptakan identitas yang baru dan autentik, serta melihat perubahan bahasa sebagai langkah penting dalam perubahan dirinya.

#### 4.2.2 Objek *a*

Lacan (1977:270) menjelaskan tentang konsep “*objet petit a*” atau objek kecil *a* sebagai objek paradoks, unik, dan spesifik yang memiliki peran penting dalam hubungan subjektivitas. Ia menggambarkan bagaimana seseorang yang sedang menjalani analisis psikoanalisis mengungkapkan perasaan cintanya kepada

pasangan atau analisisnya, tetapi karena adanya objek kecil *a* yang tidak terjelaskan, mereka juga melukai atau merusak pasangan tersebut.

Kompleks payudara atau kompleks mamalia, yang awalnya dikaitkan dengan dorongan oral dalam psikoanalisis, memiliki hubungan dengan objek kecil *a*. Namun, dalam konteks ini, oralitas tidak terkait dengan makanan, melainkan penekanan diletakkan pada efek pemutilasian (kastrasi). Penjelasan ini menggambarkan kompleksitas subjektivitas dan hubungan manusia dengan objek kecil *a*. Lacan menyoroti bagaimana objek ini dapat menyebabkan konflik dan ambivalensi dalam hubungan intim, kala cinta dan luka dapat berjalan beriringan. Hal ini juga menggambarkan bagaimana subjek dalam analisis psikoanalisis dapat mengungkapkan dinamika yang rumit dan tidak dapat sepenuhnya dipahami melalui bahasa dan simbolisme.

Teori psikoanalisis Lacanian menguraikan bahwa konsep kehilangan objek *a* merujuk pada kehilangan yang mendasar dan tidak tergantikan yang dialami oleh subjek dalam tahap Real. Objek *a* melambangkan keutuhan dan kehadiran yang hilang dalam dunia simbolis. Dalam cerita “Yesterday” karya Haruki Murakami, ada elemen kehilangan objek *a* yang dapat dianalisis dalam tahap Real. Dalam tahap Real, subjek menghadapi kehilangan objek *a* yang menciptakan perasaan kekosongan, ketidaklengkapannya sebagai subjek, dan ketidakmampuannya untuk sepenuhnya memahami dan mengartikulasikan identitasnya. Kehilangan ini berfungsi sebagai dorongan yang mendorong subjek untuk mencari dan mengisi kekosongan tersebut melalui usaha-usaha dalam tahap imajiner dan simbolik, seperti yang terlihat dalam perjalanan dan eksplorasi tokoh utama dalam cerita sebagai berikut.

Pada masa itu kurasa aku juga memandang bulan yang terbuat dari es melalui jendela bundar dari dalam kabin kapal setiap malam. Bulan transparan setebal dua puluh sentimeter, yang membeku keras. Tapi tak ada siapa pun di sisiku. Tanpa dapat berbagi keindahan maupun kedinginan dengan siapa pun, aku memandang bulan itu seorang diri. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:84*)

Kutipan tersebut menggambarkan pengalaman subjek yang disebut sebagai fantasi. Bulan yang terbuat dari es melalui jendela bundar dari dalam kabin kapal setiap

malam mencerminkan tahap Real dalam psikoanalisis Lacan, saat pengalaman subjek tidak sepenuhnya dimediasi oleh bahasa atau simbol. Lacan (dalam Faruk, 2012:186) menyebutnya ketidaksadaran, yang merupakan sebuah struktur—seperti struktur bahasa—yang tersembunyi. Objek di dalamnya, yaitu bulan yang terbuat dari es, merupakan representasi objek *a*, yaitu objek yang tidak dapat diartikulasikan secara sepenuhnya dalam simbol atau bahasa. Subjek merasa terisolasi dan kesepian dalam pengalamannya. Dia mencatat bahwa tak ada siapa pun di sisinya, sehingga tidak dapat berbagi keindahan atau kedinginan dengan orang lain. Ini mencerminkan kehilangan objek *a*, yaitu kehilangan kehadiran atau keutuhan yang tidak dapat digantikan oleh orang lain (liyan). Subjek menghadapi pengalaman yang terasa menyendiri dan terbatas hanya pada dirinya sendiri.

Dalam kutipan tersebut, simbolisasi digunakan melalui metafora bulan yang terbuat dari es. Bulan yang transparan setebal dua puluh sentimeter yang membeku keras mencerminkan kehadiran objek *a* yang terasa dingin dan jauh. Bulan tersebut menjadi simbol keindahan yang tersembunyi, namun juga kesepian dan isolasi subjek. Proses metaforisitas terjadi ketika subjek menghubungkan pengalaman konkret bulan es dengan perasaan kesepian dan isolasinya. Bulan es menjadi simbol yang menggambarkan keadaan subjek secara simbolis, melampaui pengalaman konkritnya. Melalui penggunaan simbol, subjek dapat mengungkapkan dan mengartikulasikan pengalaman emosionalnya dalam bahasa yang mendua. Penggunaan simbol bulan es dan pengalaman kesepian subjek melalui pengamatan bulan tersebut mencerminkan upaya subjek untuk mengekspresikan perasaannya yang tidak dapat sepenuhnya diartikulasikan secara langsung. Simbol ini memungkinkan subjek untuk menyampaikan pengalaman tahap Real dan kehilangan objek *a* dalam bahasa dan simbol yang dapat dipahami oleh orang lain. Oleh karenanya, yang Real hanya berupa representasi bahasa yang sifatnya simbolik dan selamanya terlepas dari realitas pengalaman subjek yang sesungguhnya.

Fantasi dan mimpi menjadi cara bagi tokoh-tokoh dalam “Yesterday” untuk menjelajahi hasrat yang tidak dapat mereka penuhi dalam kehidupan sehari-hari. Mereka menciptakan dunia alternatif yang dapat menggambarkan dan mengeksplorasi hubungan intim, pemenuhan seksual, atau perasaan cinta yang

tidak tercapai dalam kenyataan. Namun, penting untuk dicatat bahwa fantasi dan mimpi ini seringkali tidak memberikan solusi atau pemenuhan yang sebenarnya terhadap hasrat mereka. Sebaliknya, mereka lebih berfungsi sebagai bentuk pelarian atau kompensasi sementara dari ketidakpuasan dalam kehidupan nyata. Meskipun fantasinya memberikan ketenangan atau kepuasan sesaat, tokoh-tokoh menyadari bahwa fantasinya tidak dapat menggantikan kehidupan nyata. Dalam konteks tahap simbolik, fantasi dan mimpi dapat dianggap sebagai ekspresi simbolis dari hasrat yang tidak terpenuhi. Mereka melambangkan upaya tokoh-tokoh untuk menemukan kepuasan dalam relasi simbolik yang terdistorsi atau terhalang oleh berbagai faktor, seperti ketidakmampuan untuk berkomunikasi secara efektif atau hambatan budaya dan sosial.

“Aku sering mengalami mimpi yang sama. Aku dan Aki-kun naik kapal. Sebuah kapal yang besar untuk pelayaran jarak jauh. Kami berdua di salah satu kabil kecil kapal itu, malam sudah larut, dan bulan purnama terlihat di luar jendela bundar. Tapi, bulan itu terbuat dari es yang indah dan transparan. Dan separuhnya tenggelam di bawah laut. ‘Itu kelihatan seperti bulan tapi sebenarnya terbuat dari es, tebalnya mungkin cuma sekitar dua puluh sentimeter’, jelas Aki-kun kepadaku. ‘Jadi, saat pagi datang dan matahari terbit, semua akan mencair. Kamu sebaiknya memperhatikannya dengan sungguh-sungguh selagi bisa melihatnya,’ katanya. Mimpi itu kualami berulang kali. Mimpi yang indah sekali. Selalu bulan yang sama. Selalu dua puluh sentimeter tebalnya. Separuhnya tenggelam di bawah laut. Aku bersandar pada Aki-kun, bulan bersinar indah, kami hanya berdua, deru ombak terdengar lembut.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 71*)

Mimpi dalam konteks psikoanalisis Lacanian seringkali dianggap sebagai jendela ke dalam ketidaksadaran subjek. Mimpi tersebut dapat mewakili fantasi-fantasi yang tidak terwujudkan atau keinginan yang tersembunyi dalam pikiran subjek. Dalam kasus ini, bulan yang terbuat dari es yang indah dan transparan dapat diinterpretasikan sebagai simbol keinginan yang tidak dapat tercapai secara penuh atau yang tersembunyi dalam ketidaksadaran subjek. Kehadiran Aki-kun (Kitaru) dalam mimpi juga dapat diartikan sebagai elemen yang melambangkan aspek lain dari diri subjek atau mungkin juga sebagai wakil dari keinginan atau fantasi subjek itu sendiri. Hubungan dekat antara subjek dan Aki-kun dalam mimpi mencerminkan hasrat untuk kebersamaan, kedekatan, dan kesendirian di tengah keindahan yang menakjubkan. Penting untuk dicatat bahwa pelarian subjek dari dunia simbolik

terjadi melalui pengalaman mimpi ini. Dalam mimpi, subjek dapat mengeksplorasi dan memenuhi keinginan yang tidak terpenuhi atau tidak mungkin terjadi dalam kehidupan nyata. Mimpi menjadi cara subjek untuk melarikan diri sejenak dari realitas yang kompleks dan memenuhi kebutuhan psikisnya. Dalam konteks Lacanian, pengalaman ini dapat dikaitkan dengan konsep objek *a* kecil (*objet petit a*) atau objek keinginan yang selalu tidak terpenuhi. Bulan yang terbuat dari es dan tenggelam di bawah laut mencerminkan sifat tidak stabil dan tidak tercapainya objek keinginan sehingga subjek selalu tidak terpuaskan dan merasa kehilangan.

Ketidaksadaran tersebut merupakan mekanisme atas “hukum Ayah” yang dihadapi para tokoh dalam tataran simbolik dalam mengartikulasikan diri dan subjektivitas. Dalam cerita “Yesterday”, tokoh Tanimura tidak mampu memahami secara mendalam situasi yang rumit antara Kitaru dan Erika. Ia memberikan nasihat yang klise kepada Erika ketika dia meragukan apakah Kitaru memiliki hasrat seksual terhadapnya. Tanimura meyakinkannya bahwa Kitaru pasti memiliki hasrat tersebut, hanya saja mungkin Kitaru merasa malu untuk mengungkapkannya secara terbuka. Di sisi lain, Kitaru menggunakan sebuah distorsi dalam lirik lagu “Yesterday” dari The Beatles untuk menyampaikan pesan yang lebih dalam. Dengan mengubah kata-kata lagu tersebut, ia menggambarkan ketidakpastian yang ada dalam masa transisi menuju kematangan seksual. Melalui transfigurasi ini, Kitaru mengungkapkan keraguan dan menerima ketidakpastian yang terkait dengan perubahan yang traumatis dalam kehidupan seksual.

Cerita tersebut juga menunjukkan kecondongan dan simpati terhadap Kitaru, karena Tanimura, yang cenderung menjadi sosok yang “terlalu normal”, bahkan mengekspresikan kemarahan yang tidak biasa terhadap dunia yang anonim, membela Kitaru agar melakukan apa yang diinginkannya tanpa memikirkan apa yang dipikirkan orang lain. Namun, Erika menuntut agar Kitaru segera mengalami pertumbuhan ke arah kedewasaan, yang menunjukkan kemampuannya untuk menyembunyikan kenyataan dan membentuk narasi yang sesuai dengan “aturan umum” tentang “hasrat seksual”. Hal ini mengungkapkan tema lebih luas tentang performa feminin sebagai tipuan. Dalam konteks yang lebih besar, cerita ini juga memberikan penjelasan mengenai takdir Kitaru yang gagal menghadapi dan

mengungkapkan hasrat dengan benar, dan sebagai akibatnya, ia menjadi korban dari kehilangan yang dialami setelahnya dan mengarahkannya pada fantasi seperti yang telah dijelaskan di atas. Hal ini menunjukkan pentingnya logika waktu dan trauma dalam hubungan antara kepuasan seksual dan harga yang harus dibayar.

#### 4.2.3 Cinta sebagai Hasrat yang Hilang

Cerita “Yesterday” karya Haruki Murakami menawarkan skenario alternatif tentang kegelisahan pubertas. Premis dalam cerita ini yaitu transisi yang seharusnya “alami” dari kasih sayang anak-anak (infantil) ke seksualitas dewasa, tetapi menambahkan faktor lain (atau mengungkapkan apa yang tersembunyi di sana), yaitu bahwa transisi ini sebagian besar dipengaruhi oleh wacana budaya, yang memiliki kekuatan paksa yang bisa memiliki efek sebaliknya, yaitu interferensi, bahkan krisis psikis. Dua teman, Kitaru dan Tanimura, membahas situasi romantis Kitaru dengan Erika, pacarnya sejak sekolah dasar.

“Memang kami ciuman, juga menggenggam tangan satu sama lain. Kadang aku menyentuh dadanya. Dari atas pakaian. Tapi hal-hal semacam itu lebih pantas disebut setengah bercanda, setengah main-main. Walau kami jadi lumayan terangsang, kehendak lebih maju atau tanda semacamnya nggak timbul di antara kami.”

“Bukan soal timbul tanda atau tidak, arus perkembangannya seharusnya kita yang mengusahakan dengan sengaja, bukan?” kataku. Manusia menyebut pendorong usaha macam itu sebagai nafsu birahi. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 58-59*)

Dalam kutipan tersebut, dua karakter dalam cerita membicarakan hubungan romantis antara Kitaru dan Erika. Mereka mencatat bahwa meskipun telah melakukan tindakan fisik seperti berciuman dan saling menyentuh, mereka masih merasa seperti hanya bermain-main atau tidak serius. Pertanyaan terakhir yang diajukan oleh salah satu karakter menekankan pentingnya mengambil inisiatif dan mengambil langkah berikutnya dalam hubungan tersebut. Pada saat yang sama, Kitaru sebagai subjek pertama menyatakan bahwa meskipun mereka merasa lumayan terangsang, tidak ada dorongan lebih maju atau tanda-tanda yang muncul di antara mereka. Ini mengindikasikan bahwa ada kebingungan atau kehilangan dalam pengalaman hasrat dan keinginan mereka. Dalam tanggapannya, Tanimura sebagai subjek kedua menegaskan pentingnya mengambil inisiatif dalam

memajukan hubungan dan membangkitkan keinginan seksual. Tanimura menyebutnya sebagai “nafsu birahi”, yang menunjukkan bahwa dalam pandangan Lacanian, nafsu birahi adalah hasrat yang mendorong subjek untuk mengusahakan kepuasan seksual dan membangkitkan keinginan yang lebih maju.

“Tapi bukankah pengalaman seperti itu juga sedikit banyak kita butuhkan di masa muda? Mengalami masa sepi dan sulit. Barangkali hal begitu memang diperlukan dalam suatu tahap pertumbuhan seorang manusia.”

“Kamu berpendapat demikian?”

“Sama seperti pohon harus mengalami musim dingin yang sengit untuk tumbuh menjadi besar dan kukuh. Kalau cuacanya hangat dan tenang terus-menerus, cincin pertumbuhan pohon pun tidak terbentuk, kan?”  
(*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan*:66)

Kutipan tersebut menunjukkan kegagalan atau kekurangan dalam keinginan seksual yang dialami oleh Kitaru, karakter laki-laki dalam cerita “Yesterday” karya Haruki Murakami. Teks tersebut menghubungkan kebingungan seksual dengan subjektivitas dan konteks sosial-budaya. Tanimura menyebut hasrat seksual sebagai faktor yang penting dalam hubungan antara pria dan wanita. Namun, karakter Erika mengungkapkan bahwa pacarnya, Kitaru, tidak menunjukkan minat fisik yang kuat terhadapnya meskipun mereka telah lama saling mengenal. Erika menuntut agar Kitaru segera mengalami pertumbuhan ke arah kedewasaan dan membentuk wacana yang sesuai yang simbolik atau “hukum Ayah”. Penanda-penanda seperti “musim dingin yang sengit” dan “cincin pertumbuhan pohon” yang tidak terbentuk dalam kondisi cuaca yang hangat dan tenang secara terus-menerus dapat diartikan sebagai ketiadaan tantangan atau kesulitan yang menghambat perkembangan seksual dan psikologis subjek. Dalam hal ini, pengalaman masa sepi dan sulit dapat memberikan kontribusi penting dalam membentuk identitas seksual subjek melalui pengeksploasian diri, pemahaman tentang kebutuhan dan hasrat, serta pengembangan keterampilan interpersonal. Hal ini menggambarkan keadaan ketidakmampuan atau kehilangan dalam mengalami hasrat seksual yang tepat. Dalam konteks yang lebih luas, kebuntuan seksual yang dialami oleh karakter-karakter tersebut berkaitan dengan perkembangan subjektivitas mereka selama

masa pubertas. Teks ini mengaitkannya dengan pengaruh sosial-budaya dalam membentuk persepsi dan harapan terhadap seksualitas.

Penulis mencatat bahwa ada kesenjangan antara penis sebagai organ fisik dan falus sebagai nilai simbolik yang memuat perintah sosial-budaya dalam bentuk wacana kuasa. Hal ini mencerminkan pengaruh kuat wacana sosial dalam mengatur dan mengarahkan keinginan seksual individu. Kegagalan dalam memenuhi harapan dan perintah ini dapat menyebabkan kecemasan dan kesulitan dalam mengalami keintiman seksual yang memuaskan. Selain itu, karakter pria dalam cerita ini cenderung melarikan diri ke dalam fantasi sebagai bentuk penghindaran (*glissment*) atau penipuan atas relitas seperti yang telah dijelaskan pada sub-bab sebelumnya. Namun, mereka tidak terampil dalam menjalankan fantasi tersebut, yang akhirnya menyebabkan kesedihan umum yang mengakibatkan ketidakhadiran hasrat dan kehilangan.

Dalam cerita-cerita Murakami, banyak protagonis yang menghadapi kesulitan dalam mengekspresikan dan mengalami keinginan dan keintiman secara memuaskan. Teks di atas menunjukkan hubungan yang kompleks antara subjektivitas, keinginan seksual, dan pengaruh budaya dalam membentuk pengalaman dan perilaku seksual individu. Secara keseluruhan, teks tersebut menggambarkan dinamika kehilangan hasrat dan konflik seksual yang dialami oleh karakter dalam cerita “Yesterday”. Mereka berjuang dengan tekanan sosial, kesenjangan antara keinginan seksual dan nilai simbolik, serta krisis psikologis yang timbul akibatnya. Dalam cerita “Yesterday”, Kitaru menggunakan distorsi lagu "Yesterday" dari The Beatles sebagai cara untuk menyampaikan pesan yang lebih dalam. Dia mengubah lirik lagu tersebut menjadi sebuah lelucon atau mungkin bahkan sindiran terhadap konsep waktu linear. Dalam versi Kitaru, lirik lagu menjadi:

“Yesterday  
Is two days before tomorrow,  
The day after two days ago”  
(*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 45*).

Distorsi ini menunjukkan bahwa Kitaru memiliki pandangan yang tidak konvensional terhadap waktu dan mungkin juga terhadap konsep perkembangan

manusia dalam konteks seksualitas dewasa. Dengan mendedah lirik lagu yang terkenal itu, Kitaru mengungkapkan keraguan dan ketidakpastian terhadap transisi menuju kedewasaan seksual. Simbolisme dalam distorsi lagu ini juga menggambarkan ketidaksesuaian antara harapan budaya tentang perkembangan seksual yang “normal” dan realitas yang kompleks dari hasrat manusia. Kitaru menunjukkan bahwa realitas hubungan antara pria dan wanita tidak selalu sesuai dengan narasi yang telah ditetapkan oleh masyarakat.

Dengan menggunakan distorsi lagu “Yesterday”, Kitaru mengekspresikan pandangannya tentang ketidakpastian dan ambiguitas dalam hubungan romantis dan seksual. Ia menyindir konsep waktu linear dan narasi yang menuntut pria untuk menunjukkan hasrat seksual yang sesuai dengan harapan sosial. Distorsi ini juga mencerminkan ketidakmampuan karakter-karakter pria dalam cerita untuk mengekspresikan hasrat mereka secara tepat dan kemungkinan penyesuaian mereka dengan realitas yang sulit dan kompleks. Secara keseluruhan, distorsi lagu The Beatles yang digunakan oleh Kitaru mencerminkan ketidaksesuaian antara harapan budaya, realitas hubungan, dan pandangan alternatif terhadap waktu dan hasrat dalam konteks cerita “Yesterday”.

#### **4.3 Psikoanalisis dalam Cerita “Organ Mandiri”**

Dalam pemahaman psikoanalisis Lacanian, terdapat konsep-konsep penting seperti hasrat, bahasa, subjek, dan objek *a*. Dalam cerita “Organ Mandiri” karya Haruki Murakami, kita dapat melihat elemen-elemen ini mengemuka dalam narasi. Hasrat (*desire*) merupakan konsep sentral yang mengacu pada keinginan tidak terpuaskan yang melekat pada subjek manusia. Hasrat ini tidak terkait dengan kebutuhan fisik, tetapi lebih pada keinginan yang berhubungan dengan Simbolik, Imajiner, dan yang Real. Ketiga tatanan ini menampilkan perannya dalam penanda, citra, dan fantasi (Bracher, 2015:33). Dalam cerita “Organ Mandiri” karya Haruki Murakami, hasrat tercermin melalui karakter Dokter Tokai dan hubungannya dengan objek cinta (*object of desire*).

Konsep hasrat ini berasal dari kegelisahan (*anxiety*) yang dirasakan individu. Gagasan kegelisahan selalu timbul sebagai respons terhadap adanya

kehilangan. Dalam konteks subjek dalam psikoanalisis Lacanian, kehilangan menjadi konsep yang fundamental. Namun, kehilangan dalam konteks ini sebenarnya merupakan persepsi atau kesalahpahaman mengenai sesuatu yang hilang. Sesuatu yang hilang tersebut adalah objek yang menjadi penyebab hasrat, yang disebut sebagai objek *a* atau *object petit a* oleh Lacan (Manik, 2016:78). Hasrat Lacanian selalu terkait dengan Liyan. Memperoleh objek ini dapat memberikan suatu pengalaman *jouissance*.

Subjek dalam pengertian Lacan adalah konstruksi identitas seseorang melalui interaksi dengan simbol, hukum, dan bahasa. Subjek dalam hal ini bersifat relasional bukan yang esensial. Dalam cerita ini, Dokter Tokai mengalami konflik dan kebingungan dalam pencarian identitasnya sebagai laki-laki dan dalam hubungannya dengan perempuan. Dia merasa nyaman dalam peran sebagai “kekasih nomor dua” atau “partner selingkuh”, tetapi merasa tidak tenang dalam hubungan yang menuntut tanggung jawab dan komitmen yang konkret. Konflik ini menggambarkan proses pembentukan subjek yang kompleks dan penentuan identitas yang terus berubah sepanjang cerita.

Bahasa adalah komponen penting dalam psikoanalisis Lacanian. Dalam cerita ini, bahasa memiliki peran yang signifikan dalam identifikasi dan konstruksi subjek dan realitasnya. Dokter Tokai sebagai seorang dokter ahli bedah plastik memiliki pengetahuan tentang tubuh, wajah, kecantikan dan fungsi-fungsi biologis manusia, yang diekspresikan melalui bahasa medis dan ilmiah. Namun, bahasa juga dapat menjadi kendala dalam memahami dan menyampaikan perasaan yang kompleks dalam hubungan manusia. Dokter Tokai seringkali terjebak dalam ketidakmampuannya mengungkapkan secara verbal perasaan dan kebutuhannya yang lebih dalam.

Dalam keseluruhan cerita, elemen-elemen seperti hasrat, bahasa, subjek, dan objek *a* muncul dalam menggambarkan kompleksitas emosi dan dinamika hubungan manusia. Mereka menyoroti ketidakpuasan, ketidakmampuan untuk memenuhi keinginan, dan perjuangan dalam mengartikulasikan perasaan dalam konteks sosial yang kompleks. Hal ini mencerminkan pengaruh pemikiran Lacanian

dalam menggambarkan kondisi manusia yang terjebak dalam kompleksitas psikologis dan sosialnya.

#### 4.3.1 Ambivalensi Subjek

Ambivalensi subjek dalam perspektif Lacan mengacu pada keadaan subjek saat mengalami perasaan yang saling bertentangan atau konflik dalam dirinya sendiri. Hal tersebut terjadi saat subjek salah mempersepsikan hasrat liyan atau orang lain sebagai hasratnya sendiri. Dalam cerita “Organ Mandiri” karya Haruki Murakami, terdapat elemen ambivalensi subjek yang dapat dianalisis dari sudut pandang Lacan.

Dokter Tokai, karakter utama dalam cerita ini, mengalami ambivalensi dalam hubungan cintanya dengan wanita. Ia memiliki kecenderungan untuk menjalin hubungan dengan wanita yang sudah menikah atau memiliki pasangan lain. Di satu sisi, Dokter Tokai menikmati hubungan tersebut dan merasa nyaman dalam peran sebagai “pacar nomor dua” atau “partner selingkuh”. Namun, di sisi lain, hubungan yang mengharuskan tanggung jawab konkret dan pembagian yang adil membuatnya merasa tidak nyaman dan cemas.

Dengan ungkapan lain yang lebih gamblang, Tokai selalu menjadi “pacar nomer dua” yang luwes, “kawan laki-laki kala turun hujan” yang berguna, atau bahkan “partner selingkuh” yang antiribet. Dan sebenarnya hubungan dengan wanita seperti itulah yang paling diandalkan Tokai, juga yang membuatnya paling nyaman. Hubungan selain itu, misalnya hubungan laki-laki dan perempuan yang menuntut pembagian tanggung jawab konkret, kerap membuat Tokai tak tenang. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:88*)

Dalam kutipan tersebut, hasrat mencerminkan keinginan tidak terpenuhi yang terus mendorong Dokter Tokai. Dalam hubungan dengan wanita, Dokter Tokai cenderung memilih posisi sebagai “pacar nomer dua”, “kawan laki-laki kala turun hujan”, atau “partner selingkuh”. Hal ini menunjukkan bahwa hasratnya terkait dengan hubungan yang tidak mengikat dan bebas dari tanggung jawab konkret. Dokter Tokai merasa paling nyaman dalam hubungan semacam itu dan ia tidak terikat secara emosional atau bertanggung jawab secara penuh.

Di sisi lain, terdapat konsep liyan dalam cerita ini. Liyan mengacu pada orang lain atau yang-Lain dalam hubungan subjek. Dokter Tokai melihat wanita-

wanita sebagai liyan dalam kehidupannya. Dia tidak ingin terlibat dalam hubungan yang menuntut pembagian tanggung jawab konkret. Pilihan Dokter Tokai untuk menjadi “pacar nomer dua” atau “partner selingkuh” menunjukkan bahwa ia menghindari keterlibatan yang mendalam dengan wanita tersebut. Dia melihat wanita sebagai liyan yang memenuhi kebutuhan seksual dan emosionalnya (hasrat analitik), tetapi tidak mewajibkan dia untuk terikat secara emosional atau bertanggung jawab dalam hubungan tersebut.

Penanda juga memiliki peran penting dalam data ini. Penanda mencerminkan suatu tahapan Simbolik, norma-norma sosial dan harapan-harapan yang diterima oleh masyarakat sekitar. Dokter Tokai merasa tidak nyaman dalam hubungan laki-laki dan perempuan yang menuntut pembagian tanggung jawab konkret karena penanda-penanda sosial tersebut. Penanda-penanda ini mungkin mencakup harapan untuk menjalin hubungan serius, “menikah”, “berumah tangga” atau memiliki tanggung jawab dalam hubungan tersebut. Dokter Tokai merasa tidak tenang dan terbebani oleh penanda-penanda ini.

Penanda-penanda adalah elemen yang membentuk konstruksi identitas subjek. Mereka membentuk struktur simbolik yang mengatur cara subjek memahami dan berinteraksi dengan dunia. Penanda-penanda seperti “organ mandiri”, “heteronomi”, dan “artifisial” berperan dalam membentuk perilaku dan identitas subjek.

*Jika hatinya bergerak, hati saya pun ikut bergerak. Bagi dua biduk yang diikat dengan tambang. Walau kita ingin memisahkannya, pisau yang cukup kuat untuk memotong talinya sulit ditemukan.*

Ia ternyata terikat ke biduk yang salah, begitulah mungkin kita menganggap di kemudian hari. Tapi apakah bisa disimpulkan dengan begitu mudah? Aku membayangkan: Seperti halnya wanita itu berbohong dengan menggunakan organ mandirinya (mungkin), Dokter Tokai juga meski dalam makna yang agak berbeda jatuh cinta dengan menggunakan organ mandirinya. Itulah heteronomi, perbuatan yang tidak bisa ditentukan oleh kehendak pribadi yang bersangkutan. Setelah segalanya berakhir, pihak ketiga bisa mengkritik perbuatan orang lain itu dengan mudah sambil memasang wajah sok tahu dan menggeleng berpura-pura sedih. Namun, seandainya tak ada campur tangan organ tersebut—yang mendorong kita sampai ke langit tertinggi, menjatuhkan kita ke dasar jurang, membingungkan hati kita, memperlihatkan ilusi indah kepada kita, dan terkadang mendesak kita hingga menemui ajal—kehidupan kita pasti terasa

amat hambar. Atau bisa jadi kehidupan kita berakhir sekadar sebagai bangun kecerdasan artifisial belaka. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:128-129*)

Dalam kutipan tersebut, “organ mandiri” menjadi penanda yang mempengaruhi hasrat subjek, menariknya ke arah tertentu dalam hubungan romantis. “Heteronomi”, sebagai penanda eksternal, juga berperan dalam membentuk pilihan dan tindakan subjek dalam hubungan dengan wanita. Sedangkan penanda “artifisial” merujuk pada konsep bahwa kehidupan subjek, khususnya kehidupan yang tidak dipengaruhi oleh hasrat atau dorongan yang kuat, dapat menjadi kosong atau hambar. Dalam psikoanalisis Lacan, subjek dianggap sebagai konstruksi sosial dan simbolik yang terbentuk melalui interaksi dengan bahasa dan tanda-tanda dalam budaya dan masyarakat. Identitas subjek tidaklah stabil atau alami (ambivalen), melainkan dikonstruksi melalui peran penanda-penanda dalam masyarakat.

“Organ mandiri” mengacu pada aspek subjek yang terlepas dari kehendak dan kontrol individu. Dalam konteks cerita ini, Murakami menggambarkan bahwa seperti wanita yang menggunakan organ mandirinya untuk berbohong, Dokter Tokai juga jatuh cinta dengan menggunakan organ mandirinya. Hal ini menunjukkan adanya kekuatan yang mempengaruhi hasrat dan tindakan seseorang di luar kehendak pribadinya. Organ mandiri dalam cerita ini dijelaskan memiliki pengaruh yang kuat terhadap kehidupan seseorang. Organ tersebut dapat mempengaruhi dan mengubah emosi, perilaku, dan persepsi individu secara drastis, membawa mereka ke puncak kebahagiaan atau menjatuhkan mereka ke jurang keputusan. Organ tersebut memiliki kekuatan yang tidak dapat diabaikan dan dapat menciptakan perasaan dan pengalaman yang mendalam serta mempengaruhi jalannya kehidupan individu. Hal ini sesuai dengan perspektif psikoanalisis Lacan yang menekankan pentingnya penanda dan keberadaan yang lain dalam membentuk subjek dan hasrat mereka.

Istilah “heteronomi” merujuk pada tindakan atau perilaku yang tidak ditentukan oleh kehendak individu, tetapi lebih dikendalikan oleh kekuatan atau faktor eksternal. Dalam cerita ini, Dokter Tokai saat jatuh cinta dengan menggunakan organ mandirinya dapat dipahami sebagai bentuk heteronomi,

kecenderungannya untuk jatuh cinta tidak sepenuhnya tergantung pada kehendak pribadinya, tetapi juga dipengaruhi oleh faktor luar. Kehidupan yang “artifisial” mengacu pada kehidupan Dokter Tokai yang dianggapnya menjadi “bangun kecerdasan artifisial belaka” jika tidak ada pengaruh dari organ mandiri. Ini mencerminkan ambivalensi dalam diri subjek, bahwa kehidupan yang nyata dan autentik tidak dapat dicapai tanpa intervensi dan pengaruh dari penanda-penanda tertentu. Penanda ini menunjukkan bahwa kehidupan yang hanya terikat pada kecerdasan artifisial atau norma-norma sosial yang dibentuk oleh budaya, tanpa kehadiran hasrat dan pengalaman yang kuat, tidak memiliki makna atau kepuasan yang dalam.

Subjek tidak bisa melepaskan diri dari penanda-penanda sosial dan bahasa yang membentuk identitasnya. Penanda-penanda tersebut menunjukkan adanya kecenderungan subjek untuk hidup dalam struktur dan konvensi sosial yang dibentuk oleh penanda-penanda eksternal, tetapi kehidupan semacam itu bisa dianggap kurang memuaskan atau bahkan kosong. Subjek mungkin merasa terbelah antara tuntutan sosial dan keinginan yang lebih dalam, yang mungkin terwujud dalam hubungan romantis atau pengalaman yang memenuhi hasrat.

Secara keseluruhan, penanda-penanda seperti organ mandiri, heteronomi, dan kehidupan yang artifisial dalam cerita ini menunjukkan ambivalensi dalam diri subjek Dokter Tokai. Ia merasakan dorongan yang tidak dapat dijelaskan sepenuhnya oleh kehendaknya sendiri, terikat oleh norma-norma sosial atau penanda-penanda luar, dan merasa ketidakpuasan dengan kehidupan yang ia jalani. Hal ini menggambarkan identifikasi subjek yang terbelah antara dorongan internal dan pengaruh eksternal, dan ambivalensi yang muncul sebagai hasilnya.

#### 4.3.2 Objek *a*

Ambivalensi subjek seperti dijelaskan di atas dapat terkait dengan peran objek *a* atau *object petit a*. Objek *a* adalah objek yang memicu hasrat subjek, dan sering kali menyebabkan konflik antara keinginan subjek dan realitas sosial, antara ketidaksadaran dan determinasi yang Simbolik, penanda-penanda dan bahasa. Ambivalensi muncul ketika subjek berada dalam posisi yang tidak dapat memenuhi keinginan sepenuhnya, namun tetap terikat oleh norma-norma sosial atau tanggung

jawab yang ada. Ketika cerita menyatakan bahwa Dokter Tokai “jatuh cinta melalui organ mandirinya”, hal ini mengacu pada konsep Lacan tentang hasrat dan objek *a*. Objek *a* dalam psikoanalisis Lacan melambangkan objek yang dihasrati dan diinginkan oleh subjek, tetapi objek ini selalu tidak dapat sepenuhnya diidentifikasi atau dipahami oleh subjek. Dalam hal ini, organ mandiri dapat diartikan sebagai sesuatu yang mendorong hasrat Tokai, tetapi hasrat itu sendiri mungkin tidak sepenuhnya dapat dipahami atau dipuaskan olehnya.

Aku menyatakan hal berikut. Apa yang sebaiknya Anda lakukan, aku juga tidak bisa memikirkan suatu tindakan konkret. Namun, sejauh aku mendengarkan cerita Anda, apa yang sedang Anda rasakan di hati tampaknya masih patut dikatakan wajar dan masuk akal dari sudut pandangku. Jatuh cinta itu memang begitu. Hati kita tidak bisa kita kendalikan sendiri, terasa seolah diseretoleh suatu kekuatan di luar akal. Dengan kata lain, bukannya Anda sedang mengalami hal-hal yang luar biasa, yang di luar akal sehat. Anda hanya sedang jatuh cinta pada seorang wanita dengan sungguh-sungguh. Merasa tidak ingin kehilangan seseorang yang dicintai. Ingin bertemu dengannya selama-lamanya. Seandainya tidak bisa bertemu dengannya lagi, barangkali dunia akan berakhir begitu saja. Itu perasaan alami yang biasa terjadi di dunia ini. Tidak aneh, tidak luar biasa juga. Suatu kejadian yang amat umum dalam kehidupan manusia. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 110*)

Dalam data tersebut, terdapat ungkapan mengenai jatuh cinta dan pengaruhnya terhadap subjek. Dalam perspektif Lacanian, objek cinta merupakan objek yang tidak pernah dapat diperoleh secara penuh. Subjek merasakan dorongan kuat untuk mencintai dan mempertahankan hubungan dengan objek tersebut, tetapi objek cinta selalu menjadi sesuatu yang tidak terjangkau sepenuhnya. Pernyataan tersebut menggambarkan bahwa jatuh cinta adalah pengalaman yang kuat dan tidak terkendali. Subjek merasa terhanyut oleh kekuatan yang menggerakkan hatinya, seolah-olah ditarik oleh kekuatan yang melebihi pemahaman rasional. Subjek tidak dapat mengendalikan perasaannya dan merasakan ketakutan kehilangan objek yang dicintai. Subjek ingin bersama objek cintanya selamanya, dan kehilangan objek tersebut dapat terasa seperti akhir dunia.

Fenomena ini menggambarkan adanya objek *a*, yaitu objek yang hilang dan menjadi sumber hasrat subjek. Objek cinta menjadi representasi objek *a*, yang secara simbolis selalu diinginkan tetapi tidak pernah sepenuhnya terpenuhi. Subjek

terus menerus merasa dalam keadaan permintaan terhadap objek cinta tersebut. Pada saat yang sama, data tersebut juga menyoroti sisi paradoksal *jouissance*. Meskipun subjek merasakan perasaan yang intens dan menggembirakan saat jatuh cinta, namun juga ada kecemasan dan ketakutan kehilangan. Ada keinginan yang mendalam untuk mempertahankan hubungan dengan objek cinta, tetapi juga adanya kesadaran bahwa objek cinta tidak dapat sepenuhnya dimiliki atau diberikan.

Objek *a* adalah objek yang menjadi fokus hasrat dan keinginan subjek, tetapi objek ini tidak dapat sepenuhnya dipahami atau dimiliki secara objektif. Objek *a* melambangkan kekosongan atau kehilangan dalam diri subjek yang mendorongnya untuk mencari kepuasan melalui objek-objek eksternal. Dalam cerita ini, objek *a* dapat merujuk pada wanita-wanita yang menjadi pasangan Dokter Tokai, yang dia pilih dengan sengaja sebagai objek cinta yang tidak memerlukan komitmen yang konkret. Selain itu, objek *a* juga dapat merujuk pada wanita yang dicintai Dokter Tokai dan meninggalkannya hingga membuat Dokter Tokai menderita sakit sangat dan meninggal.

“Sebaiknya bagaimana saya katakan? Barangkali ungkapan begini kurang pantas, tapi beliau tidak kelihatan lagi seperti orang yang masih hidup. Orang yang dikubur di bawah tanah dan berpuasa untuk menjadi mumi tapi gagal mengusir kekotoran batin dan akibatnya gagal menjadi mumi, lalu ia akhirnya merangkak keluar ke atas bumi. Begitulah kelihatannya. Saya tahu itu ungkapan yang amat kejam. Tapi persis itulah yang saya rasakan waktu itu. Beliau kehilangan sukmanya. Dan sukma itu tak kunjung kembali kepadanya. Sekalipun demikian, organ tubuhnya belum rela menyerah sepenuhnya, masih bergerak mandiri. Terasa begitu.”  
(*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 199*)

Data tersebut mengaitkan antara hilangnya objek *a* dan pengalaman kematian. Objek *a*, yang merupakan objek penyebab hasrat, selalu menjadi sesuatu yang hilang atau tidak dapat sepenuhnya dimiliki oleh subjek. Objek *a* adalah sesuatu yang menyebabkan hasrat subjek tetapi tidak pernah dapat terpenuhi secara sempurna. Dalam konteks data tersebut, pengalaman “kehilangan sukma” dan kekosongan yang dirasakan subjek mencerminkan hilangnya objek *a*. Subjek merasakan kegagalan dalam mencapai hubungan yang utuh dengan objek tersebut, sehingga menghasilkan perasaan kehampaan dan kebingungan. Pengalaman kematian juga muncul dalam data tersebut melalui gambaran tentang orang yang “gagal menjadi

mumi dan kemudian merangkak keluar dari tanah”. Ini menggambarkan proses transformasi yang terkait dengan kematian dan perjumpaan dengan ketidakhadiran. Kematian, dalam hal ini, bukan hanya tentang kehilangan nyawa fisik, tetapi juga tentang hilangnya identitas, hubungan, dan pengalaman pribadi yang membentuk subjek. Bagi Lacan (Manik, 2016:79), kematian adalah suatu obat bagi derita hidup. Akan tetapi, kematian pada satu sisi menggoda untuk dihampiri, di sisi lain manusia takut menuju ke sana.

Pengalaman kematian, dalam kaitannya dengan objek *a*, menghadirkan kesadaran akan ketidakhadiran dan kehilangan objek yang menjadi sumber hasrat. Subjek merasakan kekosongan yang mendalam dan perasaan kehilangan yang tak terpenuhi, yang dapat menuntunnya ke dalam kondisi ekstensial yang berdekatan dengan kematian, atau seperti yang disebut dalam cerita ini sebagai “titik nol”.

Dalam cerita ini, keberadaan objek *a* sebagai objek cinta yang tidak dapat dipenuhi sepenuhnya mencerminkan ketidakmampuan subjek untuk memuaskan hasratnya. Ini sesuai dengan konsep Lacan bahwa hasrat manusia tidak pernah sepenuhnya terpuaskan karena hasrat itu sendiri berputar-putar dalam tatanan Simbolik, Imajiner, dan Real. Dokter Tokai terus berusaha memenuhi hasratnya melalui objek-objek cinta yang dipilihnya, tetapi tetap merasa tidak puas dan kehilangan. Dengan demikian, dalam cerita “Organ Mandiri”, hasrat dan objek *a* mencerminkan dinamika psikologis karakter Dokter Tokai dalam mencari kepuasan emosional dan keintiman yang terus tergelincir dari genggamannya. Hasrat dan objek *a* adalah elemen penting dalam pemahaman Lacanian terhadap kompleksitas hubungan manusia dengan dunia luar dan konflik internal yang terjadi ketika hasrat tidak dapat sepenuhnya dipuaskan.

#### 4.3.3 Cinta sebagai Pengalaman Ambivalen

Sebelum bayi dapat sepenuhnya memahami konsep keberbedaan antara dirinya dan orang lain secara jelas, mereka mengalami tahap permintaan (*demand*). Dalam hal ini, hasrat adalah permintaan atau keinginan yang tidak mungkin terpenuhi atau tidak dapat terpenuhi. Bayi meminta sesuatu yang sebenarnya tidak ada. Mereka akan mencari sesuatu yang tidak diberikan kepada mereka. Cinta adalah objek permintaan. Jika permintaan adalah sesuatu yang tidak mungkin

terpenuhi, maka hal yang sama berlaku untuk cinta. Cinta selalu menjadi permintaan bagi subjek. Namun sayangnya, objek cinta ini tidak pernah diperoleh atau diberikan kepada kita. Ketika seseorang mencintai kita atau kita mencintai orang lain, kita berada dalam keadaan permintaan, yaitu memiliki keinginan untuk memberikan sesuatu tetapi tidak dapat memenuhinya.

“Biasanya saya selalu punya beberapa teman kencan perempuan pada saat yang sama. Mungkin saya dianggap payah, tapi maksimal empat atau lima orang pada satu masa. Saat tidak bisa bertemu dengan salah satu dari mereka, saya menemui seorang yang lain. Dengan begitu saya menjalani kehidupan yang enteng. Tapi semenjak saya terpikat kuat pada wanita itu, saya tidak tertarik lagi pada wanita-wanita lain sampai-sampai terasa aneh bahkan bagi saya sendiri. Saat saya bertemu dengan wanita lain, sosok wanita itu selalu terbayang di suatu tempat dalam kepala saya. Bayangan itu tidak bisa saya usir. Benar-benar suatu gejala penyakit gawat.”  
(*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 109*)

Dalam data tersebut, subjek menggambarkan pola hubungan dengan beberapa wanita sebagai teman kencan secara bersamaan. Hal ini mencerminkan kebutuhan subjek untuk memenuhi hasratnya melalui berbagai objek cinta. Subjek mencari kepuasan dan kesenangan dalam hubungan yang enteng dan tidak terikat secara serius. Dokter Tokai mengalami ketidakpuasan yang mendalam karena objek cintanya selalu terasa tidak dapat sepenuhnya dimiliki. Meskipun dia terlibat dalam hubungan dengan wanita, hubungan tersebut hanya sebatas fantasi atau citra yang dia ciptakan dalam pikirannya. Dia tidak pernah mencapai keintiman yang sejati dan kepuasan emosional yang dia cari. Objek *a*, dalam hal ini wanita-wanita tersebut, menjadi simbol dari hasrat tak terpuaskan yang terus menghantui Dokter Tokai.

Ketika subjek terpikat oleh satu wanita secara khusus, pola tersebut berubah. Subjek tidak lagi tertarik pada wanita-wanita lain dan hanya terfokus pada wanita yang membuatnya terpikat. Ini menunjukkan adanya pergeseran hasrat yang kuat dan kehadiran objek *a* yang spesifik dalam pikiran subjek. Kehadiran wanita yang memikat tersebut menciptakan penanda yang tak dapat diusir dari pikiran subjek. Penanda ini menggambarkan kehadiran objek *a* yang hilang dan menjadi pusat hasrat subjek. Subjek merasakan gejala penyakit gawat, yang dapat diartikan sebagai kesulitan dalam memenuhi hasratnya yang terfokus pada objek cinta yang

spesifik. Hasrat Dokter Tokai tidak pernah sepenuhnya terpenuhi dan selalu melibatkan perasaan kekurangan atau ketidaklengkapan. Subjek merasa terikat pada objek cinta yang memikat dan sulit untuk menemukan kepuasan dalam hubungan dengan wanita-wanita lain.

“Yang jadi salah satu masalah besar adalah semakin baik saya mengenalnya semakin besar kasih sayang saya padanya. Sudah satu setengah tahun kami berpacaran. Dan ketimbang satu setengah tahun lalu, sekarang saya tenggelam jauh lebih dalam pada diri wanita itu. Sekarang terasa seolah-olah hatinya dan hati saya terhubung erat oleh suatu hal. Jika hatinya bergerak, hati saya pun ikut bergera. Bagai dua biduk yang diikat dengan tambang. Walau kita ingin memisahkannya, pisau yang cukup kuat untuk memotong talinya sulit ditemukan. Perasaan seperti ini juga belum pernah sekali pun saya alami sebelumnya. Oleh karena itu saya jadi gelisah. Seandainya kasih sayang saya terus-menerus mendalam, apa gerangan jadinya diri saya.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:109-110*)

Dalam data tersebut, terdapat elemen-elemen yang dapat dianalisis menggunakan psikoanalisis Lacan, terutama terkait dengan hubungan antara subjek dan objek hasrat. Pertama, subjek menggambarkan peningkatan kasih sayang dan keterikatan emosional yang semakin dalam terhadap wanita yang menjadi objek cintanya. Subjek merasakan perasaan yang sangat intens dan erat terhubung dengan hati wanita tersebut. Ini menunjukkan keberadaan objek *a*, yaitu objek yang membangkitkan hasrat dan kecintaan subjek. Data juga mencerminkan adanya ketergantungan subjek terhadap objek cintanya. Penyebutan “bagai dua biduk yang diikat dengan tambang” menggambarkan hubungan yang sangat kuat dan sulit dipisahkan antara hati subjek dan hati wanita tersebut. Subjek merasa sulit untuk melepaskan diri dari keterikatan ini, menggambarkan keberadaan objek *a* sebagai sesuatu yang tak terpisahkan dan diinginkan.

Selanjutnya, subjek mengungkapkan rasa gelisahnya terkait dengan kedalaman kasih sayang yang terus meningkat. Subjek bertanya-tanya apa yang akan terjadi pada dirinya jika perasaan ini terus tumbuh dan berkembang?. Hal ini menggambarkan ketidakpastian dan kegelisahan subjek dalam menghadapi hasratnya yang semakin dalam. Subjek mungkin merasa kehilangan kendali atas dirinya sendiri dan takut akan konsekuensi dari keterikatan emosional yang kuat tersebut. Kegelisahan tersebut muncul sebagai konsekuensi dari hasrat. Fenomena

ini dapat dihubungkan dengan konsep *jouissance*. *Jouissance* merujuk pada kepuasan atau kenikmatan yang terkait dengan hasrat, tetapi juga melibatkan elemen ketidakpuasan dan penderitaan. Subjek mengalami ketegangan antara keinginan untuk terus mengalami kenikmatan dan kekhawatiran akan kerugian atau penderitaan yang mungkin terjadi akibat keterikatan yang mendalam.

Subjek mengalami ambivalensi dalam menghadapi hasratnya yang semakin dalam. Di satu sisi, subjek menikmati dan terikat pada objek cintanya, tetapi di sisi lain, subjek juga mengalami kegelisahan dan ketidakpastian mengenai konsekuensi dari kasih sayang yang mendalam tersebut. Dengan demikian, data tersebut mengungkapkan dinamika hasrat, keterikatan emosional, dan ketidakpastian yang muncul dalam hubungan subjek dengan objek hasratnya. Subjek mengalami perasaan yang kuat dan sulit dipisahkan terhadap objek cintanya, sambil menghadapi pertanyaan dan kekhawatiran tentang konsekuensi dan perubahan dalam dirinya sendiri.

#### 4.4 Psikoanalisis dalam Cerita “Syahrazad”

Cerita “Syahrazad” karya Haruki Murakami dapat dianalisis dengan perspektif psikoanalisis Lacan, yang menekankan pentingnya hubungan antara seksualitas, bahasa, dan identitas dalam pembentukan subjek.

Syahrazad dalam cerita ini mewakili wanita yang menghadapi pertanyaan identitas dan kenikmatan seksualnya. Dia memiliki kekuatan bercerita (*storytelling*) yang luar biasa, yang terkait erat dengan pengalaman seksualnya. Lacan (1998: 81) menghubungkan *jouissance* atau kenikmatan seksual dengan gagasan *pas-tout* atau “tidak seluruh”, yakni ketika wanita mengalami *jouissance* yang berbeda dari pria karena hubungannya dengan S(A) (simbol aljabar Lacan untuk penanda kekurangan terhadap Liyan atau *Other*) dan simbol falus ( $\Phi$ ).

Kehadiran Habara dalam konteks Lacanian sebagai objek hasrat bagi Syahrazad menunjukkan kebutuhan wanita untuk mengalami *jouissance* melalui hubungan dengan pria atau Liyan sebagai objek. Namun, kehadiran fisik Habara juga menimbulkan pertanyaan tentang kemungkinan kurangnya *jouissance* yang dialami oleh Syahrazad dalam ketiadaan objek hasrat yang sesungguhnya. Kisah

lamprey dalam cerita tersebut merupakan suatu metafora yang dapat diartikan sebagai representasi dari femininitas dan *jouissance* wanita. Lamprei hidup tersembunyi dan menunggu mangsa, menunjukkan pasifitas yang terkait dengan femininitas dalam psikoanalisis Lacanian. Mereka menempel pada mangsa mereka dan mengisap darah, menggambarkan hubungan parasitik antara wanita dan pria dalam konteks seksual.

Selain itu, dalam cerita ini terdapat pula tema kekuatan *storytelling* yang mempengaruhi realitas dan kenikmatan subjek. Ketika Syahrazad terlibat dalam aktifitas *storytelling*, ia dapat mengalami *jouissance* yang kuat dan mengundang Habara untuk berhubungan seks yang intens. Hal ini mencerminkan gagasan Lacan tentang *lalangue* atau bahasa yang melampaui makna, simbolik tanpa adanya Liyan, dan mempengaruhi subjek secara emosional dan psikologis (Copjec 1994: 227).

Secara keseluruhan, analisis cerita “Syahrazad” karya Haruki Murakami dengan perspektif psikoanalisis Lacan menyoroti kompleksitas identitas seksual, hubungan objek hasrat, dan peran bahasa dalam membentuk pengalaman kenikmatan subjek. Penggunaan simbolisme dan narasi dalam cerita tersebut mencerminkan perjuangan dan pencarian identitas yang terkait dengan *jouissance* dalam konteks seksualitas dan femininitas.

#### 4.4.1 Ambivalensi Subjek

Syahrazad adalah tokoh utama yang memiliki perasaan yang kontradiktif atau ambivalen yang dialami sebagai subjek Lacanian. Dia memiliki perasaan campur aduk terhadap Habara, pria yang dia kunjungi secara teratur. Di satu sisi, dia merasa terikat dan terhubung dengan Habara melalui hubungan seksual dan cerita yang mereka nikmati di atas ranjang setelahnya. Namun, di sisi lain, dia juga merasakan keterpisahan dan kesendirian dalam hubungan mereka yang tidak memiliki landasan emosional yang jelas. Mekanisme pembentukan subjek Lacanian mengemukakan bahwa identitas seksual tidaklah stabil atau tunggal, tetapi dipengaruhi oleh berbagai faktor, termasuk tatanan simbolik dan bahasa. Subjek terjebak dalam sistem simbolik yang kompleks dan sering kali mengalami konflik antara keinginan pribadi dan tuntutan sosial atau simbolik yang diterima.

Dengan membawa kaus itu Syahrazad naik ke lantai atas, lantas sekali lagi berbaring di atas ranjangnya. Dan dia menenggelamkan mukanya di dalam kaus itu, mencium bau keringat itu terus-menerus tanpa bosan. Selama itu pula terasa sensasi berat disekitar pinggangnya. Juga terasa puting susunya mengeras. Apakah mensnya akan segera mulai? Tidak, tidak mungkin. Masih terlalu cepat. Mungkin ini akibat berahi, terkanya. Bagaimana sebaiknya menangani nafsunya itu, apa yang sebaiknya dilakukan, dia tidak tahu. Tepatnya, paling tidak di tempat begini dia tidak bisa melakukan apa-apa. Tidak perlu dikatakan lagi, dia sedang berada di atas ranjang bocah itu. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:157*)

Karakter utama dalam cerita ini, Syahrazad, adalah seorang wanita yang “ditugaskan” untuk mengantarkan persediaan dan menawarkan hubungan seksual kepada Habara, seorang pria yang terisolasi di sebuah rumah karena alasan yang tidak disebutkan. Klimaks naratif terjadi ketika Syahrazad, yang dipanggil demikian oleh Habara karena “hubungan seksual mereka dan ceritanya begitu terkait erat”, mengungkapkan sebuah kisah intim dari masa kecilnya. Cerita ini memainkan tema pubertas perempuan yang sama seperti dalam cerita “Yesterday”, namun dari arah yang berlawanan. Hasrat seksual Syahrazad bangkit pada usia 17 tahun begitu kuat seiring dengan ketiadaan objek hasratnya yang lengkap.

Keterpesonaan Syahrazad terhadap kenikmatan sensualnya melebihi batasan kenikmatan seksualitas dewasa yang diatur oleh organ genital. Kemampuannya untuk “mendapatkan kenikmatan” dari objek-objek acak dalam ketiadaan dukungan yang bersifat fantasi menunjukkan keberadaan wilayah *jouissance* yang sempit namun tidak terbatas. Hal ini menciptakan pengalaman kenikmatan yang berbeda dari apa yang dianggap sebagai kenikmatan “seksual” secara konvensional, dan mendekati kenikmatan yang “mistik” atau spiritual. Lacan (Lacan 1998: 76) mengaitkan *jouissance* mistik ini dengan *jouissance* feminin yang langka dan membedakannya dari *jouissance* yang falik. Dia menekankan bahwa para mistikus mengalami *jouissance* tersebut, tetapi mereka tidak memiliki pemahaman yang jelas tentang apa yang sebenarnya terjadi dalam pengalaman itu.

Dalam data tersebut, kompleksitas dan ambiguitas kenikmatan Syahrazad dalam cerita ini mencerminkan konstruksi identitas seksual yang kompleks dan pengaruh simbolik dalam hal tersebut. Kenikmatan Syahrazad melampaui batasan kenikmatan seksual konvensional dan mencapai wilayah yang lebih dalam dan

tidak terjelaskan dengan jelas, menunjukkan kompleksitas dan keragaman pengalaman kenikmatan seksual yang dapat dialami oleh subjek perempuan.

“Di kehidupan lampau aku adalah seekor *lamprei*,” kata Syahrazad di atas ranjang pada suatu kali. Dengan sangat enteng, dengan spontan dan lugas seakan-akan menyatakan, “Kutub Utara berada jauh di utara.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 136*)

“*Lamprei* memang hidup di antara rumput air. Bersembunyi di situ diam-diam. Dan kalau trout lewat di atasnya, dengan lincah *lamprei* naik ke atas dan menempel pada perut trout. Dengan mangkuk penyedot itu. Dan menempel pada trout rapat-rapat seperti lintah dan hidup sebagai parasit. Di bagian dalam mangkuk penyedotnya *lamprei* punya semacam lidah bergerigi dan menggunakan lidah itu untuk mengukir tubuh ikan sampai berlubang, lalu memakan dagingnya sedikit demi sedikit.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 137*)

Dalam kutipan di atas, dijelaskan sebuah gambaran yang mencolok yang menggambarkan hubungan yang tidak ada antara pria yang mengalami *jouissance* falik (kenikmatan falik) dan wanita yang mengalami *jouissance* yang feminin dan tidak dapat dipasangkan. Gambaran ini berhubungan dengan salah satu cerita Syahrazad yang menjadi bagian dari kehidupan pribadinya sendiri. Gambaran tersebut menggambarkan Syahrazad yang menjadi *lamprei* (belut) di kehidupan sebelumnya dan hidup di antara gulma, menunggu kesempatan untuk menyerang ikan trout. Mereka menempel pada ikan dengan mulut penyedot mereka dan menggosok-gosokkan benda-benda mirip lidah dengan gigi di perut ikan trout sampai terbuka lubang dan mereka dapat memakan dagingnya secara perlahan. Makhluk-makhluk laut ini merupakan satu bentuk metafora dan perwujudan sempurna dari ontologi *pas-tout* (ketidakutuhan) wanita, karena eksistensi mereka yang bersifat parasitik (*lack*) secara langsung mencerminkan “keterbukaan” terhadap ketiadaan Liyan.

Habara, tokoh pria yang terisolasi, mengaku bahwa dia membayangkan dirinya menjadi salah satu *lamprei* tersebut, menunggu ikan trout muncul. Namun, tidak ada ikan trout yang lewat, tidak peduli berapa lama dia menunggu. Dalam konteks Lacanian, pemandangan ini dapat diartikan sebagai simbolisasi atau representasi dari identitas seksual yang berbeda antara subjek falik dan subjek feminin. *Lamprei* yang bergoyang-goyang dan tampak kurang realistis dapat

diasosiasikan dengan representasi identitas seksual feminin yang kompleks dan ambigu. Identitas seksual feminin cenderung dipengaruhi oleh simbol-simbol, fantasi, dan representasi yang tidak selalu sesuai dengan realitas secara harfiah. Habara sebagai subjek falik, dalam membayangkan pemandangan tersebut, mencerminkan kesadaran akan kompleksitas dan ketidakrealistisan dalam pembentukan identitas seksual. Identitas seksual subjek falik yang lebih terkait dengan dominasi dan pengaruh dari simbol falik, yang mengarah pada identitas yang lebih stabil dan terfokus pada organ genital.

#### 4.4.2 Objek *a*

Objek *a* mengacu pada objek yang berperan dalam memenuhi hasrat dan mengembalikan rasa sukacita yang hilang dalam diri seseorang. Objek *a* dapat berupa objek yang berharga atau terkait dengan tubuh, atau individu itu sendiri menjadi objek yang diinginkan oleh orang lain atau oleh dirinya sendiri. Lacan (dalam Bracher, 2015:58) menyebut objek *a* menjadi pusat dorongan dan fantasi, yang berperan dalam mempengaruhi diskursus dan memiliki kepentingan yang kabur dan sulit dipahami. Konsep ini berhubungan dengan siklus reproduksi seksual dan berfungsi sebagai representasi dari hal-hal yang diambil oleh makhluk hidup dalam kaitannya dengan dorongan seksual. Pengecualian dan kembalinya rasa sukacita melalui objek *a* lebih banyak terkait dengan tatanan Simbolik budaya dan definisi tentang maskulinitas dan femininitas.

Dorongan dalam konteks di atas merupakan hasil dari tuntutan yang datang dari subjek simbolik, yang menuntut respons dan hasrat tertentu dari tubuh manusia. Dorongan ini terbentuk dalam lingkungan yang Real dalam tubuh subjek melalui hubungan tidak sadar dengan tuntutan simbolik yang berasal dari orang tua, teman sebaya, dan masyarakat secara umum (Bracher, 2015:58-59). Dalam cerita "Syahrazad" karya Haruki Murakami, dapat dikaitkan bahwa Syahrazad menjadi Objek *a* bagi Habara, yang memenuhi kebutuhan dan hasrat seksualnya yang terkait erat dengan cerita-cerita yang Syahrazad ceritakan selahnya. Namun, kehadiran Objek *a* tidak dapat sepenuhnya memuaskan hasrat subjek dan masih terkait dengan kompleksitas identitas seksual dan tuntutan simbolik yang terkait dengan kebudayaan. Sebaliknya, Syahrazad selain menghasrati objek *a*, dengan cerita-

ceritanya ia mengatasi fantasi (metafora) untuk melengkapi kekurangannya sendiri atas objek falik.

Dan mereka berdua berpelukan sekali lagi. Kondisi tubuh Syahrazad jauh berbeda daripada tadi. Empuk dan sangat lembab ke dalam-dalam. Kulitnya juga mulus dan kencang. Dia sedang mengenang pengalaman saat menyusup ke rumah teman sekelasnya dan baginya pengalaman itu tampak nyata dan cemerlang, terka Habara. Tepatnya, perempuan ini memutar balik arus waktu nyata dan kembali menjadi diri sendiri yang berusia tujuh belas tahun. Sama seperti pindah ke kehidupan lampau. Syahrazad ini mampu melakukan hal seperti itu. Dia bisa mengerahkan kemampuan bercerita yang menakjubkan itu untuk menguasai dirinya sendiri. Ibarat ahli hipnosis berkemampuan tinggi yang dapat menghipnosis diri sendiri dengan memakai cermin.

Dengan demikian mereka berdua bercinta dengan lebih dahsyat daripada biasanya. Bercinta lama dengan penuh gairah. Akhirnya Syahrazad menyambut orgasme yang kentara. Tubuhnya kejang-kejang hebat berkali-kali. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 159*)

Adegan bercinta yang digambarkan dalam data ini mencerminkan dorongan seksual yang kuat antara Syahrazad dan Habara. Orgasme yang dijelaskan sebagai “kejang-kejang hebat berkali-kali” menunjukkan intensitas yang luar biasa dari pengalaman seksual mereka. Dalam konteks Lacanian, ini dapat dilihat sebagai upaya untuk mencapai momen *jouissance*, yaitu momen kesenangan yang ekstatis. Selanjutnya, terdapat penggambaran kemampuan bercerita yang menakjubkan dari Syahrazad yang digambarkan sebagai “ahli hipnosis yang dapat menghipnosis diri sendiri dengan memakai cermin”. Ini mencerminkan kekuatan imajinasi dan kreativitas Syahrazad dalam menciptakan dunia fiksi yang kuat. Ini dapat dikaitkan dengan konsep Lacan tentang *lalangue* yang merujuk pada bahasa yang melampaui makna konvensional dan menghasilkan efek psikis yang kuat.

Data tersebut juga menjelaskan konsep metonimia berupa “diri yang berusia tujuh belas tahun” yang mencerminkan bagaimana Syahrazad mampu kembali ke masa lalu dan mengalami pengalaman sebagai dirinya yang lebih muda. Ini menggambarkan adanya pemulihan identitas seksual dan pengalaman masa remaja yang kuat. Dalam konteks Lacanian, ini dapat dikaitkan dengan konsep “pulang ke masa lalu” yang merupakan upaya untuk mengakses kembali rasa kesenangan yang hilang. Pada akhirnya, Syahrazad juga terpengaruh oleh seksualitas genital yang

didasarkan pada fantasi falik. Meskipun dia memiliki kemampuan untuk bercerita dan menghibur melalui ceritanya, itu sebenarnya hanya menjadi pelengkap untuk kehidupan seksual yang kurang memuaskan. Meskipun tidak penuh gairah, cerita-ceritanya mencerminkan upaya untuk menggantikan objek yang tidak hadir, yaitu falus yang tidak ditemukan dalam penis.

Data tersebut juga hadir sebagai tema naratif yang sama seperti dalam cerita-cerita Syahrazad sebelumnya, yaitu masa kecil dan seksualitas pra-genital yang ditandai oleh ketiadaan cerita yang sebenarnya. Bagi Syahrazad, cerita dan fantasi menjadi kompensasi untuk objek yang tidak ada, yaitu falus yang tidak dapat ditemukan dalam dirinya. Oleh karena itu, kemampuan naratif yang ditemukan menandai takdirnya untuk hidup tanpa laki-laki. Namun, di tengah fantasi dan cerita, Syahrazad bisa kembali menjadi gadis seperti yang dulu, mengalami kegembiraan dan kesenangan seperti sebelumnya. Ini menunjukkan bahwa meskipun terpengaruh oleh tuntutan seksualitas yang berpusat pada fantasi falik, ia masih dapat menemukan kegembiraan dan kenikmatan melalui kekuatan kreatifitas dan imajinasinya sendiri.

Ada satu hal lagi yang membuat Habara tergeragap: hubungan seksual dengan Syahrazad dan cerita yang diutarakannya saling bersangkutan paut dan menjadi pasangan yang tak terpisahkan. Tidak bisa diambil salah satu sendiri-sendiri. Keadaan ini belum pernah dialami Habara sebelumnya: berhubungan badan dengan orang yang tidak bisa dibilang memikat hatinya, tapi ternyata membuat dirinya terjatut begitu dalam—seolah dijahit rapat—dengannya. Hal ini menimbulkan kebingungan ringan dalam dirinya. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 142*)

Dalam teks ini, terlihat adanya hubungan antara hubungan seksual antara Habara dan Syahrazad dengan cerita yang mereka berdua ceritakan. Ini mencerminkan konsep psikoanalisis Lacanian tentang saling ketergantungan antara seksualitas dan narasi dalam membangun identitas dan pengalaman subjek. Dalam data ini, tergambar konsep pemecahan dalam kenikmatan perempuan. Menurut Lacan, tidak ada yang bisa dikatakan secara pasti tentang perempuan karena perempuan memiliki hubungan dengan  $S(A)$ , yang merupakan simbol Lacanian untuk penanda kekurangan terhadap Liyan. Dalam hal ini, hubungan perempuan bersifat ganda, tidak utuh, karena perempuan juga bisa memiliki hubungan dengan  $\Phi$ , yang

merupakan simbol Lacanian untuk falus. Dengan kata lain, sementara pria hanya memiliki hubungan dengan objek  $a$ , yang dapat dianggap sebagai objek hasratnya, hubungan perempuan memiliki sifat mendua antara falus (misalnya, melalui hubungan dengan pria sebagai objek hasratnya), dan juga dengan Liyan yang tidak ada, yang memiliki penanda dalam domain seksualitasnya sendiri (misalnya, seperti Tuhan).

Data tersebut menekankan bahwa feminitas perempuan adalah sebuah struktur dan bukan substansi yang tetap. Ada ketidakpastian dan kelebihan dalam feminitas perempuan, yang terhubung dengan kekurangan dalam Liyan dan hubungan dengan falus. Namun, Lacan juga mencatat bahwa ada pria yang setara dengan perempuan dalam hal ini. Artinya, ada pria yang juga memiliki hubungan dengan kekurangan dan dapat ditempatkan pada sisi yang tidak utuh seperti perempuan. Dalam konteks cerita “Syahrazad” karya Haruki Murakami, pemahaman ini dapat diterapkan untuk memahami kompleksitas identitas seksual dan hubungan antara perempuan atau pria dengan objek hasrat serta dengan dunia yang tidak ada, yang tercermin dalam perjalanan karakter Syahrazad dan Habara.

#### 4.4.3 Cinta yang Mistik

Lacan (1998: 39) mengajukan empat poin penting yang terkait dengan konsep cinta: *jouissance* (kenikmatan), Liyan (the Other), penanda, dan cinta itu sendiri. Pandangannya tentang cinta melibatkan kompleksitas hubungan antara *signifier*, keberadaan, keabadian, dan Liyan. Cinta bukanlah sekadar perasaan atau relasi antara dua individu, tetapi melibatkan konstruksi linguistik dan dinamika psikis yang lebih luas. Lacan (1998: 47) mengemukakan bahwa meskipun orang sering berbicara tentang konsep kesatuan dalam konteks cinta, sebenarnya ada banyak jenis “satu” yang berbeda. Setiap individu memiliki persepsi yang unik tentang dirinya sendiri sebagai satu, dan tidak ada satu yang serupa dengan yang lainnya. Ini menyoroti keragaman dan perbedaan dalam pengalaman subjektivitas manusia.

Konsep cinta dalam konteks cerita Syahrazad karya Haruki Murakami melibatkan kompleksitas hubungan antara *signifier* (tanda), keberadaan, keabadian,

dan Liyan. Cinta tidak hanya berarti perasaan atau relasi antara dua individu, tetapi melibatkan konstruksi linguistik dan dinamika psikis yang lebih luas.

Setiap kali berhubungan seks dengan Habara dia menceritakan suatu kisah ajaib yang memikat. Seperti Ratu Syahrazad dalam *Seribu Satu Malam*. Tentu saja, tidak seperti sang raja dalam cerita itu, Habara sama sekali tidak punya niat untuk memenggal kepalanya begitu fajar menyingsing (lagi pula dia belum pernah sekali pun berada di samping Habara sampai pagi). Dia bercerita untuk Habara hanya karena dia ingin bercerita. Barangkali dia juga bermaksud menghibur Habara yang terpaksa mendekam seorang diri di dalam rumah terus-menerus. Namun, tidak hanya itu, tepatnya lebih daripada itu, dia mungkin menikmati saat intim usai bercinta dengan bermalas-malasan di atas ranjang sambil bercerita kepada pasangannya begitulah menurut terkaan Habara. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:132*)

Wanita sebagai objek cinta dan penyalur cerita memiliki kekuatan untuk mengubah suasana hati dan memberikan momen kenikmatan kepada pria. Pria, di sisi lain, memiliki keinginan dan hasrat seksual yang membuatnya terikat pada wanita sebagai objek cinta. Konsep cinta dalam cerita ini mencerminkan ketegangan antara keinginan seksual dan keinginan yang lebih luas untuk mencapai keseluruhan dan kepuasan mistik. Pertama, *jouissance* mistik yang diacu dalam teks mengacu pada pengalaman kenikmatan yang melampaui kenikmatan seksual konvensional. Syahrazad mengalami *jouissance* mistik ketika dia membiarkan dirinya terlibat dalam pengalaman sensual dan merasakan kepuasan yang mendalam melalui fantasi dari cerita-cerita Syahrazad.

Selain itu, tokoh Habara dalam cerita ini mencerminkan kompleksitas hubungan antara penanda dan keberadaan. Habara memiliki hubungan dengan cinta dan keinginan yang melibatkan konstruksi linguistik dan tanda-tanda yang terkait dengan identitas dan kesenangan seksualnya. Seksualitas dan bahasa saling terkait dalam cerita ini. Ada hubungan antara “berhubungan seksual dan menceritakan kisah yang memikat”. Hal ini mencerminkan adanya keterkaitan antara kegiatan seksual dan ekspresi verbal melalui cerita. Aktivitas cerita menjadi bagian dari aktivitas seksual dan memberikan pengalaman yang lebih kaya dan kompleks.

Referensi terhadap Ratu Syahrazad dari *Seribu Satu Malam* menunjukkan adanya penggunaan simbol dan mitos dalam konteks hubungan intim. Dalam cerita

ini, cinta dipahami sebagai fenomena yang melibatkan dinamika psikis dan linguistik yang kompleks. Penanda, keberadaan, dan keabadian menjadi elemen penting dalam konstruksi cinta dan hubungan antara tokoh-tokoh dalam cerita. Selain itu, adanya referensi pada *jouissance* mistik menunjukkan bahwa cinta tidak terbatas pada dimensi fisik atau seksual semata, tetapi juga mencakup aspek-aspek yang lebih dalam dan spiritual.

Namun, yang lebih memedihkan daripada apa pun bagi Habarabukan hanya kehilangan kesempatan berhubungan seks itu sendiri, melainkan kehilangan kesempatan untuk berbagi waktu akrab bersama dengan perempuan. Kehilangan perempuan akhirnya berarti demikian. Karena, sekalipun menjerat kita dalam kenyataan, para perempuan tetap mampu membubarkan kenyataan: momen istimewa semacam itulah yang diberikan oleh perempuan. Dan Syahrazad memberikan momen seperti itu secara berlimpah-limpah, pantas disebut tak terhingga, kepada Habara. Kenyataan tersebut, juga fakta bahwa kelak ia mungkin harus kehilangan hal itu, membuat Habara sangat bersedih. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:165-166*)

Kehilangan kesempatan untuk berbagi waktu akrab dengan perempuan, seperti yang dirasakan oleh Habara, menunjukkan adanya keterkaitan antara perempuan dan pengalaman kenikmatan (*jouissance*). Wanita dianggap memiliki kemampuan khusus untuk memberikan momen istimewa dan membubarkan kenyataan. Kehilangan Wanita, dalam hal ini, dapat menyebabkan kesedihan dan kehilangan pengalaman kenikmatan yang unik. Kehilangan perempuan, sebagai objek cinta dan sumber *jouissance*, juga mencerminkan keterkaitan antara cinta dan realitas. Kehilangan wanita dapat menghadirkan rasa kehilangan dalam kehidupan nyata dan mempengaruhi pengalaman cinta serta kemampuan seseorang untuk melampaui kenyataan yang tidak memuaskan.

Cinta dalam perspektif psikoanalisis Lacanian dijelaskan sebagai politik perbedaan antara pria dan wanita. Lacan (1998: 80) berpendapat bahwa setiap makhluk berbicara, baik itu pria atau wanita, dapat menginskripsikan dirinya dalam bahasa. Namun, hal tersebut tidak mengizinkan adanya keseluruhan yang universalitas, melainkan menunjukkan keadaan yang tidak utuh. Bagian pria dihubungkan dengan tanda \$ yang melambangkan gagasan tentang penanda (*signifier*) yang tidak lengkap, yang tidak bergantung pada tanda lainnya, dan yang

memiliki hubungan dengan objek *a*. Fantasi menjadi dasar dari hubungan seksual pria dan simbolisasi gagal dalam mencapai pasangan seksual sejati. Di sisi lain, Lacan menggunakan konsep “*barred Woman*” untuk menunjukkan bahwa wanita terkait dengan tanda A yang memiliki sifat pengecualian

Dalam data di atas, Habara sebagai pria mengalami kehilangan tidak hanya dalam hal kesempatan berhubungan seksual, tetapi juga dalam kehilangan kesempatan untuk berbagi waktu akrab dengan perempuan. Kehilangan perempuan dalam hal ini memiliki arti yang lebih dalam. Perempuan sebagai objek keinginan yang tak tercapai, memiliki kemampuan untuk memecah atau mengaburkan realitas yang ada. Dalam cerita Syahrazad, perempuan, khususnya Syahrazad, diperlihatkan memberikan momen-momen istimewa kepada Habara. Ia dapat mengalihkan perhatian Habara dari kenyataan dan memberikan pengalaman yang melampaui batas-batas realitas. Namun, kesadaran akan kemungkinan kehilangan hubungan tersebut membuat Habara merasa sangat sedih.

Konsep “*barred Woman*” dalam perspektif Lacanian mengacu pada pemahaman bahwa perempuan selalu terkait dengan simbol A yang terhalang. Tidak ada penanda yang murni mewakili perempuan dalam struktur bahasa. Dalam konteks data ini, kehilangan perempuan oleh Habara mencerminkan kehilangan hubungan dengan objek keinginan dan momen-momen khusus yang hanya perempuan yang dapat memberikannya. Dengan demikian, data ini dalam konteks Lacanian menggambarkan kerinduan dan kehilangan yang dialami oleh Habara terhadap perempuan dan momen-momen istimewa yang mereka berikan. Hal ini menggambarkan kompleksitas hubungan antara laki-laki, perempuan, dan objek keinginan dalam kerangka psikoanalisis Lacanian.

#### **4.5 Psikoanalisis Cerita “Kino”**

Cerita “Kino” karya Haruki Murakami, dapat ditemukan ambivalensi subjek, objek *a*, dan cinta yang dapat dianalisis dengan pendekatan psikoanalisis Lacan. Berikut adalah penjelasan mengenai masing-masing elemen.

Ambivalensi subjek dalam pendekatan Lacanian mengacu pada keberadaan dua arah atau perasaan yang saling bertentangan dalam diri subjek. Dalam cerita

“Kino”, Kino mengalami ambivalensi terhadap identitas dan keberadaannya. Dia mengalami kekosongan dan kehilangan setelah dikhianati, yang menciptakan ambivalensi dalam dirinya antara ingin mempertahankan rutinitas yang aman dan pergi mencari, mengisi kekosongan dalam dirinya. Kino merasa terjebak antara keinginan untuk tetap pasif dan melanjutkan rutinitasnya atau untuk mencari sesuatu yang hilang.

Objek *a* merujuk pada objek hasrat yang tidak terpenuhi yang mendorong subjek untuk mencari dan berhubungan dengan objek tersebut. Dalam cerita ini, objek *a* dapat dilihat sebagai sesuatu yang hilang atau kekosongan dalam diri Kino. Dia mencoba untuk mengisi kekosongan ini melalui penanda, citra, dan objek-objek fantasi dan hubungan dengan perempuan untuk pencarian makna di luar dirinya. Namun, objek *a* selalu tidak stabil dan tidak terpenuhi, yang menciptakan kecemasan dan ambivalensi dalam dirinya.

Konsep cinta dalam psikoanalisis Lacan melibatkan ketidakmampuan untuk memuaskan hasrat sepenuhnya. Dalam cerita “Kino”, cinta hadir sebagai sesuatu yang pasif. Ketidakaktifan Kino menunjukkan kompleksitas dan tantangan yang terkait dengan hubungannya dengan cinta. Hal tersebut dapat berfungsi sebagai bentuk perlindungan, juga dapat menjadi hambatan dalam mencapai hubungan cinta yang memuaskan dan bermakna.

Dalam cerita “Kino”, ambivalensi subjek, objek *a*, dan cinta saling terkait dan saling mempengaruhi. Kino mengalami ambivalensi dalam hubungan dengan objek *a* yang tak terpenuhi, menciptakan ketidakstabilan dan kecemasan. Usaha Kino untuk mencari cinta dan makna dalam kehidupannya juga sering kali terhenti atau tidak memuaskan. Pendekatan psikoanalisis Lacan membantu kita memahami kompleksitas dan ketegangan emosional yang ada dalam cerita ini, serta dampak yang timbul dari ambivalensi subjek terhadap objek *a* dan cinta yang tak terpenuhi.

#### 4.5.1 Ambivalensi Subjek

Subjek dalam proses humanisasi dalam struktur Simbolik berada dalam posisi hubungan asosiatif bukan hubungan kausalitas. Bagi Lacan (dalam Sarup, 2008:7) *Oedipus complex* adalah saat seorang anak menyadari keberadaannya dan Liyan, serta dunia di sekitarnya,. Dalam mengatasi *Oedipus complex* ini, subjek

akan merasa terbebas dengan mendapatkan Nama, mendapatkan posisi tertentu dalam struktur keluarga, menandai identitasnya, dan mengembangkan subjektivitas yang unik dan orisinal. Proses pengatasan ini akan membantu anak untuk mengaktualisasikan dirinya sendiri melalui partisipasinya dalam budaya, bahasa, dan peradaban dunia.

Bahasa atau penanda merupakan kondisi bagi ketidaksadaran, bahwa bahasa menciptakan ketidaksadaran. Formasi-formasi ketidaksadaran diatur dengan mekanisme yang mirip dengan bahasa, melalui metafora dan metonomia (Sarup, 2008:7). Namun sebagaimana proses metaforisitas, makna dalam hal ini selalu tergelincir dan tidak utuh. Oleh karenanya, subjek mengalami *split* dalam mekanisme pembentukan identitasnya. Dalam cerita “Kino” karya Haruki Murakami, Kino mengalami ambivalensi subjek yang kompleks terkait dengan identitasnya, hubungan dengan objek cinta, dan keberadaannya dalam dunia. Beberapa aspek ambivalensi subjek Kino yang dapat dianalisis dengan perspektif Lacan adalah sebagai berikut.

Yang bisa ia lakukan dengan susah payah hanyalah mencari tempat untuk menambatkan hatinya yang sudah kehilangan kedalaman serta bobot supaya tidak bergentayangan tak menentu entah ke mana. Kedai minum kecil yang bernama "Kino" itulah yang menjadi tempat konkret untuk menambatkan hatinya. Dan tempat itu sebagai sekadar akibat-anehnya menjadi ruang yang nyaman. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:175*)

Malam itu juga Kino berkemas untuk pergi. Lebih baik Anda keluar dari sini sebelum hujan panjang mulai turun tak lama lagi. Pemberitahuan yang terlampau mendadak. Tanpa penjelasan, tanpa diberi tahu seluk-beluknya. Akan tetapi Kino percaya apa yang dikatakan oleh Kamita kepadanya. Meski perkembangan situasi ini begitu semena-mena, entah mengapa kecurigaan tidak melintas di benak Kino. Kata-kata yang diucapkan oleh Kamita memiliki daya meyakinkan yang ajaib melampaui logika. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:200*)

Kino mengalami ambivalensi yang kompleks terkait dengan identitasnya dan keberadaannya dalam dunia. Setelah mengalami pengkhianatan oleh istrinya yang berselingkuh. “Ketahuan bahwa rekan kerjanya yang paling akrab ternyata menjalin hubungan intim dengan istri Kino”. “Dari tempat dinas ia langsung kembali ke apartemennya di Kansai dan menyaksikan istrinya dan lelaki itu sedang berada di

atas ranjang dalam keadaan telanjang bulat” (Murakami, 2022:171). Kino merasakan kekosongan dan kehilangan yang menciptakan konflik internal dalam dirinya

Ambivalensi Kino tercermin dalam dua arah yang bertentangan. Di satu sisi, Kino ingin mempertahankan rutinitas yang aman dan familiar. Kepasifannya dan upaya untuk menjalani hidup yang teratur mencerminkan keinginan untuk menghindari risiko dan ketidakpastian yang mungkin terjadi dalam mencari sesuatu yang hilang. Kino merasa nyaman dalam rutinitasnya, meskipun pada saat yang sama dia menyadari adanya kekosongan dan kehilangan yang perlu diatasi. Di sisi lain, pertemuannya dengan tokoh misterius, Kamita, mendorongnya untuk mencari sesuatu yang hilang dalam dirinya. Dia merasa terjebak antara keinginan untuk memenuhi kekosongan dan kehilangan tersebut dengan mencari arti dan makna dalam hidupnya. Ambivalensi ini menciptakan ketegangan antara dorongan untuk tetap pasif dan mengikuti rutinitas, dan keinginan untuk melampaui keadaan saat ini dan mencari sesuatu yang baru.

Dalam kutipan pertama, ungkapan “mencari tempat untuk menambatkan hatinya yang sudah kehilangan kedalaman serta bobot” mencerminkan pengalaman kekosongan dan kehilangan dalam diri Kino. Kehilangan ini dapat dikaitkan dengan keruntuhan identitas atau kehilangan “hati” dan objek falus yang menjadi pusat subjek. Kino merasa dirinya tidak memiliki kedalaman emosional yang cukup dan merasa terombang-ambing tanpa arah yang pasti. Kedai minum kecil yang bernama “Kino” menjadi tempat konkret yang menjadi tempat Kino menambatkan hatinya. Dalam pendekatan Lacanian, ruang atau lingkungan dapat memiliki peran penting dalam membentuk identitas subjek. Kedai “Kino” mungkin menjadi tempat Kino merasa nyaman dan aman dalam menghadapi kekosongan dan kehilangan yang dirasakannya. Ruang ini memberikan Kino sebuah tempat untuk mengatasi ambivalensi subjeknya dan menghadapi dunia luar dengan lebih mantap

Di sisi lain, dalam kutipan kedua, Kino memutuskan untuk pergi secara mendadak setelah mendengar peringatan dari Kamita. Tindakan ini dapat dipahami sebagai respons terhadap situasi yang tidak dapat diprediksi atau perubahan yang tiba-tiba dalam kehidupan. Kepergian mendadak Kino mencerminkan dorongan

untuk menghindari ketidakpastian dan menghadapi perubahan yang tidak dapat dijelaskan dengan logika rasional. Dalam pendekatan Lacanian, hal ini dapat disebut sebagai pengejaran atas objek *a* atau objek-objek fantasi yang menghendaki hasrat subjek. Kata-kata Kamita dianggap memiliki daya meyakinkan yang melampaui logika dan melebihi pertimbangan rasional. Dalam psikoanalisis Lacan, hal ini dapat dikaitkan dengan dominasi Simbolis dan peran bahasa dalam membentuk persepsi dan keyakinan subjek. Kata-kata Kamita melebihi pemikiran rasional Kino dan mempengaruhi keyakinan serta tindakannya.

Ambivalensi subjek dalam cerita “Kino” karya Haruki Murakami ini menggambarkan konflik yang kompleks antara keinginan dan ketakutan, keterikatan dan hasrat, serta kenyamanan dan eksplorasi. Kino merasa terjebak di antara dua keadaan yang saling bertentangan, dan ambivalensi ini mencerminkan perjuangan yang dialaminya dalam mencari jati diri, makna, dan keberadaannya dalam dunia. Dengan demikian, ambivalensi subjek Kino mencerminkan ketegangan dan konflik internal yang dialami dalam proses pencarian identitas dan makna dalam kehidupannya.

#### 4.5.2 Objek *a*

Objek *a* merujuk pada objek hasrat yang tak terpenuhi yang menjadi sumber daya penggerak bagi subjek. Objek *a* mewakili sesuatu yang hilang atau kekosongan dalam diri subjek yang menciptakan keinginan yang tak terpuaskan dan ketidaklengkapan. Lacan (dalam Bracher, 2015:60) mengatakan, sesuatu yang menjadi objek hasrat ketika menggantikan posisi yang seharusnya adalah ciri asli subjek. Objek ini menggadaikan hubungannya dengan penanda, yang mengacu pada sistem simbolik dan bahasa yang mengatur hubungan subjek dengan dunia. Objek hasrat ini menjadi pusat daya penggerak bagi subjek dan menciptakan keinginan yang tak terpuaskan.

Bracher (2015:60) menjelaskan tentang kegagalan *gestalt* dari Liyan yang Imajiner, hasrat dari Liyan yang Simbolik, dan tuntutan Liyan yang Real mendorong subjek untuk mencari objek *a* atau *plus-de-jouir*. Objek *a* mengacu pada objek hasrat yang tak terpenuhi dan menjadi sumber keinginan subjek. *Plus-de-jouir* mengacu pada kelebihan kenikmatan atau kepuasan yang melampaui batas

yang rasional. Subjek berfantasi tentang mencari objek *a* atau *plus-de-jouir* sebagai upaya untuk memenuhi kebutuhan dan keinginan yang tidak terpenuhi. Oleh karenanya, objek *a* dapat berupa objek fisik, sosial atau simbolik, maupun citra dan fantasi yang membangkitkan hasrat subjek.

Objek *a* dalam cerita “Kino” karya Haruki Murakami dapat ditemukan dalam berbagai bentuk yang mempengaruhi tokoh Kino. Salah satunya dan yang menjadi fokus narasi dalam cerita ini adalah “ketidakhadiran sosok perempuan”. Kino adalah seorang pria yang dikhianati istrinya di tempat tidurnya sendiri, dan sebagai respons, dia memilih untuk menjalani rutinitas yang sederhana. Dia membuka sebuah bar kecil di lingkungan yang tidak mencolok dan menjalani hidupnya dengan menjaga bar dan memainkan musik. Namun, cerita ini mengambil arah yang magis ketika muncul tokoh supernatural bernama Kamita—secara harfiah “ladang Tuhan” seperti yang dia jelaskan dengan jelas dalam cerita.

Kino memberanikan diri untuk bertanya, “Pak Kamita, saya punya satu pertanyaan, apakah Anda pernah melihat ular di sekitar sini sebelumnya?”

Kamita tidak menjawab. “Begini, pergilah ke tempat jauh dan berpindah-pindahlah sesering mungkin. Dan satu hal lagi, jangan lupa kirim kartu pos bergambar setiap hari Senin dan Kamis. Dengan begitu saya tahu Pak Kino selamat.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 199*)

Kamita memberikan nasihat kepada Kino yang lebih mirip teka-teki. Meskipun Kino pada awalnya tidak sepenuhnya mengerti nasihat Kamita, dia memutuskan untuk mengikutinya. Dia meninggalkan kota dalam pencarian sesuatu, meskipun dia sendiri tidak tahu apa yang sebenarnya sedang dia cari. Pencarian atas sesuatu yang hilang ini dalam konteks Lacanian disebut sebagai objek *a* atau *plus-de-jouir*. Dia mencoba untuk mengisi kekosongan itu melalui Kamita sebagai penanda dan citra, serta objek-objek fantasi yang magis seperti “mitos ular” untuk mencari makna di luar dirinya.

Sayangnya, dalam bagian akhir cerita, teks menjadi samar bersama dengan karakter Kino. Halaman-halaman terakhir lebih banyak berisi penggambaran yang ambigu dan bingung, terutama dalam penggambaran ular. Meskipun ular tersebut tampaknya memiliki makna, sebenarnya tidak jelas apa maknanya. Akhirnya, yang bisa Kino lakukan adalah mengakui bahwa dia sangat terluka. “*Ya, aku sakit hati,*

*bahkan teramat dalam, Kino berkata kepada diri sendiri.*” (Murakami, 2022:185). Secara keseluruhan, cerita ini mengeksplorasi konsep kepasifan subjek, protes terhadap logika falik, dan pencarian makna dalam kehidupan hero ala Murakami.

Ketika tidak cukup hanya dengan membayangkan pohon dedalu, Kino memikirkan kucing betina abu-abu yang langsing itu dan mengenang kembali bahwa kucing itu suka makan nori panggang. Memikirkan sosok Kamita yang sedang membaca buku dengan asyik di tempat duduk depan konter, memikirkan para atlet muda lari jarak sedang yang berlatih repetisi berat di trek atletik, memikirkan solo yang indah dalam “My Romance” yang dimainkan oleh Ben Webster (di tengahnya terselip bunyi scratch dua kali). *Ingatan sering membantu orang.* Dan ia membayangkan sosok mantan istrinya yang rambutnya dipendekkan dan memakai terusan baru warna biru. Apa pun yang terjadi, Kino berharap dia menjalani kehidupan bahagia dan sehat di tempat baru. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 209-210*)

Cerita ini hanya mampu memberikan sugesti yang samar mengenai hubungan antara “ruang kosong” dalam diri Kino—kekosongan dan kehampaan yang tertinggal dalam “hati” (Murakami, 2022:209)—dengan sesuatu yang mirip dengan objek *a*. Objek-objek yang muncul dalam kutipan tersebut, seperti “pohon dedalu”, “kucing betina abu-abu”, “sosok Kamita”, “atlet muda”, “solo dalam musik”, dan “mantan istri”, semuanya dapat diinterpretasikan sebagai objek *a* yang mencerminkan kekosongan, sesuatu yang hilang, keinginan dan hasrat yang tidak terpenuhi dalam diri Kino.

“Tapi, ular memang hewan yang cerdas,” tutur bibinya. “Dalam mitos kuno ular sering berperan membimbing manusia. Ajaibnya, itulah kesamaan antar-berbagai mitos di seluruh dunia. Hanya saja, dibimbing ke arah yang baik atau ke arah yang buruk tidak dapat diketahui orang. Tepatnya, dalam kebanyakan kasus, merupakan hal baik sekaligus hal buruk.”

“Ambivalen,” kata Kino.

“Betul, ular memang makhluk ambivalen. Ular yang paling besar dan paling cerdas menyembunyikan jantungnya di tempat lain supaya dirinya tidak terbunuh. Jadi, kalau mau membunuh ular itu, harus ke tempat persembunyiannya saat binatang itu tak ada di situ dan mencari jantung yang berdegup-degup, lalu harus membelahnya hingga jadi dua. Tentu saja bukan hal yang mudah.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 195-196*)

Dalam percakapan antara Kino dan bibinya, “ular” menjadi objek yang dijelaskan dalam konteks mitos dan karakteristiknya. Dalam psikoanalisis Lacan, objek ini

dapat dikaitkan dengan objek hasrat yang tidak terpenuhi dalam diri Kino. Ular memiliki makna simbolik yang ambivalen dan menarik perhatian Kino, mencerminkan kompleksitas keinginan dan konflik yang ada dalam dirinya. “Ular” dalam kutipan tersebut dapat dibaca sebagai penanda penanda-penanda yang memberikan makna dan arah bagi subjek. Misalnya, bibi Kino menyebutkan bahwa “ular dalam mitos sering berperan sebagai pembimbing manusia”. Penanda-penanda ini membentuk sistem simbolik dan bahasa, menciptakan imajinasi dan persepsi, mempengaruhi cara subjek melihat dan menginterpretasikan objek, serta mencerminkan upaya subjek untuk memenuhi hasrat dan keinginan subjek atas objek *a* yang tidak terpenuhi.

Secara keseluruhan, meski absennya perempuan menjadi faktor yang menghambat arah naratif atau koherensi teks, sehingga menciptakan kekacauan dalam dunia sang tokoh dan beralih ke arah magis, kekurangan dalam alur cerita dan integritas teks tersebut dapat dianggap sebagai bagian dari diskusi yang lebih luas mengenai tekstualitas. Namun, hal ini mungkin menjadi momen ketika keinginan Kino sendiri sebagai subjek Lacanian terungkap, mungkin untuk menciptakan sebuah tatanan representasional (diri dan bahasa) dan fantasi falik yang tidak dibatasi oleh perbedaan seksual—dalam konteks “Lelaki-lelaki tanpa Perempuan”—tataran Simbolik, juga yang Imajiner, dan sebagai hasilnya, menciptakan sesuatu yang orisinal.

#### 4.5.3 Cinta dan Ketidakmampuan

Elemen sentral dalam karya-karya Murakami dan yang diwakili oleh hero ala Murakami adalah kepasifan atau ketidakaktifan tokoh laki-lakinya, termasuk dalam hal ini Kino. Hero ala Murakami adalah pria-pria yang menolak, gagal mencapai, atau tidak pernah menginginkan fungsi falik (simbol kejantanan atau maskulinitas) dan karena itu tidak memiliki ambisi untuk memiliki “hubungan seksual” dalam arti tradisionalnya. Namun, sebagai hasil dari penolakan tersebut, pahlawan ala Murakami memiliki kapasitas untuk menjelajahi kedekatan subjektif mereka dengan perempuan dan dengan demikian menandakan adanya relasi yang berbeda, yaitu “cinta”, yang memungkinkan kedua jenis kelamin berhubungan dengan cara yang berbeda terhadap simbol falus (maskulinitas).

Mengikuti Kamita, Kino pun mengedarkan pandangan ke ruangan bar dengan penuh perhatian, namun tidak dapat menemukan yang berbeda dari biasanya. Hanya terasa agak lebih hampa, juga kehilangan gairah dan warna dibandingkan keadaan biasa. Memang sehabis tutup bar selalu tampak kosong, tapi kali ini terasa lebih kosong lagi.

Kamita bertutur, “Pak Kino bukan tipe orang yang melakukan kekeliruan dengan sengaja. Aku tahu betul akan hal itu. Tapi di dunia ini terkadang *tidak melakukan* kesalahan saja tidak cukup. Ada juga yang memanfaatkan kekosongan semacam itu sebagai jalan untuk menerobos. Anda mengerti apa yang kukatakan?” (Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:198)

Jika “warna” adalah hasrat yang terus berlanjut melalui fantasi falik, hero ala Murakami adalah subjek “tidak memiliki warna”. Kino, tokoh laki-laki yang individualis dan narsistik ini, adalah alternatif untuk “tokoh jantan”, yang menawarkan pelarian dan obat bagi perempuan karena sebuah daya tariknya yang minimalnya melawan pengaruh logika falik yang dominan dan maksimalnya menjadi dasar untuk melintasi logika falik tersebut. Objek falik adalah simbol dari keutuhan, kekuasaan, dan kesenangan yang sering kali dihubungkan dengan laki-laki dalam pemahaman tradisional. Ketika Kino merasakan ketiadaan hasrat pada objek falik, ini menunjukkan adanya kekosongan atau kehilangan di dalamnya. “Ruangan bar yang kosong” mencerminkan kekosongan ini, yang terasa lebih intens daripada biasanya.

Dalam data di atas, terlihat bahwa Kino mengalami kepasifan dalam menghasrati objek falik. Kepasifan ini dapat ditafsirkan sebagai ketidakmampuan atau ketidakberdayaan Kino untuk mengambil tindakan atau inisiatif dalam memperoleh atau mencapai kepuasan seksual (dalam pengertian tradisional) dari objek yang dihasratinya. Pernyataan Kamita bahwa Kino bukanlah tipe orang yang “melakukan kekeliruan dengan sengaja” atau “tidak melakukan kesalahan saja tidak cukup” menunjukkan bahwa Kino cenderung pasif atau kurang berani mengambil risiko dalam mengejar hasratnya. Subjek yang mengalami kepasifan dalam menghasrati objek falik cenderung merasa tidak mampu atau takut untuk bertindak, atau Kino tidak memiliki kepercayaan diri yang cukup untuk mengejar apa yang mereka inginkan.

“Maksud Pak Kamita, sekarang sedang timbul masalah besar, tapi masalah ini terjadi bukan karena saya melakukan suatu kekeliruan,

melainkan karena saya *tidak melakukan* sesuatu yang benar, begitu? Lalu persoalan itu menyangkut bar ini atau diri pribadi saya?” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan: 198*)

Dalam kutipan tersebut, Kino merespon Kamita bahwa masalah yang sedang timbul bukanlah hasil dari kesalahan yang dia lakukan, melainkan karena dia “tidak melakukan sesuatu” yang benar. Hal ini menunjukkan kesadaran Kino terhadap ketidakaktifannya dalam mengambil tindakan yang memadai untuk menangani situasi atau mencapai hasratnya. Ketidakaktifan subjek dalam menghasrati falus, seperti yang terlihat dalam pernyataan Kino, dapat dikaitkan dengan konsep ketiadaan hasrat. Dalam konteks data di atas, dapat diakui bahwa ketidakaktifan—bahkan dapat dikatakan ketidakmampuan—sebagai bentuk protes terhadap logika falik. Namun, hal tersebut pada akhirnya menemui batasnya. Sang hero, yang bertindak sebagai “anti-pahlawan” atau lawan dari arketipe pria yang kuat dan maskulin, tidak dapat memperbaiki dunia yang dikuasai oleh orang-orang seperti pahlawan hanya dengan keberadaannya yang pasif. Ketidakaktifan memiliki kebajikan ganda dalam dunia ala Murakami, karena sering kali diartikan sebagai sebuah pengakuan atau afirmasi terhadap diri sendiri. Secara keseluruhan, cerita ini mengeksplorasi konsep ketidakaktifan, protes terhadap logika falik, dan pencarian makna dalam kehidupan tokoh Kino.

#### 4.6 Psikoanalisis Cerita “Samsa Jatuh Cinta”

Cerita ini merupakan tambahan dalam edisi bahasa Inggris dari *Men Without Women* dan merupakan penghormatan terhadap karya *The Metamorphosis* karya Franz Kafka. Dalam konteks ambivalensi subjek, objek *a*, dan cinta menurut pendekatan psikoanalisis Lacanian, kita dapat melihat hubungan yang kompleks antara subjek, falus, dan ambivalensi dalam cerita tersebut.

Pertama, ambivalensi subjek terlihat dalam karakter Samsa yang mengalami perubahan identitas dari serangga menjadi manusia. Perubahan ini menciptakan konflik internal dan ketidakjelasan mengenai identitas seksual dan peran dalam masyarakat. Samsa mengalami kebingungan dan tidak dapat menentukan posisinya sebagai subjek dalam hubungan seksual. Ini mencerminkan ambivalensi dalam

upaya Samsa untuk memahami dan mengekspresikan dirinya dalam konteks seksualitas.

Kedua, objek *a* dalam cerita ini dapat diinterpretasikan sebagai simbol falik atau objek yang tidak dapat didefinisikan dengan jelas yang menjadi fokus hasrat dan fantasi. Dalam konteks cerita ini, objek *a* dapat dikaitkan dengan wanita punggung bongkok yang menjadi objek cinta dan ketertarikan Samsa. Wanita ini melambangkan objek yang berbeda dari norma-norma sosial yang terkait dengan seksualitas. Keberadaannya menciptakan ambivalensi dalam hubungan antara Samsa dan objek cintanya.

Ketiga, ambivalensi dalam konsep cinta juga dapat ditemukan dalam cerita ini. Murakami menggambarkan cinta sebagai hubungan yang melampaui norma-norma sosial dan konvensi. Hubungan antara Samsa dan wanita punggung bongkok tidak mengikuti pola hubungan seksual yang biasa terjadi. Ini menunjukkan ambivalensi terkait dengan cara pandang terhadap cinta dan pengalaman romantis yang berbeda dari norma yang diharapkan.

Dalam pendekatan Lacanian, ambivalensi subjek, objek *a*, dan cinta saling terkait. Subjek mengalami ambivalensi dalam menjelajahi identitas dan peran dalam konteks seksualitas. Objek *a* sebagai simbol falik atau objek yang tidak dapat didefinisikan secara jelas menciptakan ketidakpastian dan ambivalensi dalam hubungan cinta. Cinta itu sendiri menjadi sumber ambivalensi karena melampaui norma-norma sosial dan konvensi yang berkaitan dengan seksualitas.

Dengan demikian, dalam cerita “Samsa Jatuh Cinta” ambivalensi subjek, objek *a*, dan cinta sebagai fenomena yang kompleks dan saling terkait. Subjek menghadapi konflik identitas dan peran dalam konteks seksualitas, sementara objek *a* dan cinta melibatkan ambivalensi dalam hubungan dan pengalaman emosional yang melampaui norma-norma yang diharapkan.

#### 4.6.1 Ambivalensi Subjek

Relasi antara subjek dan falus dalam cerita “Samsa jatuh Cinta” karya Haruki Murakami dapat dilihat sebagai sebuah refleksi dari dinamika psikoanalisis yang kompleks. Falus merujuk pada simbol kekuatan dan dominasi yang dikaitkan dengan maskulinitas, sedangkan subjek mengacu pada individu yang memiliki

kesadaran dan identitas. Falus berbeda dengan penis. Penis merupakan kepunyaan individu, sementara falus merupakan bagian dari struktur bahasa. Tidak ada yang dapat mengklaim kepemilikan terhadap falus, seperti halnya tidak ada yang dapat mengendalikan bahasa. Sebaliknya, falus adalah pusat sistem itu sendiri (Bracher, 2015:xxv). Oleh karenanya, hasrat menurut Lacan (dalam Bracher, 2015:xxv) tidak pernah terpuaskan. Hasrat adalah satu posisi yang ingin mengambil tempat dalam pusat struktur. Namun, keinginan tersebut tidak dapat dipuaskan sebab tidak satu pun elemen dalam sistem yang dapat mengambil tempat di pusat dan menjadi sistem itu sendiri.

Karakter Samsa mengalami perubahan dari serangga menjadi manusia. Perubahan ini menciptakan ketidakjelasan identitas dan peran seksual dalam dirinya. Sebagai manusia, Samsa menunjukkan perilaku dan keinginan seksual yang tidak sesuai dengan harapan tatanan Simbolik atau norma-norma sosial. Dalam hal ini, falus dapat diinterpretasikan sebagai simbol dominasi maskulin yang tidak selaras dengan pengalaman dan identitas subjek yang terungkap dalam karakter Samsa.

“Apa itu, heh?” kata si perempuan muda dengan suara dingin tanpa ampun. “Apa itu, *tonjolan* itu?”

Samsa menurunkan pandangannya ke bagian yang menonjol bulat di depan jubahnya. Dari nada suara si perempuan muda, sepertinya hal itu merupakan gejala yang tidak layak diperlihatkan pada orang lain, terka Samsa.

“Hmm. Kau tertarik bagaimana rasanya kalau melakukan *fuck* sama perempuan tunggik, ya?” kata perempuan muda itu seakan memuntahkan kata-katanya.

“*Fuck?*” ulang Samsa. Kata-kata itu juga belum ia kenal.

“Karena punggungnya membungkuk ke depan, pas untuk dimasuki dari belakang, kau pikir gitu, kan?” kata si perempuan muda. “Memang orang yang suka mikir hal sinting gitu ada cukup banyak di dunia ini. Dan mereka semua beranggapan aku akan membiarkan mereka melakukannya dengan mudah. Tapi, sayang sekali, enggak semudah itu.” (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:236*)

Data tersebut menggambarkan harapan dalam hubungan Samsa dan si perempuan. Saat laki-laki tidak perlu kehilangan gairah seksual. Samsa, yang merasakan kegembiraan dengan seksualitas yang tak terhambat seperti seorang anak kecil, merupakan salah satu karakter paling berwarna dalam karya-karya Murakami.

Samsa, yang sebelumnya berbentuk serangga, tiba-tiba berubah menjadi manusia. Dalam kebingungannya sebagai makhluk antar spesies, dia bertindak seperti seorang anak dalam tubuh seorang pria dewasa. Dia memiliki kepolosan yang murni dan penis yang berfungsi sepenuhnya, yang dia banggakan tanpa memedulikan etiket. Pasangan atau lawan mainnya adalah seorang wanita punggung bongkok yang dengan segala kelugasan ucapannya tidak menerima atau memanfaatkan teatralitas karena tubuhnya yang cacat.

Seksualitas dalam hal ini adalah dasar yang dapat menjelaskan pengalaman yang dapat mengubah pengalaman subjektif seseorang. Dengan kata lain, hubungan antara otomatisasi biologis laki-laki (penis sebagai “organ independen”) dan makna diskursif (hasrat seksual sebagai hak dan kebebasan) dapat saling bertolak belakang. Teks tersebut menekankan vitalitas penis sebagai unsur sentral dalam dunia Samsa, yang ditampilkan secara eksplisit oleh karakter Samsa. Logika teks cerita tidak pernah meragukan nilai kekuatan maskulinitas. Bahkan, kemurnian penis, yang dipisahkan dari makna faliknya, dihargai sebagai dasar dari penyembuhan dalam konteks seksual, hubungan, dan bahkan dunia secara keseluruhan.

#### 4.6.2 Objek *a*

Istilah “falus” dalam pemahaman Lacan mengacu pada semua nilai yang berlawanan dengan kekurangan. Lacan berusaha keras menekankan status diskursif falus, bukan status anatomi, terlihat bahwa istilah tersebut memiliki dua makna yang berbeda secara mendasar. Di satu sisi, falus merupakan tanda dari hal-hal yang telah dipisahkan dari subjek selama proses pembentukan dan tidak mungkin dapat dikembalikan. Di sisi lain, falus adalah tanda dari realitas atau kebutuhan organik yang dilepaskan oleh subjek untuk mendapatkan makna, untuk mendapatkan akses ke dunia simbolik. Falus menunjukkan hal-hal yang kehilangan hasrat orisinilnya (Sarup, 2008:30).

Objek dari hasrat yang orisinil itu disebut sebagai objek *a*. Lacan mengatakan (dalam Bracher, 2015:58), Objek *a* berfungsi sebagai objek sentral yang menjadi pusat dorongan dan tempat terbentuknya fantasi. Objek ini memiliki peran yang signifikan dalam pengaruh diskursus, namun pada saat yang sama, objek ini

seringkali samar dan sulit dipahami, meskipun memiliki fungsi yang cukup penting. Objek *a* dalam cerita ini dapat diinterpretasikan sebagai simbol falik atau objek yang tidak dapat didefinisikan dengan jelas yang menjadi fokus hasrat dan fantasi. Dalam konteks cerita ini, objek *a* dapat dikaitkan dengan wanita punggung bongkok yang menjadi objek cinta dan ketertarikan Samsa. Wanita ini memiliki bentuk tubuh yang tidak biasa dan tidak sesuai dengan norma-norma kecantikan atau keinginan seksual yang dianggap umum. Dalam konteks ini, falus juga dapat mewakili ekspektasi atau tuntutan sosial terhadap tubuh dan seksualitas wanita. Ketika Samsa menunjukkan ketertarikan dan keterlibatannya pada wanita punggung bongkok, hal ini menunjukkan bahwa relasinya terhadap falus melampaui yang Simbolik.

Dari celah gordien Samsa memandang si ahli kunci perempuan berjalan menjauh di jalan berpaving batu bundar sambil membungkuk dalam-dalam ke depan. Cara berjalannya sekilas tampak kikuk, namun kecepatannya tinggi dan dia berjalan dengan penuh perhitungan. Tiap gerakannya terlihat mempesona di mata Samsa. Kelihatan bagai anggung-anggung yang berselancar di atas permukaan air dengan lincah. Cara berjalannya jauh lebih lazim dan masuk akal ketimbang berjalan tegak tapi terhuyung dengan kedua kaki. (*Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:242*)

Penampilan si ahli kunci perempuan dalam data tersebut menarik perhatian Samsa dan memiliki daya tarik yang mempesona baginya. Dalam konteks psikoanalisis Lacan, perempuan tersebut dapat diinterpretasikan sebagai objek *a*, yaitu objek yang memiliki pengaruh yang kuat dalam fantasi dan dorongan seksual namun tidak terdefinisi dengan jelas. Hal ini mencerminkan pentingnya objek *a* dalam psikoanalisis. Objek ini memiliki kekuatan yang memikat dalam kehidupan psikis subjek.

Data tersebut juga menunjukkan perlunya pria untuk mengakui adanya kesenjangan yang sebenarnya tersembunyi di balik keterkaitan dan keterikatan laki-laki dengan konsep falus dalam tatanan Imajiner. Pria seringkali mengalami kesalahpahaman dengan sengaja mengaitkan penis dengan falus, sehingga mereka menderita akibat tuntutan superego yang memerintahkan mereka untuk “menikmati” hasrat seksual. Hal ini menimbulkan konflik dan ketidakpuasan dalam pengalaman subjek terkait dengan hasrat seksualnya.

Sebagai akibatnya, objek *a* mengalami ketergelinciran makna dalam mengidentifikasi hasratnya dalam tatanan Simbolik. Dalam kasus ini, penanda “wanita punggung bongkok” sebagai objek hasrat Samsa mengalami penolakan dan tidak diterima dalam ranah pemaknaan karena tidak sesuai dengan standar kecantikan yang berlaku dalam wacana Simbolik. Hal ini menyebabkan hasrat subjek terlepas dan tidak terpuaskan, karena kebutuhannya tidak dapat dipenuhi dalam kerangka norma yang berlaku. Dengan demikian, data tersebut menyoroti pentingnya pengakuan akan kompleksitas objek *a* dan kesenjangan yang tersembunyi dalam identifikasi pria terhadap falus. Hal ini juga menunjukkan bagaimana pengalaman subjek terkait dengan hasrat seksual dapat dipengaruhi oleh tuntutan sosial dan konstruksi simbolik yang ada.

#### 4.6.3 Cinta yang Melampaui Konvensi

Dalam psikoanalisis, Lacan (1988:271) menjelaskan ada tiga tatanan utama yang dikenal sebagai yang Real, Simbolik, dan Imajiner. Yang Real merujuk pada dunia sebelum dipengaruhi oleh bahasa, sehingga dapat dikatakan bahwa ia ada tetapi juga tidak ada (ada dalam eksistensi, tetapi tidak ada dalam representasi bahasa). Yang Simbolik merupakan realitas atau segala hal yang sudah dipengaruhi oleh bahasa. Sementara yang Imajiner adalah hasil dari ketidakmungkinan yang Simbolik dalam memberi nama pada yang Real. Lacan (1977:263) menekankan bahwa cinta hendaknya melampaui logika makna (*meaning*), “*I love you, but, because inexplicably I love in you something more than you—the objet petit a—I mutilate you*”.

Terdapat keambiguan dalam konsep cinta yang disajikan dalam cerita ini. Murakami menggambarkan cinta sebagai hubungan yang melampaui norma-norma dan ekspektasi sosial. Hubungan antara Samsa dan wanita tunggik tidak mengikuti konvensi yang lazim terjadi dalam hubungan seksual dan mitos romantis. Ini menunjukkan ambivalensi terkait dengan cara pandang terhadap cinta dan pengalaman romantis yang berbeda dengan apa yang dianggap sebagai norma.

Yang ia ketahui hanyalah bahwa hatinya menginginkan pertemuan kembali dengan perempuan tunggik itu. Ia ingin sekali bertemu dengannya. Ingin berhadapan-dengannya dan ingin berbincang-bincang dengannya sepuasnya. Bersamanya ia ingin sedikit demi sedikit

memecahkan teka-teki dunia ini. Gerak-gerik perempuan muda itu saat memutar bagian atas badannya dengan resah ingin ia perhatikan dari berbagai sudut. Dan kalau bisa ia mau menyentuh tubuhnya di sana sini. Sentuhan kulitnya, kehangatannya, ingin ia rasakan secara langsung dengan ujung jari. Dan bersama dengannya, berdampingan dengannya, ia ingin naik turun berbagai tangga di seluruh dunia.

Dalam data tersebut, Samsa mengungkapkan keinginannya untuk bertemu dan berinteraksi dengan “perempuan tunggik itu”. Hasrat dan penanda tersebut terkait dengan yang Simbolik. Ia ingin hadap-hadapan dengannya, berbincang-bincang sepuasnya, dan memecahkan teka-teki dunia bersamanya. Hal ini mencerminkan adanya dorongan yang Imajiner yang mendorong Samsa untuk terlibat untuk hubungan terhadap yang Real, dalam hubungan intens dan penjelajahan dunia bersama perempuan tersebut. Namun, saat yang Simbolik menghasrati yang Real dengan mengatakan “menginginkan pertemuan kembali”, yang Real tetaplah menjadi “teka-teki dunia” bagi Samsa.

Selain itu, tersebut menunjukkan keinginan Samsa untuk melampaui logika makna dan mengalami hubungan yang lebih mendalam dengan “perempuan tunggik” itu. Ia ingin memperhatikan “gerak-geriknya dari berbagai sudut”, menyentuh tubuhnya, dan merasakan sentuhan kulitnya secara langsung. Hal ini mencerminkan hasrat untuk mengalami koneksi fisik dan emosional yang intens dengan objek cintanya. Ini juga tampak jelas dalam kutipan berikut.

Selama memikirkan dan mengenang sosok perempuan itu, bagian dalam dadanya menjadi hangat samar-samar. Lantas ia berangsur-angsur mulai merasa senang bahwa dirinya bukan ikan ataupun bunga matahari. Berjalan dengan kedua kaki, membalut badan dengan pakaian, makan dengan menggunakan pisau dan garpu memang amat merepotkan. Di dunia ini ada terlampau banyak hal yang perlu ia pelajari. Tetapi, seandainya dirinya bukan manusia, melainkan menjadi ikan atau bunga matahari, mungkin ia tidak pernah merasakan kehangatan hati nan ajaib ini. Rasanya begitu. (Lelaki-lelaki tanpa Perempuan:243)

Dalam data tersebut, Samsa merasakan “kehangatan hati yang samar-samar” ketika memikirkan dan mengenang sosok perempuan itu. Perasaan ini tidak dapat dijelaskan dengan kata-kata atau logika yang rasional, melainkan merupakan pengalaman subjektif yang ajaib, berada di luar ranah penjelasan rasional.

Pengalaman yang ajaib tersebut terkait dengan yang Real dan hal tersebut tetap

menjadi yang “samar-samar” bagi Samsa. Samsa juga menyadari bahwa menjadi manusia membawa keterbatasan dan kerepotan dalam kehidupan sehari-hari. Namun, ia merasa senang bahwa dirinya bukanlah ikan atau bunga matahari. Hal ini mencerminkan pemahaman bahwa sebagai manusia, ia dapat merasakan kehangatan hati yang ajaib ini, yang mungkin tidak akan ia alami jika menjadi makhluk lain.

Dalam psikoanalisis Lacanian, cinta seringkali melibatkan dimensi Imajiner dan Simbolik yang hendak menjelaskan yang Real, yang melampaui logika makna atau penjelasan rasional. Cinta melibatkan pengalaman emosional yang mendalam dan hubungan subjektif yang tidak dapat sepenuhnya dijelaskan atau dipahami dengan logika yang rasional. Cinta juga dapat melampaui logika makna atau penjelasan rasional, karena melibatkan kekuatan emosional dan dorongan yang muncul dari dalam sebab subjektivitas.

#### **4.7 Laki-laki tanpa Perempuan, Perempuan tanpa Laki-laki**

Pada akhirnya, hal yang dapat menjadi pelajaran dari Murakami dan Lacan adalah ketika seseorang jatuh cinta, mereka mengatakan pada kekasihnya bahwa ada bagian dari diri mereka yang hilang, sebuah kekosongan yang hanya dapat diisi oleh orang yang mereka cintai. Ini berarti bahwa mengungkapkan cinta menyebabkan luka yang besar karena menyadari bahwa kita tidak lengkap dan menderita. Meskipun Murakami menyadari penderitaan yang terdapat dalam cerita-cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* ini haruslah menawarkan solusi emansipatif. Di sisi lain, Lacan menawarkan cinta yang performatif, sebuah cinta yang melampaui domain Simbolik. Dalam *Seminar XI*, Lacan menyatakan bahwa cinta seharusnya melampaui logika makna. “Makna hanya dapat terjadi dalam Hukum (Simbolik); saat kita melanggar domain hukum, makna berubah menjadi kenikmatan, *jouis-sense*” (1977: 263-276). Dengan kata lain, cinta menjadi performatif ketika seseorang berani melampaui batasan tatanan Simbolik, seperti yang dilakukan Yesus yang menjanjikan surga bagi seorang penyamun, atau Hannah Arendt, seorang filsuf Yahudi yang membela Adolf Eichmann di

Pengadilan Yerusalem, atau Paus Yohanes Paulus II yang memberi pengampunan kepada penembaknya.

Hal tersebut sangat kental terlihat dalam wacana utama dalam kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan (Men Without Women)* karya Haruki Murakami yang berfokus pada representasi penipuan yang sangat feminin dalam karya tersebut, mulai dari daya tarik misterius hingga pengkhianatan yang jelas. Kedewasaan seksual bagi subjek (manusia) tidak terpisahkan dari hubungan performatif dengan dunia di sekitarnya. Namun, penting untuk memahami bahwa konfigurasi teks Murakami tentang performa dalam konteks jenis kelamin feminin tidak sama dengan konsep “*gender performance*” yang umum dikenal, seperti yang dijelaskan oleh Judith Butler pada tahun 1990-an. Teori performativitas memberikan pemahaman tentang bagaimana jenis kelamin menjadi gender dan mengarahkan cara untuk menghapuskan pembagian jenis kelamin, namun fiksi Murakami menunjukkan betapa performa feminin melekat kuat pada wanita sebagai makhluk berjenis kelamin, dan sering kali berakhir dengan efek yang fatal.

Penampilan atau penipuan yang bersifat feminin ini memiliki sejarah perkembangan psikoseksual yang tidak dapat diabaikan. Kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* secara keseluruhan menggambarkan pergeseran saat seorang gadis kecil menjadi seorang wanita, yang menjadikan kegagalan hubungan seksual sebagai sesuatu yang tidak terhindarkan. Murakami tidak menyalahkan jenis kelamin feminin, melainkan mengakui keunikan wanita sebagai subjek yang membawa warna ke dalam kehidupan (kemungkinan) hasrat dan merupakan fungsi subjektif yang istimewa.

Secara keseluruhan, Murakami dalam bukunya mengemukakan bahwa tanpa wanita yang menjalankan hak istimewa mereka sebagai individu yang berbeda, yang mewujudkan sesuatu yang benar terhadap seksualitas mereka, maka tidak ada harapan bagi laki-laki. Tokoh laki-laki dalam karya Murakami cenderung sebagai *anti-hero*, menarik diri fungsi falik dan makna maskulinitas, dan menjadi tanpa warna, menandakan titik buntu sebagai titik awal dalam narasi. Namun, mereka selalu merespons tuntutan-tuntutan yang tidak mungkin dipenuhi oleh wanita, dan dalam prosesnya, mereka menemukan posisi subjektif baru yang

berkaitan dengan ketidakmungkinan tersebut. Dalam hal ini, *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* secara halus menggambarkan hubungan yang tidak tercapai antara jenis kelamin dapat mengarah pada cinta—sebuah penyederhanaan untuk hal-hal yang berada di luar tatanan Simbolik yang diakses oleh kedua jenis kelamin melalui interaksi satu sama lain.

Hasil akhir (atau pesan yang terkandung) dalam fiksi Haruki Murakami yaitu: manusia harus mengakui kekurangannya terlebih dahulu. Hal ini menunjukkan kedekatannya dengan femininitas, yang terletak pada para tokoh laki-laki yang berada dalam posisi yang tepat dari perbedaan seksual dan subjektivitas. Namun, pada saat yang sama, ia tetap menjadi manusia dengan perbedaan seksual yang teguh. *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* dalam konteks pembacaan Lacanian adalah teka-teki yang menghubungkan pertanyaan “siapa dan bagaimana yang disebut ‘Lelaki-lelaki tanpa Perempuan’ ini?” dengan suatu diskursus. Dalam hal ini, “laki-laki tanpa perempuan” bukan berarti tidak ada “Wanita” (sebagai entitas universal; *il n’y a pas La femme*) karena wanita berada dalam tatanan falik dan pada saat yang sama ada di tempat lain. Pria-pria tersebut mempertahankan kebenaran ini dengan *menjadi* bersama wanita tersebut sebagai contoh-contoh dari “Wanita” itu sendiri.

## BAB 5. KESIMPULAN

Hasil analisis dan pembahasan kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami dalam penelitian ini dibagi menjadi dua, yakni analisis struktural dan analisis psikoanalisis Jacques Lacan. Kesimpulan analisis struktural merangkum unsur tema, tokoh dan penokohan, serta konflik yang muncul dalam cerita-cerita tersebut.

Tema yang melintasi cerita-cerita dalam kumpulan cerita ini adalah kesepian, kehilangan, dan kompleksitas hubungan antara laki-laki dan perempuan. Setiap cerita mengeksplorasi berbagai aspek emosional dan psikologis dari karakter laki-laki yang menghadapi situasi di mana mereka kehilangan hubungan dengan wanita yang penting dalam hidup mereka. Tema ini mencerminkan rasa kekosongan, kerumitan hubungan manusia, serta perjuangan untuk mengatasi kehilangan dan mencari arti dalam kesendirian.

Tokoh dan penokohan setiap cerita dalam kumpulan cerita ini memiliki karakter laki-laki sebagai tokoh utama, yang sering kali menceritakan pengalaman mereka dalam narasi orang pertama. Murakami dengan cermat menggambarkan keambiguan karakter-karakter ini, dengan kecenderungan mereka terhadap introspeksi, pemikiran mendalam, dan perenungan tentang hubungan mereka dengan perempuan yang hilang. Meskipun karakter-karakter laki-laki ini memiliki keunikan dan kelebihan individu, mereka juga menghadapi ketidakpastian, kebingungan, dan kekosongan emosional.

Konflik dalam cerita-cerita ini sering kali berakar dari kehilangan hubungan dengan wanita yang signifikan. Konflik internal muncul dari perjuangan karakter pria untuk mengatasi rasa kesepian, melampaui kehilangan yang mereka alami, serta mencari dan menemukan makna dalam hidup mereka. Terdapat juga konflik eksternal yang melibatkan interaksi antara karakter pria dengan orang-orang di sekitar mereka, baik itu teman, keluarga, atau laki-laki dan perempuan lainnya.

Hasil pembahasan menggunakan psikoanalisis Jacques Lacan terhadap kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* karya Haruki Murakami membawa pada pemahaman yang lebih dalam tentang subjek Lacanian yang ambivalen dan

mengalami kastrasi Simbolik dan Imajiner terkait cinta dan kehilangan perempuan beserta pengalaman batin atas yang Real. Dalam kumpulan cerita ini, Murakami mengeksplorasi narasi-narasi yang terkait dengan identitas maskulinitas dan hubungan antara laki-laki dan perempuan. Tokoh-tokoh laki-laki dalam cerita-cerita tersebut menghadapi perasaan ambivalensi terhadap perempuan, mereka merasakan daya tarik dan cinta yang mendalam, namun juga merasakan kehilangan dan kesulitan dalam memahami perempuan. Konflik psikologis yang kompleks ini mencerminkan pemikiran Lacanian, bahwa keberadaan perempuan memiliki peran penting dalam pembentukan identitas laki-laki.

Cinta dalam kumpulan cerita ini merupakan gambaran yang halus dan jalan alternatif terhadap hubungan yang tidak tercapai antara jenis kelamin dan seksualitas. Ini dapat ditafsirkan sebagai sebuah upaya untuk menyederhanakan kompleksitas hubungan antara laki-laki dan perempuan yang melibatkan elemen yang melebihi tatanan Simbolik yang dapat diakses oleh keduanya melalui interaksi satu sama lain.

Objek *a* dalam psikoanalisis Lacan merujuk pada objek yang tidak dapat sepenuhnya didefinisikan dan yang menjadi sumber hasrat dan fantasi manusia. Dalam kumpulan cerita ini, objek *a* dapat diinterpretasikan sebagai keberadaan atau kehadiran perempuan yang absen dari pemahaman para tokoh laki-laki. Ketika laki-laki menghadapi kehilangan perempuan atau ketidakmampuan untuk memahami perempuan, mereka mengalami konflik internal yang mempengaruhi kehidupan emosional dan psikologis mereka. Terdapat dinamika yang rumit antara cinta dan kehilangan, dan para tokoh laki-laki berjuang untuk memahami perempuan serta menavigasi perasaan mereka terhadap perempuan dalam kehidupan sehari-hari.

Dengan demikian, kumpulan cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* memberikan gambaran yang mendalam tentang psikologi laki-laki dan peran perempuan dalam kehidupan mereka. Melalui narasi yang kompleks dan penuh ambivalensi, Murakami menghadirkan pemahaman yang lebih dalam tentang hubungan antara laki-laki dan perempuan, serta dampaknya terhadap identitas dan emosi laki-laki.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bracher, M. 2015. *Jacques Lacan, Diskursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritis-Budaya Psikoanalisis/Mark Bracher*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Budiarti, A. dkk. 2014. "Analisis Struktural dalam Naskah Drama *Nyonya-Nyonya* Karya Wisran Hadi". Makalah. [\(DOC\) MAKALAH ANALISIS STRUKTURAL DALAM NASKAH DRAMA "NYONYA-NYONYA" KARYA WISRAN HADI | Anajilan Maulida - Academia.edu](#) diakses 16 Desember 2022.
- Cirakli, M.Z. 2021. "Storytelling with actional function in Haruki Murakami's hypertexts: *Yesterday* and *Scheherazade*". *Litera*, vol. 31, no. 1, hlm. 95-119. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-871832> diakses pada 10 Februari 2023.
- Copjec, J. 1994. *Read my desire: Lacan against the historicists*. Cambridge: MIT Press.
- Esten, M. 2021. *Kesusastraan: Pengantar Teori & Sejarah*. Bandung: Penerbit Angkasa.
- Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Freud, S. 1955. *Beyond the Pleasure Principle*. Standard edition, vol. 18. London: Hogarth Press.
- Gallop, J. 1984. "Lacan and Literature: A Case For Transference". *Poetics*, vol. 13, no. 4-5, hlm. 301—308.
- Hartono, A. 2007. *Skizoanalisis Deleuze + Guattari: Sebuah Pengantar Genealogi Hasrat*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hill, P. 2002. *Lacan untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.
- Islam, M.Z. 2020. "An Existential Reading of Haruki Murakami's "Men Without Women". *American Journal of Humanities and Social Sciences Research (AJHSSR)*, vol. 4, no. 12, hlm. 419-424. [www.ajhssr.com](http://www.ajhssr.com) diakses pada 10 Februari 2023.
- Lacan, J. 1977. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI: The Four fundamental concepts of psycho-analysis*. diterjemahkan oleh Alan Sheridan. New York: W. W. Norton.

- Lacan, J. 1991. *The Seminar Book II: The Ego in Freud's Theory (1954-1955)*. Diterjemahkan oleh Sylvana Tomasseli. New York: W.W. Norton & CO.
- Lacan, J. 1997. *The Seminar Book III: The Psychoses*. Diterjemahkan oleh Russel Grigg. London: W.W. Norton & CO.
- Lacan, J. 1998. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: On feminine sexuality: The Limits of Love and Knowledge*. diterjemahkan oleh Bruce Fink. New York: W. W. Norton.
- Lacan, J. 2004. *Le Séminaire X: L'angoisse*. Paris: Seuil.
- Lacan, J. 2006. *Écrits*: diterjemahkan oleh Bruce Fink. London: W.W. Norton & CO.
- Lemaire, A. 1977. *Jacques Lacan*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Manik, R. A. 2016. "Hasrat Nano Riantiarno dalam *Cermin Cinta*: Kajian Psikoanalisis Lacanian". *Jurnal Poetika* Vol. IV No. 2, hlm. 74—84.
- Masruroh, W. 2013. "Tinjauan Sosiologis Pengarang Novela *Adinda Kulihat Beribu-ibu Cahaya di Matamu* Karya Ayu Sutarto". Skripsi. Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan. Universitas Jember. <http://repository.unej.ac.id/handle/123456789/3813?show=full> diakses 17 Desember 2022.
- Moharana, R. (2022). "Symbolism and Surrealism in Haruki Murakami's *Men Without Women*: A Study". *International Journal of Advance Research and Innovative Ideas in Education*, vol. 8, no. 1, hlm. 85-90.
- Mukherjee, S. & Swamy, S.K. 2019. "Redefining Masculinity in Haruki Murakami's *Men Without Women*". *Shanlax International Journal of English*, vol. 8, no. 1, hlm. 67–70. <https://doi.org/10.34293/english.v8i1.852> diakses pada 10 Februari 2023.
- Murakami, H. 2022. *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Nurgiyantoro, B. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Raizada, V. & Kashyap, T. 2020. "Loneliness and Isolation in *Men Without Women* by Haruki Murakami". *International Journal of Mechanical and Production*

*Engineering Research and Development (IJMPERD)*, vol. 10 no. 3 hlm. 2768–2772.

Rubin, J. 2002. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Harvell Press.

Sarup, M. 2008. *Panduan Pengantar untuk Memahami Postrukturalisme dan Postmodernisme*, terj. Medhy Aginta Hidayat. Yogyakarta & Bandung: Jalasutra.

Stavrakakis, Y. 1999. *Lacan and the Political*. London: Routledge.

Strecher, M.C. 2014. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. London: University of Minnesota Press

Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Vanier, A. 2000. *Lacan*. Paris: Les Belles Lettres.

Wray, J. dkk. 2020. *Semesta Murakami: Kumpulan Wawancara dan Obrolan Hangat dengan Haruki Murakami*. Yogyakarta: Odyssee Publishing.

**LAMPIRAN****Sinopsis Kumpulan Cerita *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan***

Mungkinkah kita memahami orang lain sepenuhnya seberapa dalam pun kita mencintai orang itu?

Haruki Murakami menjelajahi berbagai selip dan selisih yang mungkin terjadi dalam hubungan laki-laki dan perempuan melalui tujuh cerita dalam buku ini. Kita bisa bercermin lewat pelbagai tokoh dalam beragam usia: siswi SMA; mahasiswa yang baru mulai kuliah; dokter bedah plastik, aktor, bartender, dan mereka yang sudah lewat tiga puluh maupun memasuki usia paruh baya.

Yang unik, para laki-laki dalam kumpulan cerpen *Lelaki-lelaki tanpa Perempuan* tidak sepenuhnya tanpa perempuan. Hampir semua justru punya pasangan atau kekasih, bahkan istri. Jadi siapa dan bagaimana yang disebut “Lelaki-lelaki Tanpa Perempuan” ini?