

BAB 2

***FIGHT CLUB* SEBAGAI SOLUSI IMAJINER TERHADAP KONTRADIKSI SOSIAL MASA KAPITALISME LANJUT**

Setiap masyarakat pada tiap periode sejarah tentunya mempunyai kontradiksi masing-masing. Periode yang kita hidupi, kapitalisme lanjut atau kapitalisme multinasional—periode yang dianggap sebagai akhir sejarah bagi intelektual liberal Francis Fukuyama dalam bukunya *The End of History and the Last Man* (1992)—juga tak lepas dari kontradiksi-kontradiksi khas zaman tersebut. Masalah klasik seperti perbedaan kelas tetap saja ada. Begitu juga dengan rentetan masalah lain seperti kesenjangan antara negara maju dan dunia ketiga yang kemudian menciptakan aksi-aksi protes hingga teror; kehidupan yang semakin terkomodifikasi; alienasi para pekerja; reifikasi pada tiap faktor kehidupan; dan budaya konsumerisme yang berakar dari sistem ekonomi yang berfokus pada penciptaan “kebutuhan-kebutuhan palsu” ini.

Banyak dari kontradiksi sosial zaman ini hadir dalam *Fight Club*, terutama masalah-masalah yang khas ditemukan wilayah perkotaan negara maju—latar karya tersebut. Secara spesifik, *Fight Club* menghadirkan masalah-masalah sosial yang dihadapi oleh pekerja kantoran urban. Dalam novel ini, kontradiksi-kontradiksi tersebutlah yang menyebabkan ketidakpuasan sang narator—seorang *Product Recall Specialist* pada sebuah perusahaan mobil—terhadap hidupnya sehingga membuatnya menderita insomnia dan mencari alternatif-alternatif ekstrem. Masalah-masalah tersebut antara lain kehidupan pekerja yang teralienasi, komodifikasi, serta budaya konsumerisme.

Seperti tipikal pekerja urban, sang narator mengalami alienasi atau keterasingan dari manusia-manusia lain. Ia digambarkan sebagai orang yang tak lagi mempunyai teman dekat semenjak semua teman yang ia punya menikah (62)—sebuah indikasi bahwa dunia perkawinan dan pekerjaan menghambat manusia untuk membangun hubungan sosial atau pertemanan. Dalam dunia kerja, ia hanya berhubungan dengan bosnya dalam sebuah hubungan yang murni profesional. Absennya penggambaran hubungan dengan rekan kerja yang normal pada novel ini juga menegaskan keterasingan protagonis dari dunia sekitarnya.

Selain teralienasi dari manusia lainnya, sang narator juga teralienasi dari pekerjaannya sendiri. Bagi narator pekerjaannya merupakan rutinitas hampa tak menyenangkan yang tak berkontribusi bagi kebaikan dirinya. Ia terjebak dalam rutinitas pekerjaannya baik di kantor maupun dalam perjalanannya ke berbagai kota Amerika untuk menginvestigasi kecelakaan dan menghadiri berbagai rapat. Perjalanan tersebut digambarkan layaknya pekerjaan kantor: sebuah rutinitas yang membosankan, seperti yang dikeluhkan narator: *"This is a terrible way to travel. I go to meetings my boss doesn't want to attend. I take notes. I'll get back to you."* (30).

Kebencian pada pekerjaannya akhirnya membuatnya benci pada kehidupannya:

I was tired and crazy and rushed, and every time I boarded a plane, I wanted the plane to crash. I envied people dying of cancer. I hated my life. I was tired and bored with my job and my furniture, and I couldn't see any way to change things. (172)

Kebencian narator terhadap pekerjaannya juga disebabkan oleh dinginnya sikap perusahaan terhadap nyawa manusia. Dalam pekerjaannya sebagai *Product Recall Specialist*, nyawa manusia adalah soal hitung-hitungan untung-rugi. Berikut satu kebijakan perusahaannya menggambarkan komodifikasi tingkat ekstrem ini:

If a new car built by my company leaves Chicago traveling west at 60 miles per hour, and the rear differential locks up, and the car crashes and burns with everyone trapped inside, does my company initiate a recall?

You take the population of vehicles in the field (A) and multiply it by the probable rate of failure (B), then multiply the result by the average cost of an out-of-court settlement (C). A times B times C equals X. This is what it will cost if we don't initiate a recall.

If X is greater than the cost of a recall, we recall the cars and no one gets hurt.

If X is less than the cost of a recall, then we don't recall.
(30)

Berdasarkan kebijakan perusahaan tersebut, produk-produk yang membahayakan hanya akan ditarik jika ongkos untuk menutupi biaya akibat kecelakaan lebih

banyak dari ongkos penarikan (*recall*) produk. Kehidupan manusia mejadi sekedar statistik. Sang narator dibuat mati rasa akan rutinitas tersebut dan mengembangkan sifat sinis:

*Wherever I'm going, I'll be there to apply the formula. I'll keep the secret intact.
It's simple arithmetic.
It's a story problem. (30)*

Namun, yang menjadi masalah utama bagi sang narator—seorang pekerja di era kapitalisme lanjut di mana ia hidup mencukupi—adalah terjeratnya dirinya dalam kehampaan budaya konsumerisme. Dengan uang yang didapatnya, narator digambarkan sebagai orang yang terobsesi dengan produk-produk, dan sesuai dengan proganda iklan dan media, ia menganggap bahwa produk-produk adalah solusi bagi tiap masalah. Ketika ia menemui dokter untuk memeriksa penyakit insomnia yang dideritanya ia membayangkan bahwa hanya produk-produk obat yang dapat menyembuhkan penyakitnya:

I just wanted to sleep. I wanted little blue Amytal Sodium capsules, 200milligram-sized. I wanted red-and-blue Tuinal bullet capsules, lipstickred Seconals. (19)

Hal ini cukup ironis mengingat sang dokter justru merasa hal tersebut tidak diperlukan dan menyarankannya untuk sekedar “mengunyah akar *valerie* dan olahraga lebih banyak” (19).

Ia juga sibuk mengisi kamarnya dengan produk-produk mahal. Sebagai seorang pekerja urban pada masa kapitalisme lanjut, sang narator hidup dalam dorongan untuk membeli dan mengumpulkan berbagai produk mahal di kamarnya. “*It took my whole life to buy this stuff*” (44), ujarnya ketika menyesali hancurnya kamarnya bersama barang-barang mahal yang ia punya—sesuatu hal yang sebenarnya ia lakukan sendiri lewat *alter-ego*-nya, Tyler Durden.

Ironisnya barang-barang tersebut bukanlah hal-hal yang benar-benar ia butuhkan: “*If you don't know what you want,*” [...] “*you end up with a lot you don't*” (46), ujar penjaga pintu apartemen mengomentari gaya hidup narator. Narator lebih terpesona dengan prestise atau nilai tukar yang ditawarkan produk-

produk tersebut; terbukti dengan obsesinya untuk selalu menekankan merek dan fitur barang (layaknya dalam iklan) ketika ia menyebut koleksi furnitur dan produk-produk yang menghiasi kamarnya satu persatu:

We all have the same Johanneshov armchair in the Strinne green stripe pattern. [...]

We all have the same Rislampa/Har paper lamps made from wire and environmentally friendly unbleached paper. Mine are confetti.

All that sitting in the bathroom.

The Alle cutlery service. Stainless steel. Dishwasher safe.

The Vild hall clock made of galvanized steel, oh, I had to have that.

The Klipsk shelving unit, oh, yeah.

Hemlig hat boxes. Yes.

The street outside my high-rise was sparkling and scattered with all this.

The Mommala quilt-cover set. Design by Tomas Harila... (43-44)

Terpesona dengan komoditas-komoditas, narator tak henti-hentinya membeli barang-barang terbaru, dan setelah ia membeli semua yang ia sangka inginkan, ia merasa terperangkap:

You buy furniture. You tell yourself, this is the last sofa I will ever need in my life. Buy the sofa, then for a couple years you're satisfied that no matter what goes wrong, at least you've got your sofa issue handled. Then the right set of dishes. Then the perfect bed. The drapes. The rug.

Then you're trapped in your lovely nest, and the things you used to own, now they own you. (44)

Sang narator bukanlah satu-satunya orang yang terperangkap dalam apartemennya sendiri di antara produk-produk yang ditawarkan pasar. Kenalannya yang dulunya tidak peduli dengan furnitur-furnitur mahal sekarang terobsesi dengan mengoleksi hal-hal tersebut untuk dipajang di rumah mereka:

And I wasn't the only slave to my nesting instinct. The people I know who used to sit in the bathroom with pornography,

now they sit in the bathroom with their IKEA furniture catalogue.
(43)

Apa yang disimpulkan dari kutipan di atas adalah setiap orang seperti narator—pekerja—terperangkap dalam “sarang”-nya yang dipenuhi oleh furnitur mahal. Hal ini menghubungkan konsumerisme dan alienasi. Para pekerja menjadi individu-individu yang terasing satu sama lain dikarenakan obsesi individualistis mereka untuk mengumpulkan barang-barang yang ditawarkan pasar.

Kontradiksi-kontradiksi zaman kapitalisme di atas memerlukan penyelesaian. Dan menurut Jameson, karena solusi sebenarnya hanyalah dalam bentuk praxis—sesuatu yang akan dibendung dan didistorsi oleh ideologi dominan dalam sebuah “*strategy of containment*”—adalah tugas naratif untuk memberikan “solusi imajiner bagi kontradiksi yang nyata” (2002: 62) tersebut.

Solusi imajiner atau yang juga disebut sebagai *symbolic act* yang diambil oleh *Fight Club* dapat dilihat dari dua aspek: alur cerita yang sejatinya adalah rentetan solusi-solusi terhadap kontradiksi yang disebutkan sebelumnya dan penciptaan tokoh Durden, *alter-ego* sang narator.

2.1 Kelompok Konseling: Solusi Humanisme Liberal Terhadap Alienasi

Alur atau pola cerita *Fight Club* dapat dilihat sebagai usaha-usaha untuk menanggulangi kontradiksi-kontradiksi sosial yang dialami oleh sang narator. Usaha-usaha tersebut merupakan solusi-solusi imajiner yang ideologis karena tidak memberikan solusi-solusi yang konkret. Namun usaha-usaha tersebut juga mempunyai elemen utopia karena ia menegasi efek-efek buruk kapitalisme. Berikut kita akan melihat tarik-menarik antara dua sisi teks tersebut.

Solusi pertama yang diambil sang narator adalah dengan mengikuti berbagai kelompok konseling tempat penderita penyakit-penyakit berbahaya berkumpul dan saling memberi dukungan. Dalam kelompok-kelompok tersebut ia menemukan kenyamanan dan pertemanan walau pun ia harus berbohong mengaku sakit demi dapat bergabung. Kegiatan konseling tersebut merupakan antidot terhadap aliansi karena di situlah sang narator menemukan hubungan yang manusiawi—sesuatu yang ia tak dapatkan sebelumnya. Dalam kelompok konseling tersebut, setiap yang hadir diberi kesempatan berbicara dan peserta lain

benar-benar “mendengarkan dan bukan hanya sekedar menunggu giliran mereka untuk berbicara” (107). Kontak antar-manusia terasa lebih intens dengan sesi atau terapi berpelukan di mana sang narator bisa menangis. Ia menemukan kehangatan pada Big Bob yang membiarkannya menangis di dada pria berbadan besar tersebut:

I've been coming here every week for two years, and every week Bob wraps his arms around me, and I cry.

"You cry," Bob says and inhales and sob, sob, sobs. "Go on now and cry."

The big wet face settles down on top of my head, and I am lost inside. This is when I'd cry. Crying is right at hand in the smothering dark, closed inside someone else. (17)

Apa yang ditemukan narator dalam kelompok-kelompok konseling tersebut adalah oase atau utopia kecil di mana masalah alienasi dapat diatasi dengan hubungan antarpribadi yang hangat. Dengan diatasi masalahnya tersebut, sang narator menemukan “obat” bagi insomnianya:

Walking home after a support group, I felt more alive than I'd ever felt. I wasn't host to cancer or blood parasites; I was the little warm center that the life of the world crowded around. And I slept. Babies don't sleep this well. (22)

Solusi yang ditawarkan oleh kelompok konseling tersebut adalah solusi ideologi humanisme liberal yang disebut kritikus Marxis Terry Eagleton sebagai “ideologi resmi masyarakat kapitalis modern” (Eagleton, 1996: 174). Menurutnya, ideologi yang bercirikan universalitas dan kebebasan individu ini memang hanya fokus dan “terbatas pada masalah-masalah antarpribadi” (181).

Merupakan hal yang tipikal bagi ideologi humanisme liberal untuk memberikan solusi antarpribadi untuk masalah sosial yang sebenarnya berakar dari sistem ekonomi kapitalisme. Tentu hal ini bersifat ideologis karena mengatasi masalah tersebut tentu berarti harus mentransformasi apa yang menjadi akarnya. Pada novel ini, masalah yang dihadapi narator, alienasi, adalah masalah sosial yang berakar dari sebuah sistem ekonomi. Namun, masalah dengan skop luas ini diberi solusi dengan ruang lingkup kecil: pertemanan dan kehangatan dalam

kelompok konseling.

Konseling-konseling yang diikuti narator ternyata tidak bisa menjadi utopia dalam waktu yang lama. Tak lama kemudian tokoh Marla yang juga berpura-pura sakit juga mulai mengikuti acara-acara yang diikuti narator. Narator kemudian mulai melihat kebohongannya direfleksikan oleh Marla dan tempat konseling tersebut berhenti menjadi utopia bagi dirinya; persepsinya terhadap tempat itu menjadi rusak seperti dunia kerja yang ingin dia tinggalkan.

2.2 Klub Tarung Sebagai Utopia Komunal Kelompok Pekerja

Sang narator kemudian menemukan solusi baru untuk masalah yang dihadapinya, yaitu dengan membuka klub tarung. Klub yang ia didirikan olehnya (atau yang ia dirikan bersama Durden, sang *alter-ego*) tersebut menarik minat banyak orang yang kesemuanya adalah pekerja. Tiap minggu dua anggotanya secara bergiliran melakukan perkelahian dengan tangan kosong satu lawan satu sementara yang lain menyaksikan.

Walau sepintas kelihatan seperti psikoterapi yang bersifat barbar, klub tersebut merupakan sebuah utopia baru bagi sang narator dan bagi anggota-anggota lainnya. Hanya dalam klub tarunglah protagonis dan anggota lainnya—pekerja-pekerja yang hidup teralienasi—bisa melakukan kontak satu sama lain dan bisa berteman untuk pertama kalinya: “*A lot of best friends meet for the first time at fight club*” (54). Selain itu, hanya dalam klub tarunglah para anggotanya merasakan eksistensi hidup yang berarti, seperti yang diindikasikan narator: “*You aren't alive anywhere like you're alive at fight club*” (51). Dengan kata lain, klub tarung menjadi oase dari kehidupan luar yang monoton dan mengasingkan.

Hal ini tentu serupa dengan kelompok konseling yang memberikan naungan dari kehidupan sosial yang dingin. Keduanya menyediakan hubungan antarmanusia yang intens: yang satu dalam bentuk hubungan yang mesra layaknya hubungan kasih sayang dalam keluarga tempat tiap anggota saling mendengarkan dan berbagi, dan yang satu lagi dalam bentuk hubungan yang agresif dan maskulin layaknya dalam sebuah permainan olahraga yang kasar yang dilakukan dalam kelompok sebaya.

Namun demikian, kedua utopia tersebut mempunyai perbedaan mendasar:

jika solusi humanisme liberal yang ditawarkan oleh kelompok konseling mengikat manusia dalam ikatan simpati dalam cakupan antarpribadi, klub tarung mengikat manusia dalam ikatan sosial yang luas dan lebih konkret—satu kelompok yang dirugikan dan diambil kemanusiaannya oleh sistem kapitalisme.

Ciri proletar dari klub tarung dapat di lihat dari anggotanya yang walau bervariasi—dari penjaga mesin fotokopi sampai pekerja kantoran—semua adalah kelas pekerja dan muda. Hal ini dipertegas dengan ketidaktahuan tokoh bos—seorang perwakilan dari *establishment*—mengenai klub tersebut padahal hampir semua tokoh pekerja dalam novel ini mengikuti klub tarung. Ia merupakan “orang luar” bagi klub tarung. Satu contoh adalah bingungnya tokoh bos dengan fakta bahwa pada tiap pertemuan sang narator, bawahannya, dan perwakilan-perwakilan dari perusahaan lain bisa saling mengenal dan sama-sama hadir dengan muka memar atau jahitan:

Now I go to meetings or conferences and see faces at conference tables, accountants and junior executives or attorneys with broken noses spreading out like an eggplant under the edges of bandages or they have a couple stitches under an eye or a jaw wired shut. These are the quiet young men who listen until it's time to decide.

We nod to each other.

Later my boss will ask me how I know so many of these guys. (54)

Seperti yang diisyaratkan kutipan di atas, klub tarung telah membuat berbagai individu pekerja yang sebelumnya tidak mengenal satu sama lain menjadi saling kenal. Mereka tidak hanya dipersatukan dengan sebuah aktivitas yang mereka nikmati, tetapi juga oleh penanda memar-memar dan luka-luka pada wajah. Dilihat dari segi *political unconscious*, hal ini merupakan suatu bentuk simbolik atau terdistorsi dari solidaritas pekerja yang semakin memudar pada zaman kapitalisme lanjut yang pekerja-pekerjanya telah terintegrasi dalam budaya konformitas. Dengan demikian, klub tarung merupakan sebuah solusi imajiner terhadap keterasingan pekerja. Ia merupakan tempat di mana solidaritas dan persatuan menjadi mungkin—sebuah utopia komunal bagi kelompok pekerja.

Selain menciptakan solidaritas, ada beberapa hal lain yang membuat klub

tarung menjadi utopia bagi anggotanya. Hal ini dilakukan dengan menyediakan antitesis terhadap kehidupan dalam kapitalisme:

Pertama, dalam klub tarung setiap aktivitas (bertarung atau menonton) ditujukan untuk kenikmatan bersama. Hal ini merupakan antitesis dari kehidupan nyata di mana setiap pekerja adalah individu-individu yang bekerja demi kepentingan pribadi dan akumulasi profit segelintir pemilik modal.

Kedua, klub tarung menyediakan kelompok pekerja dengan identitas yang superior. Hal ini merupakan antitesis dari kehidupan dalam kapitalisme yang menganggap rendah kelas pekerja dan menghargai manusia dalam kategori tunggal: status sosial. Narator mengilustrasikan hal ini dengan seorang remaja yang dikenalnya. Jika dalam kehidupan sehari-hari ia dianggap inferior, dalam klub tarung ia adalah orang yang sama sekali berbeda:

You saw the kid who works in the copy center, a month ago you saw this kid who can't remember to three-hole-punch an order or put colored slip sheets between the copy packets, but this kid was a god for ten minutes when you saw him kick the air out of an account representative twice his size then land on the man and pound him limp until the kid had to stop. (48-49)

Ketiga, klub tarung juga merupakan antitesis terhadap budaya konsumerisme. Dalam klub tarung uang, pekerjaan, benda-benda, pencapaian materil yang didapatkan di dunia sosial tidaklah penting. Hal ini direfleksikan dengan absennya peran uang dalam klub tarung serta peraturan klub ke-6 yang berbunyi “*No shirt. No shoes.*” (179). Dalam klub tarung, para anggota terbebas dari benda-benda yang selama ini mendikte mereka.

Layaknya kelompok konseling, klub tarung juga tidak bisa bertahan selamanya sebagai solusi imajiner. Klub yang telah membuka berbagai cabang di banyak kota-kota di Amerika ini kemudian berkembang menjadi organisasi yang mengarahkan kekerasan bukan pada satu sama lain dalam satu kelompok, namun kepada sumber keterasingan mereka: tatanan hidup masyarakat modern.

2.3 Project Mayhem dan Tatanan Dunia Yang Baru

Seiring dengan meningkatnya impuls merusak sang protagonis, dan atas

rekayasa Durden, klub tarung kemudian berevolusi menjadi *Project Mayhem*. Dalam organisasi ini, Durden menjadikan masyarakat kelas atas dan korporat Amerika sebagai target aksi-aksi vandal.

Berbeda dengan klub tarung yang hanya menyediakan utopia kecil, *Project Mayhem* bertujuan untuk mengubah dunia menjadi utopia seperti yang diinginkan oleh Durden. Cara yang diambil untuk mencapai hal ini bersifat ekstrem, yaitu pemusnahan total peradaban modern: "*Like fight club does with clerks and box boys, Project Mayhem will break up civilization so we can, make something better out of the world*" (125).

Keinginan untuk menghancurkan tentunya bukan tanpa alasan. Bagi Durden, peradaban modern telah mengasingkan manusia dari potensi-potensi alaminya:

"I see the strongest and the smartest men who have ever lived," he says, his face outlined against the stars in the driver's window, "and these men are pumping gas and waiting tables." (149)

Implisit dari argumen Durden di atas adalah sebuah kritik terhadap struktur kapitalisme yang hanya menguntungkan sebagian orang dan tidak memberikan banyak kesempatan bagi tiap orang untuk menggunakan potensi-potensi alaminya.

Ia juga menekankan bagaimana manusia telah direduksi menjadi mesin pembeli oleh budaya konsumerisme:

"You have a class of young strong men and women, and they want to give their lives to something. Advertising has these people chasing cars and clothes they don't need. Generations have been working in jobs they hate, just so they can buy what they don't really need." (149)

Bagi Durden, misinya bersifat emansipatoris. Ia menginginkan tiap manusia berubah dari konsumen pasif menjadi agen aktif sejarah: "*The goal was to teach each man in the project that he had the power to control history. We, each of us, can take control of the world.*" (122). Durden memimpikan bagaimana kekayaan dunia dibagi rata untuk masyarakat dan tidak menumpuk pada segelintir orang saja: "*Imagine, when we call a strike and everyone refuses to work until we*

redistribute the wealth of the world” (149).

Durden kemudian menawarkan utopia yang dibangun di atas reruntuhan peradaban modern di mana penghuninya hidup bebas dan berdampingan dengan alam:

...picture yourself planting radishes and seed potatoes on the fifteenth green of a forgotten golf course. You'll hunt elk through the damp canyon forests around the ruins of Rockefeller Center, and dig clams next to the skeleton of the Space Needle leaning at a forty-five-degree angle. (124)

Dengan sikap anti-peradaban serta penjawaraan hal yang berbau primitif, alami, dan agrikultural, gambaran dunia ideal yang didambakannya merefleksikan paham *anarcho-pritivism*. Varian anarkisme ini menganggap bahwa peradaban modern bertanggungjawab untuk menjadikan manusia budak dari “mesin” peradaban, seperti yang dijelaskan seorang aktivis hijau John Moore dalam artikelnya mengenai paham ini:

Civilization - also referred to as the megamachine or Leviathan - becomes a huge machine which gains its own momentum and becomes beyond the control of even its supposed rulers. Powered by the routines of daily life which are defined and managed by internalized patterns of obedience, people become slaves to the machine, the system of civilization itself. (Moore)

Bagi penganut *anarcho-primitivism*, peradaban modern harus ditolak: “*Only widespread refusal of this system and its various forms of control, revolt against power itself, can abolish civilization, and pose a radical alternative*” (Moore). Bagi mereka, hanya dengan cara demikian masyarakat yang lebih baik tercipta, yaitu masyarakat yang bebas dari relasi kuasa dan hidup harmonis dengan *biosphere* tempat mereka bernaung.

Pada *Project Mayhem* terjadi pergeseran dari utopia simbolik yang diperlihatkan klub tarung pada perealisasi utopia di muka bumi. Namun, teks menciptakan *strategy of containment* untuk membendung ide yang benar-benar

progresif. Hal ini dilakukan dengan dua cara, yaitu penggambaran negatif akan *Project Mayhem* dan utopia anarkisme yang ingin dicapai organisasi tersebut.

Project Mayhem dihadirkan sebagai organisasi fasis, militeristis, dan totalitarian, yang di dalamnya individu tidak punya kebebasan dan bahkan nama. Pengikut *Project Mayhem* digambarkan sebagai manusia-manusia tanpa identitas. Mereka digambarkan seragam: botak, berbaju hitam dan percaya dengan iman yang teguh akan doktrin Durden yang menyangkal keberadaan individu:

"Our culture has made us all the same. No one is truly white or black or rich, anymore. We all want the same. Individually, we are nothing." (134)

Hal ini paralel dengan gambaran stereotipe pemerintahan negara komunis yang mengorbankan individu demi pencapaian masyarakat tanpa kelas yang diidam-idamkan. Figur Durden pun menjadi diktator tunggal yang perintahnya tak boleh dipertanyakan. Hal ini direfleksikan oleh peraturan *Project Mayhem* ke-2: "*You don't ask questions*", dan ke-5: "*You have to trust Tyler*" (125). Tidak sukar kemudian untuk mengasosiasikan Durden dengan despot-despot abad ke-20 seperti Stalin atau Pol Pot.

"Utopia" yang didambakan Durden dan organisasinya pun bukan tanpa masalah. Gambarannya mengenai masyarakat masa depan jika ditelaah secara teliti merupakan interpretasi yang vulgar akan gambaran masyarakat yang diimplikasikan dalam paham *anarcho-primitivism*. Selain itu, dengan obsesi durden akan kehancuran, gambaran masyarakat tersebut bahkan cenderung bersifat distopia. Masyarakat yang dibayangkan Durden adalah masyarakat yang benar-benar primitif; masyarakat yang hanya akan ada dengan hancurnya gedung-gedung, teknologi, atau peradaban modern secara keseluruhan. Hal ini sebenarnya merupakan gambaran yang terdistorsi akan tujuan *anarcho-primitivism*. Menurut John More, *anarcho-primitivism* bukan mengadvokasi kehidupan primitif, namun sekedar mengambil ciri positifnya yang dapat diadopsi oleh anarkisme: "*The aim is not to replicate or return to the primitive, merely to see the primitive as a source of inspiration, as exemplifying forms of anarchy*" (Moore). Dengan begitu,

Fight Club menghadirkan *anarcho-primitivism* dalam bentuk stereotipe negatif¹⁶, sehingga mendiskreditkan paham alternatif tersebut dan secara tak langsung melegitimasi tatanan masyarakat kapitalis yang ditentang oleh paham tersebut.

Dengan demikian, *Fight Club* memainkan peranan ideologis terbesarnya: bahwa alternatif terhadap kapitalisme adalah sesuatu yang lebih mengerikan. Alih-alih utopia, teks memberi gambaran distopia layaknya dalam *Nineteen Eighty-Four* (1949) karya Orwell yang memberi peringatan akan bahayanya pemerintahan totalitarian yang mengorbankan kebebasan individu atau *Lord of the Flies* (1954) karya William Golding dengan gambaran negatifnya terhadap masyarakat tribal.

Project Mayhem pun tak bisa bertahan lama sebagai pelarian dan solusi dari jerat-jerat kapitalisme. Dengan tewasnya bosnya ditangan dia sendiri (lewat Durden, sang *alter-ego*) dan tewasnya Big Bob, anggota dan teman yang sebelumnya memberikan narator kenyamanan pada grup konseling, sang narator mulai menganggap bahwa Durden dan *Project Mayhem* sudah terlalu berbahaya dan harus dihentikan.

2.4 Kembalinya Solusi Humanisme Liberal: Ranah Antarpribadi sebagai Utopia Terakhir

Sang narator pun mencoba menghentikan *Project Mayhem*, terutama karena mengingat keselamatan Marla yang selama ini merupakan kekasih Durden (kekasihnya sendiri). Marla pun menjadi pelarian terakhir bagi sang narator. Ketika sang narator putus asa dikarenakan kerusakan yang ia lakukan, ia menemukan harapan pada Marla:

*The world is going crazy. My boss is dead. My home is gone. My job is gone. And I'm responsible for it all.
There's nothing left.
I'm overdrawn at the bank.
Step over the edge.
The police tape flutters between me and oblivion.
Step over the edge.
What else is there?*

¹⁶ Sterotipe negatif terhadap *anarcho-primitivism* sering terjadi. Lihat John Moore. "A Primitivist Primer." *Eco Action*. <http://www.eco-action.org/dt/primer.html>. Diakses 4 Januari 2010.

*Step over the edge.
There's Marla.
Jump over the edge.
There's Marla, and she's in the middle of everything and
doesn't know it.
And she loves you. (193)*

Narator kemudian menemukan naungan terakhirnya sekaligus solusi akhir dari masalahnya: hubungan antarpribadi. Untuk itu ia harus menghabiskan Durden dengan menembak bagian pipi kepalanya.

Di sinilah *Fight Club* mengafirmasi kembali nilai humanisme liberal dengan bergeser dari hal yang sosial kembali ke antarpribadi; dari solidaritas pekerja (klub tarung) dan misi sosial berskala besar (*Project Mayhem*) ke hubungan percintaan. Pesan ideologis yang diambil dari solusi imajiner akhir ini adalah bahwa utopia yang benar-benar bisa dipertahankan pada masyarakat kapitalis kontemporer adalah ruang antarpribadi.

Dilihat dari alur dan kaitannya dengan ideologi, *Fight Club* merupakan cerita yang mengukuhkan nilai-nilai humanisme liberal dengan menghadirkan ranah antarpribadi sebagai utopia akhir. Utopia komunal yang ditawarkan klub tarung hanyalah bagian dari petualangan individu humanis liberal untuk mencari makna hidup. Utopia anarkis yang ditawarkan Durden hanyalah utopia bagi Durden namun tidak begitu bagi sang narator yang menganggapnya sebagai neraka bagi individu. Sang narator akhirnya menemukan makna pada hubungan antarpribadi. Hal-hal penting seperti solidaritas pekerja dan perubahan sosial mendadak hilang.

Namun demikian, patut dicermati bahwa *Fight Club* tidak sepenuhnya memberikan *ideological closure*. Ketika narator merasa masalahnya terselesaikan dengan “mati”-nya durden, ia dihadapkan pada fakta bahwa *Project Mayhem* tetap ada dan akan selalu membawa misinya. Bahkan dia (atau Durden bagi pengikutnya), ketika berbaring di rumah sakit setelah menembak dirinya sendiri, diharapkan kembali untuk memimpin:

*Because every once in a while, somebody brings me my
lunch tray and my meds and he has a black eye or his forehead is
swollen with stitches, and he says:*

"We miss you Mr. Durden."
 Or somebody with a broken nose pushes a mop past me and
 whispers:
 "Everything's going according to the plan."
 Whispers:
 "We're going to break up civilization so we can make something
 better out of the world."
 Whispers
 "We look forward to getting you back." (208)

Apa yang disimpulkan dari akhir cerita yang *open-ended* ini adalah bahwa masalah sosial (dan keharusan untuk mengoreksinya) akan selalu ada dan akan selalu mengusik seseorang seberapa pun usaha individu—yang sejatinya adalah bagian dari totalitas sosial—untuk menghindarinya.

2.5 Tyler Durden: Pengejawantahan Impuls-Impuls Revolusioner

Selain lewat alur, strategi yang dipakai *Fight Club* untuk menciptakan solusi imajiner sekaligus meredam keinginan revolusioner adalah dengan penciptaan tokoh Tyler Durden. Durden sendiri adalah produk dari imajinasi sang narator. Ia digambarkan sebagai sebagai apa-apa yang tak bisa dicapai narator, seorang figur sempurna:

I love everything about Tyler Durden, his courage and his smarts. His nerve. Tyler is funny and charming and forceful and independent, and men look up to him and expect him to change their world. Tyler is capable and free, and I am not. (174)

Simtomatik dari penciptaan *alter-ego* ini adalah ketidakberdayaan narator sebagai individu zaman kapitalisme lanjut. Ia merupakan konsumen pasif yang jati dirinya ditentukan oleh produk-produk dan terjebak dalam pekerjaan yang ia benci. Di dalam ketidakberdayaan dan keterkungkungan ia menciptakan Mr. Hyde-nya sendiri, Durden, yang tidak tekungkung baik oleh pekerjaannya maupun konsumerisme untuk menyelesaikan masalah-masalahnya.

Durden mempunyai peranan besar dalam novel. Alur cerita novel sebagian besar digerakkan oleh Durden karena semua aksi-aksi kunci, kecuali pada bagian klimaks, dilakukan olehnya. Seperti yang dibahas sebelumnya, klub tarung sebagai oase komunal dan *Project Mayhem* sebagai solusi bagi semua eks

masyarakat kapitalis adalah rekayasa tokoh ini. Aksi-aksi radikal lain yang ia lakukan juga patut dicermati. Kesemuanya bertujuan membebaskan sang narator dari hal-hal yang selama ini mengungkungnya.

Aksi radikal pertama adalah penghancuran kamar apartemen yang berisi barang-barang furnitur koleksi sang narator. Aksi ini memisahkan narator dari produk-produk yang selama ini mendefinisikan dirinya:

I loved that condo. I loved every stick of furniture. That was my whole life. Everything, the lamps, the chairs, the rugs were me. The dishes in the cabinets were me. The plants were me. The television was me. It was me that blew up. (110-111)

Setelah pembakaran kamarnya sang narator tidak mempunyai apa-apa lagi dan siap untuk kemungkinan-kemungkinan baru dalam kehidupan. Dirinya yang sebelumnya, sang konsumen pasif “hancur”, dan sang narator bisa memulai petualangan di klub tarung dan *Project Mayhem*. Aksi radikal yang dilakukan Durden adalah pembunuhan tokoh bos. Aksi ini melepaskan narator dari pekerjaan yang ia benci.

Walaupun pada awalnya merupakan figur pembebas, pada akhir cerita Durden berubah menjadi figur berbahaya yang berada di luar kendali narator. Cara yang diambilnya adalah ekstrem: penghancuran dan pembunuhan; cara-cara yang sama buruknya dengan sistem yang dilawannya. Mendekati klimaks cerita ia bahkan hendak melenyapkan narator. Selain itu, masyarakat yang didambakannya, walaupun mempunyai daya tarik romantis, tidak cukup meyakinkan untuk menjadi alternatif yang lebih dari kapitalisme. Dapat dilihat bahwa teks menciptakan strategi untuk membendung ide-ide yang revolusioner; salah satunya dengan memberikan gambaran negatif terhadap tokoh ini beserta organisasi dan masyarakat yang ia cita-citakan. Tokoh Durden kemudian harus dimatikan begitu juga dengan segala usaha kolektif para pekerja untuk menciptakan perubahan yang fundamental dalam masyarakat.

Pembacaan *Fight Club* dalam horison pertama memperlihatkan dialektika antara utopia dan ideologi: antara teks sebagai kritik terhadap kapitalisme dan teks sebagai alat ideologis yang mendukung sistem tersebut.

Pada satu sisi, kita melihat bagaimana teks menegasi kapitalisme dengan dua bentuk solusi imajiner. Yang pertama berupa serentetan utopia yang bebas dari unsur-unsur negatif kapitalisme. Setiap utopia simbolik yang diambil narator—hubungan antarpribadi, klub tarung, dan *Project Mayhem*—masing-masing mencoba menanggulangi sisi negatif kapitalisme seperti alienasi dan konsumerisme dengan cara yang berbeda. Yang kedua adalah penciptaan tokoh Durden. Tokoh tersebut merupakan manifestasi keinginan narator atau pekerja pada umumnya untuk memberontak dan melakukan perubahan terhadap sistem.

Pada sisi lainnya, kita melihat bagaimana teks memainkan fungsi ideologisnya dengan memerversi atau memberi imej negatif terhadap ide-ide emansipatoris atau usaha-usaha kolektif untuk mempromosikan perubahan sosial yang nyata. Hal ini terlihat pada penggambaran utopia anarkisme Durden yang terlalu ekstrem, penggambaran organisasi *Project Mayhem* yang mempunyai ciri totalitarian, serta penokohan tokoh Durden yang pada akhir cerita menjadi ancaman bagi narator.

Dapat disimpulkan bahwa teks dengan ideologi humanisme liberalnya meletakkan keutamaan pada ranah pribadi dan bukannya pada ranah sosial. Teks memang mengkritik ekseseks kapitalisme seperti alienasi dan konsumerisme, namun perlawanan yang bersifat sosial dan kolektif terhadap unsur-unsur negatif tersebut (seperti yang ditunjukkan oleh *Project Mayhem*) dihadirkan secara negatif.

BAB 3

FIGHT CLUB DAN IDEOLOGEME “EKSTREMITAS”: PERANG KELAS SOSIAL DALAM TATARAN WACANA

Pada horison pembacaan pertama kita telah melihat bagaimana kontradiksi-kontradiksi dalam kapitalisme diberikan solusi imajiner oleh teks. Teks menjadi sebuah *symbolic act* yang mencoba merespon dan menyelesaikan masalah-masalah dalam kapitalisme pada tingkat tekstual. Pada horison kedua, kontradiksi tetap menjadi kategori utama, namun ia mendapatkan konteks yang baru, yaitu konflik antara dua kelas dalam tataran wacana. Teks tidak lagi dilihat sebagai solusi ideologis, namun ia berpartisipasi langsung dalam apa yang dikatakan oleh Jameson sebagai tema fundamental teks mana pun: sejarah perjuangan kelas (Jameson, 2002: 3-4).

Tentunya perjuangan atau perang kelas yang dimaksud tidaklah melulu perang fisik atau konflik yang bersifat langsung antara kaum buruh dan pemilik modal seperti pada karya-karya realisme sosialis, genre yang pernah populer di Soviet pada masa pemerintahan Stalin dan Indonesia pada paruh awal dekade 1960-an. *Fight Club* seperti halnya banyak teks kontemporer lain tidak menghadirkan tema perang kelas secara langsung seperti diharapkan oleh kritik Marxis ‘vulgar’ yang memprogandakan realisme sosialis, yaitu bagaimana kapitalis mengeksploitasi buruh dan bagaimana manusia tertindas tersebut dengan gagah berani melawan sang penindas; namun ia menghadirkan tema perang kelas secara tidak langsung, yaitu lewat konflik antar wacana.

Perang kelas terjadi pada tataran wacana karena sejatinya teks sastra adalah wacana. Bagi Jameson teks merupakan situs konflik antara dua wacana antagonistic (2002: 61). Dua wacana tersebut saling bertentangan dari segi isi dan pada saat yang sama mereka saling terkait satu sama lain:

...the very content of a class ideology is relational, in the sense that its "values" are always actively in situation with respect to the opposing class, and defined against the latter. (2002: 69)

Selain itu, dua wacana tersebut mempunyai fungsi yang berbeda. Wacana kelompok kelas dominan mengarahkan individu-individu untuk menjadi subjek-subjek pasif yang tunduk pada logika dan sistem kapitalisme sementara wacana kelompok kelas subordinat mengemansipasi subjek-subjeknya untuk lepas dari kungkungan sistem tersebut:

...normally, a ruling class ideology will explore various strategies of the legitimation of its own power position, while an oppositional culture or ideology will, often in covert and disguised strategies, seek to contest and to undermine the dominant "value system. (2002: 69)

Lebih lanjut, bagi Jameson teks adalah sebuah *parole* dari *langue* wacana dua kelas yang antagonis tersebut. Dengan kata lain, ia merupakan bagian atau ekspresi dari perang kelas yang lebih besar, layaknya ujaran-ujaran merupakan ekspresi dari sistem bahasa. Wacana-wacana kelas tersebut menurut Jameson “diorganisir dalam ‘unit-unit’ minimal yang kita sebut *ideologeme* [...] *Ideologeme* tersebut merupakan formasi yang bersifat amfibi” yang bisa saja berupa “sebuah pseudo-ide—sistem konseptual atau kepercayaan, sebuah nilai abstrak, sebuah opini atau prasangkaan—atau sebagai proto-naratif” (2002: 72-73).

Untuk melihat bagaimana *Fight Club* menghadirkan perang kelas tersebut kita perlu fokus pada *ideologeme* yang dominan dari karya tersebut. *Ideologeme* paling utama yang dapat dilihat dalam *Fight Club* adalah “ekstremitas”—sebuah ciri umum fiksi transgresif. “Ekstremitas” sebagai ide dan motif dominan mempunyai banyak perwujudan dalam novel ini: aksi melukai diri, kekerasan dalam pertarungan yang merusak fisik, berbagai aksi jahil atau *pranks* yang melampaui batas, serta aksi-aksi vandalisme. Alur cerita pun tak bisa dipisahkan dari ekstremitas karena setiap perubahan mendasar dalam cerita terjadi dengan sebuah aksi radikal atau ekstrem: (1) narator berpisah dengan kehidupan lamanya setelah ia sendiri (sebagai Durden) meledakkan kamarnya; (2) sang narator memulai klub tarung dengan bertempur melawan Durden yang berarti ia memukul dirinya sendiri; (3) *Project Mayhem* didirikan setelah Durden menyaksikan dirinya (narator) menghantam habis seorang lawan dalam klub tarung—hal yang

membuat ia menganggap bahwa klub tarung mesti dinaikkan levelnya; dan (4) dominasi Durden hanya dapat dihilangkan lewat sebuah aksi ekstrem narator pada akhir cerita. Dengan kata lain, ekstremitas bukan saja merupakan konsep atau motif dominan namun ia menyediakan kerangka kasar alur cerita: serangkaian usaha ekstrem tokoh untuk melepaskan diri dari masalahnya. Ekstremitas kemudian patut dibaca konteks politik kelas: bagaimana ia menghadirkan konflik antara wacana kelas dominan dan wacana tandingan oleh kelompok pekerja.

Sebelum menganalisis lebih lanjut, penting untuk mengategorikan ekstremitas dalam *Fight Club*. Setidaknya ekstremitas mempunyai dua bentuk: aksi-aksi yang diarahkan pada diri narator atau kelompoknya sendiri (kelompok pekerja) dan aksi-aksi yang diarahkan pada hal-hal di luar narator/Durden dan kelompoknya. Bentuk yang pertama berkisar pada klub tarung, sementara bentuk yang kedua berkisar pada aksi-aksi manipulatif dan vandal yang dilakukan narator/Durden baik dalam pekerjaannya maupun dalam *Project Mayhem*. Halaman-halaman berikut dalam bab ini akan mengeksplorasi dua bentuk ekstremitas tersebut dalam konteks hermeneutika positif dan negatif.

3.1 Ekstremitas dalam Bentuk Penghancuran dan Pengerusakan Diri:

Pelepasan Diri dari Kungkungan Kapitalisme dan Nilai-Nilai Kelas Dominan

Sebagai novel transgresif, *Fight Club* penuh akan aksi-aksi ekstrem yang tak berterima oleh masyarakat. Salah satu bentuk ekstremitas yang khas novel ini adalah aksi-aksi kekerasan dan destruktif dalam klub tarung. Klub yang diadakan satu kali seminggu pada ruang bawah tanah di berbagai bar-bar ini mempunyai serangkaian peraturan sederhana yang dapat memberikan gambaran akan klub tersebut. Peraturan tersebut antara lain: hanya dua peserta dalam satu pertarungan, hanya satu pertarungan sekali waktu, peserta tidak diperkenankan memakai baju atau sepatu, dan pertarungan hanya berhenti ketika satu peserta menginginkannya untuk berhenti atau pingsan. Peraturan yang tidak ketat tersebut memungkinkan peserta untuk bertarung dengan gaya bebas; menghantam kepala lawan ke lantai adalah praktek wajar dalam klub tarung. Tak pelak lagi, kegiatan dalam klub tarung mempunyai efek yang merusak pada pesertanya, termasuk sang narator.

Sang narator selalu digambarkan dengan muka penuh memar dan luka. Dia pergi ke kantor dengan luka yang masih basah dan mengotori bajunya. Salah satu pipinya bahkan bolong oleh luka—suatu hal yang anehnya tidak begitu mengganggunya. Walau mempunyai efek yang negatif pada tubuh, aksi-aksi ekstrem yang merusak fisik ini mempunyai fungsi psikoterapis bagi sang narator partisipan-partisipan (yang kesemua adalah kelas pekerja). Pada kasus sang narator, klub tarung membuat ia dapat tidur kembali setelah sebelumnya mengalami insomnia.

Sebagai sebuah *ideologeme*, ekstremitas dalam bentuk perkelahian brutal dan efeknya tersebut, tidak cukup dimaknai sebagai terapi radikal, ia harus dicermati lebih lanjut dalam konteks perang wacana antar kelas. Dalam novel ini ada beberapa alasan untuk memaknainya sebagai ungkapan simbolik kelompok pekerja yang tertindas dan strategi perlawanan kelompok tersebut terhadap kungkungan nilai-nilai dominan dalam kapitalisme lanjut yang hanya menguntungkan kelas berkuasa.

Pertama sekali penting untuk mengidentifikasi nilai-nilai kelas dominan yang dihadirkan oleh teks. Nilai yang paling kentara adalah ideologi konsumerisme. Dalam kapitalisme lanjut, seorang individu tidak hanya dituntut untuk memenuhi kebutuhan dasar, namun ia dituntut untuk memiliki produk-produk yang sering tidak dibutuhkan: *“Advertising has these people chasing cars and clothes they don't need. Generations have been working in jobs they hate, just so they can buy what they don't really need.”* (149), ujar tokoh mekanik, seorang juru bicara Durden, mengkritik hal ini. Konsumerisme, seperti yang telah dibahas pada bab sebelumnya, diperlihatkan dengan ketergantungan sang protagonis terhadap furnitur-furnitur mahal dan produk lainnya. Nilai yang kedua adalah tuntutan untuk tampil sempurna. Dalam masa yang bercirikan kuasa informasi dan citra, imaji akan tubuh ideal terus menerus dikonstruksi dan ditanamkan pada orang-orang. Laki-laki diharapkan untuk tampil sempurna dan berlomba-lomba untuk mencapai standar yang telah dibentuk, seperti yang dikeluhkan Durden: *“The gyms you go to are crowded with guys trying to look like men, as if being a man means looking the way a sculptor or an art director says”* (50). Nilai yang ketiga adalah kemapanan—nilai tipikal masyarakat kelas menengah dan keatas.

Dalam novel, nilai-nilai kemapanan dihadirkan dengan figur bos yang digambarkan rapih, menyesuaikan warna dasi dengan hari tertentu, memotong rambut tiap minggu, seorang *family man* yang berharap bisa pensiun cepat untuk menikmati masa tua.

Secara keseluruhan, nilai-nilai tersebut bersifat menuntut. Ia menciptakan standar yang tinggi dan tidak realistis bagi individu-individu pekerja—sebuah standar yang proses pencapaiannya menjadikan mereka hidup dalam kehampaan dan terasing dari satu sama lainnya. Ia menjebak para pekerja dalam parade “*self-improvement*”, untuk tampil lebih baik, mempunyai barang-barang yang lebih banyak, hidup lebih mapan, namun tanpa sedikitpun memenuhi kebutuhan mereka untuk hidup bebas dari alienasi. Berikut gambaran negatif narator tentang kehidupannya yang hanya berputar pada peningkatan kualitas hidup dan pemilikan barang:

It used to be enough that when I came home angry and knowing that my life wasn't toeing my five-year plan, I could clean my condominium or detail my car. Someday I'd be dead without a scar and there would be a really nice condo and car. Really, really nice, until the dust settled or the next owner. Nothing is static. Even the Mona Lira is falling apart. Since fight club, I can wiggle half the teeth in my jaw. (49).

Dalam konteks ini, keekstreman klub tarung dan aksi-aksi transgresif serupa dapat dilihat sebagai wacana tandingan terhadap nilai-nilai dan standar tinggi tersebut. Hal ini dilakukan dengan satu rentetan inversi:

(1) Ketergantungan pada produk-produk kapitalis atau konsumerisme secara simbolik ditolak dengan ciri anti-konsumerisme dari klub tarung. Klub tarung merupakan aktifitas pertarungan yang primitif—pertarungan yang tidak menggunakan komoditas olahraga seperti sarung tinju, baju, atau atribut-atribut lain. Semua yang hanya sekedar tambahan atau embel-embel tidak diperlukan di klub tarung. Hal ini mempengaruhi narator pada kehidupannya: ia tinggal di sebuah rumah yang hanya berfuniturkan tumpukan majalah dan membiasakan hidup dengan hal-hal yang benar-benar ia butuhkan: “*I have two pair of black trousers. Six white shirts. Six pair of underwear. The bare minimum. I go to fight club.*” (64).

(2) Standar yang tinggi pada bentuk fisik dan penampilan dinegasi dengan kegiatan baku-hantam yang membuat luka wajah dan tubuh. Klub tarung murni menempa manusia untuk lebih kuat, bukan untuk kepentingan visual:

... You see a guy come to fight club for the first time, and his ass is a loaf of white bread. You see this same guy here six months later, and he looks carved out of wood. This guy trusts himself to handle anything. There's grunting and noise at fight club like at the gym, but fight club isn't about looking good. (51)

(3) Nilai-nilai keamanan serta konformitas disubversi dengan aksi-aksi ekstrem dalam perkelahian yang pada merusak diri partisipan. Alih-alih memperbaiki kualitas hidup, klub tarung “merusak” hidup. Pada novel, pengrusakan diri yang ekstrem tersebut dihadirkan dengan motif penghancuran diri:

*Maybe self-improvement isn't the answer.
[...]
Maybe self-destruction is the answer. (49)*

Tyler explained it all, about not wanting to die without any scars, about being tired of watching only professionals fight, and wanting to know more about himself.

About self-destruction.

At the time, my life just seemed too complete, and maybe we have to break everything to make something better out of ourselves. (52)

Penghancuran diri juga berarti menghancurkan apa-apa yang mengikat sang narator. Ketika menjelaskan pada detektif yang menginvestigasi meledaknya apartemen beserta koleksi furniturnya, sang narator berpikir bahwa ia sangat mencintai kamarnya dan bahwa yang meledak atau hancur itu adalah dirinya: *“It was me that blew up. Couldn't he see that?”* (111). Namun, sesaat sebelum itu Durden berbisik pada narator bahwa penghancuran diri tersebut perlu dilakukan—sesuatu yang merupakan suara hatinya:

"I'm breaking my attachment to physical power and possessions," Tyler whispered, "because only through destroying myself can I discover the greater power of my spirit." (110)

Motif penghancuran diri inilah yang menjadi sisi subversif *Fight Club* karena ia merupakan kunci dari pembebasan sang narator dari "rat race" untuk mencapai standar yang tinggi dalam kehidupan. Kondisi mengenaskan atau "hancur" setelah bertarung membuat narator berjarak dari apa-apa yang ditawarkan oleh kapitalisme: keamanan, kesenangan hedonistis, dan kestabilan. Jika kita berada dalam keadaan yang hancur total, maka ide atau usaha untuk meningkatkan diri sudah menjadi tak relevan. Ini memberikan alasan bagi narator untuk tidak lagi khawatir akan apa-apa lagi dan merasa bebas (sehingga menjelaskan kenapa ia merasa nyaman dengan klub tarung dan efek aktifitas tersebut pada dirinya): *"After fight club, you're so relaxed, you just cannot care"* (139).

Penghancuran diri dalam hal ini berarti kelahiran kembali sang narator sebagai individu yang bebas; individu yang lepas dari kungkungan nilai-nilai yang memperbudaknya selama ini. Hanya setelah melewati keadaan ekstrem lah ia dapat lahir kembali dan menjadi benar-benar bebas serta mengetahui apa yang dia benar-benar inginkan. Hubungan antara "penghancuran diri" dan "kelahiran kembali" ini diilustrasikan pada satu kejadian penting dalam novel.

Pada suatu ketika narator mengalami semacam terapi ekstrem yang dirancang oleh Durden, atau dengan kata lain, oleh dirinya sendiri. Ia berada dalam mobil yang melaju kencang bersama tiga anggota *Project Mayhem* yang duduk di kursi belakang dan sang ahli mekanik, figur yang menjadi duta bagi doktrin-doktrin Durden, yang menyetir sambil menceramahi semua penumpang tentang kematian. Di antara kursi depan terdapat kue ulang tahun untuk menandakan kelahiran kembali sang narator yang akan terjadi.

Ahli mekanik tersebut kemudian dengan sengaja melaju di jalur yang berlawanan, membuat narator sangat ketakutan. Detik-detik ketika sang mekanik melaju ke arah sebuah mobil, ia mengajukan sebuah pertanyaan pada semua penumpang: *"what will you wish you'd done before you die?"* (144). Narator menjawab bahwa dia seharusnya meninggalkannya pekerjaannya: *"I wish i'd quit*

my job” (144). Setelah mobil yang mereka tuju menghindar, sang mekanik melaju ke arah sebuah truk. Pada kondisi yang ekstrem inilah narator berpikir akan betapa sia-sianya kehidupan konformis yang ia jalani sebelumnya:

*I am stupid, and all I do is want and need things.
My tiny life. My little shit job. My Swedish furniture. I never, no,
never told anyone this, but before I met Tyler, I was planning to
buy a dog and name it "Entourage." (144)*

Pada akhirnya mobil mereka hanya menabrak bumper truk dan mengalami kecelakaan yang tidak fatal. Wajah narator berlumuran kue dan sang mekanik mengucapkan “*Happy Birthday*” (147), menandakan kelahiran kembali narator yang sudah tidak lagi terikat dengan pekerjaan dan kehidupan konsumeristis yang ia benci.

Kelahiran kembali sebagai individu yang lepas dari nilai-nilai kapitalis ini sesuai dengan doktrin Durden: “*Only after disaster can we be resurrected. ‘It’s only after you’ve lost everything,’ Tyler says, ‘that you’re free to do anything.’*” (70). Dengan kata lain, tindakan-tindakan ekstrem atau kondisi ekstrem menyediakan keterpisahan total antara individu dan nilai-nilai kapitalis yang selama ini mengungkungnya. Dengan hal-hal ekstrem tersebut, narator berada pada titik nol, sehingga ia bisa membangun kembali dirinya dari awal lepas dari pengaruh ideologi-ideologi kapitalis. Dengan begitu sang narator menjadi manusia baru yang lebih bebas. Penghancuran diri yang ditawarkan klub tarung dan kondisi ekstrem yang ia harus lewati adalah awal dari kebebasan.

Berjaraknya individu terhadap nilai-nilai kapitalis membuat pembangkangan menjadi mungkin. Semenjak mengikuti klub tarung, sang narator tidak merasa terbebani oleh apa pun, salah satunya untuk mengikuti peraturan untuk tampil rapih di kantor perusahaan tempat ia bekerja. Dengan luka yang belum sembuh di wajah dan darah di baju, ia mensubversi peraturan yang diwajibkan pada setiap pekerja dan membuat bosnya tak senang. Narator juga berani untuk menunjukkan tanda-tanda ketidakpatuhan dan ketidaksopanan kepada sang bos. Ketika ditanya mengenai bajunya dengan noda darah ia memberi jawaban yang tidak mengenakan tanpa sedikit pun beban: “*Yeah, some of it*” (64).

Pada kesempatan lain ketika ia menyangkal tuduhan tokoh bos yang mencurigainya menggunakan mesin fotokopi kantor untuk kepentingan klub tarung, sang narator tidak ragu melakukan sedikit agresi:

No, I say, the paper's not mine. I take the paper between two fingers and jerk it out of his hand. The edge must slice his thumb because his hand flies to his mouth, and he's sucking hard, eyes wide open. I crumble the paper into a ball and toss it into the trash can next to my desk. Maybe, I say, you shouldn't be bringing me every little piece of trash you pick up. (99)

Pada kasus lain, ia bahkan mampu mengancam manajer tempat ia mengambil pekerjaan sampingan. Narator yang sebelumnya melakukan kejahatan di hotel dengan mengencingi sup-sup tamu mengancam untuk memberitahukan hal ini pada dunia luar jika ia tidak diberi uang gaji bulanan walau ia tidak bekerja:

Sure, I said, I might go to prison. They could hang me and yank my nuts off and drag me through the streets and flay my skin and burn me with lye, but the Pressman Hotel would always be known as the hotel where the richest people in the world ate pee. Tyler's words coming out of my mouth. And I used to be such a nice person. (114)

Tidak puas dengan mengancam, sang narator bahkan menjebak sang manajer. Hal ini hanya bisa dilakukan dengan aksi esktrm. Ia memukul dirinya sendiri berkali-kali di depan sang manajer dan setelah bersimbah darah ia kemudian memegang tangan sang manajer untuk membuat kesan bahwa ia telah disiksa—sebuah strategi untuk membuat sang manajer tampak buruk di depan orang:

I wrap my bloody hands around the manager's smooth wrists. Please. I smile big enough to split my lips. There's a struggle as the manager screams and tries to get his hands away from me and my blood and my crushed nose, the filth sticking in the blood on both of us, and right then at our most excellent moment, the security guards decide to walk in. (117)

Pembangkangan dan ancaman yang serupa juga dilakukan narator sebagai Durden kepada manajer bioskop tempat ia bekerja. Namun, kali ini ia

membiarkan sang manajer memukulnya dengan menekankan bahwa sebagai orang yang tak punya apa-apa ia adalah manusia yang lebih berkuasa:

*"Go ahead, you can't kill me," Tyler was laughing. "You stupid fuck. Beat the crap out of me, but you can't kill me."
You have too much to lose.
I have nothing.
You have everything. (114-115)*

Insiden ini memang bukan sebuah bentuk kekerasan terhadap diri sendiri, namun ia menghadirkan filosofi Durden akan penghancuran diri: bahwa manusia hanya bisa bebas setelah melepaskan diri dari tuntutan-tuntutan yang ada dalam masyarakat kapitalis.

Ekstremitas terhadap diri sendiri yang dibahas sejauh ini mempunyai elemen anti-konformitas dan anti-kapitalisme yang kuat. Namun, unsur utopia ini bukannya tanpa masalah. Ekstremitas yang ditawarkan memang pada beberapa waktu mempunyai nada positif karena ia menawarkan pembebasan bagi narator. Akan tetapi, teks tidak sepenuhnya merayakan ekstremitas, ada kalanya ekstremitas digambarkan sebagai hal yang negatif.

Dengan tindakan-tindakan ekstrem dalam klub tarung seorang individu memang bisa bebas dari ideologi kapitalis, tapi ia jatuh pada nilai-nilai yang ekstrem. Hal ini terlihat pada bagaimana anggota-anggota *Project Mayhem* yang dirujuk oleh narator sebagai "*space monkeys*" menerima begitu saja doktrin-doktrin Durden. Doktrin-doktrin tersebut memang menentang ideologi dominan humanisme liberal yang meletakkan individu di atas segala-galanya, namun dengan cara yang terlalu berlebihan, dengan obsesi pada kehancuran dan penyangkalan terhadap individu:

"You are not a beautiful and unique snowflake. You are the same decaying organic matter as everyone else, and we are all part of the same compost pile." (134)

Dengan kata lain, ekstremitas yang dialami anggota klub tarung dan *Project Mayhem* tidak menghasilkan pribadi-pribadi rasional yang kritis—sebuah gambaran ideal akan sebuah perlawanan—namun ia menghasilkan pribadi-pribadi

radikal dan irasional sehingga memberi kesan negatif terhadap perlawanan tersebut.

Ekstremitas yang diarahkan pada diri sendiri mempunyai sisi negatif lainnya. Hal ini terlihat pada ketergantungan narator terhadap klub tarung sebagai solusi dari masalah-masalahnya. Salah satu contoh adalah ketika klub tarung menjadi pilihan narator sebagai pelarian ketika ia putus asa karena tidak bisa menghentikan *Project Mayhem* dan Durden. Klub tarung layaknya hiburan-hiburan yang ditawarkan kapitalisme menjadi “opium” dan pelarian. Dengan demikian, ekstremitas yang ditawarkan klub tarung mempunyai dua sisi: ia menjadikan pekerja subjek baru yang bebas dari satu ketergantungan (konsumerisme dan cara hidup manusia urban), namun ia juga menciptakan satu ketergantungan baru. Kekerasan dan ekstremitas secara paradoks menjadi “obat penenang”, sehingga membuat pembaca hermeneutika positif yang menganggap bahwa klub tarung menimbulkan kesadaran kelas dan perlawanan menjadi dilematis.

3.2 Ekstremitas dalam Bentuk “Pranks” dan Vandalisme: Perlawanan terhadap Kelas Dominan

Aksi-aksi ekstrem lain yang layak mendapat perhatian adalah aksi *pranks* dan vandalisme yang dilakukan oleh Durden dalam tiap profesinya maupun dalam *Project Mayhem* yang ia bangun dan pimpin. Semua bercirikan sentimen dan perlawanan terhadap kelas penguasa dan nilai-nilainya. Selain itu, aksi-aksi ekstrem tersebut juga secara simbolik mengukuhkan supremasi kelas pekerja.

Dalam berbagai pekerjaannya, Durden melakukan aksi jahil atau *pranks*. Pekerjaan utamanya adalah membuat sabun batangan. Bisnis rumahan yang ia lakukan sendiri ini tidak hanya digunakan Durden untuk mencari uang, tapi juga untuk mempraktekkan kejahilan. Untuk bahan sabun ia memakai lemak curian dari hasil sedot lemak perempuan-perempuan kaya. Ia kemudian menjual sabun-sabun tersebut pada kelompok sosial yang sama. Durden juga mempunyai dua pekerjaan sampingan yang ia gunakan untuk tujuan yang serupa. Pekerjaan sampingan pertama yang ia ambil adalah proyeksionis pada sebuah bioskop. Di sana ia menyelipkan gambar dari film porno pada film-film kartun atau keluarga.

Gambar tersebut hanya muncul selama 1/60 detik, namun hal ini berhasil membuat penonton merasa tak nyaman. Pekerjaan kedua yang ia ambil adalah pelayan di sebuah hotel terkenal. Aksi Durden dalam pekerjaannya ini tak kalah ekstrem, ia mengencingi sup-sup yang akan disajikan.

Sepintas usaha-usaha Durden terlihat seperti kenakalan remaja. Namun ia mempunyai karakter politik kelas dan wacana anti kelas atas yang kuat. Dengan jelas ia memberikan alasan ini ketika mengajak narator (yang secara teknis adalah dirinya sendiri) untuk bergabung bekerja sebagai pelayan: *"At the Pressman Hotel, if you can work in the evening," Tyler says. "The job will stoke your class hatred."* (65). Durden juga menekankan bagaimana kelas atas merendahkan kelompok pekerja:

The giants, they'll send something back to the kitchen for no reason at all. They just want to see you run around for their money. A dinner like this, these banquet parties, they know the tip is already included in the bill so they treat you like dirt. (80)

Posisi pelayan tidak serta-merta membuat ia selalu berada pada posisi inferior. Durden menunjukkan bahwa ia selalu mensubversi kelas yang mengopresinya dengan sedikit manipulasi. Ketika ia diminta untuk menukar makanan, Durden tidak benar-benar membuang makanan tersebut:

We don't really take anything back to the kitchen. Move the Pommes Parisienne and the Asperges Hollandaise around the plate a little, serve it to someone else, and all of a sudden it's fine. (80)

Cara lain Durden untuk mensubversi kelas yang memperbudaknya adalah mengencingi sup-sup yang akan dihidangkan. Menarik bahwa para tamu tidak melihat atau merasakan sesuatu yang berbeda pada hidangan-hidangan yang disuguhkan Durden. *Fight Club* menunjukkan kedangkalan masyarakat kelas atas yang memilih makanan bukan karena rasa, melainkan karena prestise makanan tersebut. Di sini kita melihat yang diserang dan diolok-olok adalah fetisisme kelompok kelas atas terhadap hal-hal yang berasosiasi dengan yang mahal—simbol akan kelas mereka.

Sentimen terhadap kelas atas dan fetisisme mereka terhadap barang-barang mahal juga terlihat pada kegiatan usaha sabun Durden. Ia menjadikan lemak yang dibuang oleh orang-orang kaya bahan untuk sabun yang ia buat dan menjualnya kembali pada mereka:

... "liposuctioned fat sucked out of the richest thighs in America. The richest, fattest thighs in the world."

Our goal is the big red bags of liposuctioned fat we'll haul back to Paper Street and render and mix with lye and rosemary and sell back to the very people who paid to have it sucked out. At twenty bucks a bar, these are the only folks who can afford it. (150)

Dengan demikian, Durden melakukan sebuah penghinaan besar: masyarakat kelas atas dibuat mengonsumsi apa yang mereka buang.

Manipulasi yang dilakukannya sebagai karyawan bioskop mempunyai ciri yang sedikit berbeda. Yang diserang adalah *family value* yang dipegang teguh keluarga-keluarga kelas menengah Amerika. Namun yang paling penting bahwa kegiatan ini dapat digunakan Durden untuk mengancam manajer bioskop seperti yang dibahas sebelumnya. Hal serupa dilakukan narator terhadap manajer hotel. Baik manajer hotel maupun manajer bioskop harus menyerah pada tuntutan Durden/narator karena mereka takut akan tercemarnya reputasi tempat mereka bekerja.

Dibalik aksi-aksi manipulatif yang diluar batas ini adalah afirmasi dan perayaan kekuatan pekerja. Walau para pekerja berada di bawah kungkungan, ia selalu bisa melakukan serentetan subversi. Hal ini benar terutama karena bahwa adalah para pekerjalah yang menjalankan segala sesuatu, dan bukannya pemilik modal; bahwa kelompok pekerjalah yang menciptakan produk-produk, dan bukannya kelas atas.

Aksi-aksi ini kemudian membesar skala dan kualitasnya dengan adanya *Project Mayhem*, sebuah produk lanjutan dari klub tarung dan pekerjaan-pekerjaan jahilnya. Ia mempunyai keanggotaan yang luas, tersebar di kota-kota besar Amerika. Organisasi yang disebut oleh sang narator sebagai "*the bureaucracy of anarchy*" (119) ini mempunyai empat divisi dengan tugas masing-masing: *Arson, Assault, Mischief, dan Misinformation Committee*.

Seperti halnya dalam berbagai pekerjaan Durden, sentimen terhadap kelas atas juga merupakan karakteristik penting *Project Mayhem*. *Project Mayhem* menjadikan objek-objek khas kelas atas sebagai target vandalisme: mobil-mobil mahal di lingkungan kaya dirusak dan museum seni rupa disemprot dengan cat.

Project Mayhem tidak berhenti pada objek-objek yang dianggap berharga. Grup ini memperluas targetnya pada seluruh tatanan masyarakat modern: mesin-mesin ATM dirusak dan dimanipulasi sehingga mengeluarkan lemak dan vanila; gedung perkantoran dirusak dengan mencetak bentuk wajah iblis tersenyum pada bagian depan gedung; mobil-mobil ditemplei dengan stiker-stiker dengan pesan-pesan jahil: “*Drunk Drivers Against Mothers*” dan “*I Drive Better When I’m Drunk*” (144); panduan keselamatan pada pesawat-pesawat yang berisi gambar-gambar orang yang tenang menghadapi keadaan darurat ditukar dengan gambar-gambar yang lebih realistis dan mengerikan:

The Mischief Committee is printing airline pocket cards that show passengers fighting each other for oxygen masks while their jetliner flames down toward the rocks at a thousand miles an hour. (145)

Dalam berbagai aksi vandal dan manipulatif di atas dapat dilihat *Project Mayhem* menjawarakan pengrusakan dan kekacauan. Motif penghancuran kembali hadir, namun kali ini bukan “penghancuran” diri, melainkan “penghancuran” peradaban secara keseluruhan:

This was the goal of Project Mayhem, Tyler said, the complete and rightaway destruction of civilization. (125)

Like fight club does with clerks and box boys, Project Mayhem will break up civilization so we can, make something better out of the world. (125)

Seperti yang disentuh pada bab sebelumnya, “penghancuran” peradaban ini adalah usaha atau mimpi Durden dan organisasinya untuk menciptakan sebuah masyarakat alternatif—sesuatu yang tak pernah diraih oleh mereka. Namun, ada hal lain yang dapat diraih oleh Durden dan *Project Mayhem* lewat usaha-usaha penghancuran tersebut, yaitu pengukuhan identitas dan supremasi kelas pekerja.

Hal ini dibahasakan dengan baik oleh Durden ketika ia mengancam seorang kepala polisi yang hendak menutup klub tarung dan *Project Mayhem*:

"Remember this," Tyler said. "The people you're trying to step on, we're everyone you depend on. We're the people who do your laundry and cook your food and serve your dinner. We make your bed. We guard you while you're asleep. We drive the ambulances. We direct your call. We are cooks and taxi drivers and we know everything about you. We process your insurance claims and credit card charges. We control every part of your life. (166)

Terkait dengan ini kita dapat melihat bahwa dalam aksi-aksi vandal para pekerja menunjukkan bahwa merekalah yang menjalankan segala sesuatu dalam masyarakat¹⁷ sehingga mereka jugalah yang mampu merusak atau menghancurkan tatanan masyarakat tersebut; bahwa mereka mempunyai, sesuai dengan doktrin Durden, “kekuatan untuk mengontrol sejarah” (122), seberapa pun terdistorsinya hal tersebut dalam bentuk aksi-aksi vandal semata.

Walaupun bernada utopia, patut dicermati bahwa perlawanan yang dilakukan Durden dan organisasinya mempunyai kontradiksi. Doktrin-doktrin Durden tentang supremasi pekerja di atas walaupun bernada emansipatoris harus dihadapkan pada fakta bahwa organisasinya mengungkung subjek-subjeknya dalam sebuah keseragaman yang mengerikan. Anggota *Project Mayhem* adalah orang-orang fanatik dengan ciri yang sama: botak, berpakaian hitam, tak lagi mempunyai sidik jari, dan dengan bekas luka bakar di punggung tangan yang didapat dari sesi indoktrinasi oleh Durden. Mereka tidak mempunyai identitas kecuali sebagai anggota *Project Mayhem* dan bahkan tak lagi mempunyai nama. Hal ini menimbulkan sebuah kontradiksi: aksi-aksi Durden dan organisasinya menawarkan pembebasan, namun orang dan organisasi yang sama juga menyangkal kebebasan.

Juga patut dicermati bahwa beberapa aksi-aksi perlawanan yang digambarkan sudah tidak dapat ditolerir (dari sudut pandang narator) dan dengan

¹⁷ Menarik bahwa novel merefleksikan konsep filosofi tuan-budak oleh Hegel. Hegel berpendapat bahwa dengan pekerjaannya, budak mempunyai eksistensi yang lebih berarti dan lebih kuat dari tuannya. Lihat Robert Stern. *Hegel and the Phenomenology of Spirit*. London: Routledge, 2002. 71-84.

demikian diberi konteks negatif oleh teks, yaitu pembunuhan terhadap bos narator dan seorang utusan walikota. Hal ini tentunya mendiskreditkan perjuangan kelas yang dilancarkan Durden.

Dalam bab ini, *ideologeme* ekstremitas dapat dibaca sebagai bahasa atau wacana kelompok tertindas. Ekstremitas terhadap diri atau kelompok sendiri memberikan strategi bagi para pekerja untuk melepaskan diri dari nilai-nilai dan standar yang tinggi yang digariskan oleh kapitalisme. Dengan lepasnya diri tuntutan sistem, pemberontakan pun menjadi mungkin. Ekstremitas yang diarahkan pada kelompok lain merupakan bentuk sentimen dan perlawanan terhadap kelas dominan serta ekspresi simbolik supremasi kelas pekerja.

Dapat disimpulkan bahwa dari pembacaan hermeneutika positif ekstremitas merupakan ekspresi ketidakpuasan terhadap kehidupan modern di bawah kapitalisme dan keinginan untuk mentransformasinya; sesuatu yang harus dimulai dengan menghancurkan ikatan individu terhadap nilai-nilai ideologis dan diikuti dengan penghancuran terhadap sistem yang ada.

Walaupun demikian, melihat ekstremitas dengan hermeneutika positif bukannya tanpa masalah. Pada ekstremitas bentuk pertama, kita dapat melihat bahwa lepasnya para pekerja dari ideologi kapitalis juga disertai dengan jatuhnya mereka pada fanatisme dan sebuah kecanduan yang baru. Pada ekstremitas bentuk kedua, kita melihat bahwa perjuangan kelas dan misi emansipatoris yang dibawa Durden dan organisasinya harus dicemarkan dengan aksi-aksi pembunuhan serta sifat organisasi yang bersifat opresif terhadap individu.

Dapat disimpulkan bahwa teks mempunyai sikap mendua terhadap ekstremitas. Pada satu sisi ekstremitas adalah sesuatu yang diperlukan karena dengan begitu tokoh-tokoh bisa terbebas dari jerat konsumerisme dan dengan ekstremitas pulalah kesadaran kelas bisa muncul. Namun, pada sisi lain teks juga menunjukkan bahwa ekstremitas mempunyai ekseseks yang membuat pemaknaan positif terhadapnya menjadi dilematis.

BAB 4

***FIGHT CLUB* DAN LOGIKA KAPITALISME LANJUT: REIFIKASI KOMODITAS DAN USAHA UNTUK MENANGGULANGINYA**

Pembacaan Marxis terhadap sebuah teks tidak berhenti pada konteks dialog antagonis antar kelas. Dalam *Political Unconscious*, Jameson menawarkan konteks yang lebih luas lagi, yaitu modus produksi. Dari sudut pandang Marxis, modus produksi bukan saja sebuah kategori periodisasi sejarah, namun juga sebuah struktur yang terkait erat dengan ekspresi budaya suatu masyarakat. Ada dua sisi mengenai hubungan modus produksi dengan budaya. Yang pertama bahwa modus produksi “menentukan” (*determine*) budaya sehingga budaya hanya berfungsi sebagai legitimasi atau pendukung dari struktur kuasa dalam modus produksi tersebut. Yang kedua bahwa ada hubungan timbal-balik antara modus produksi dan budaya; keduanya saling mempengaruhi dalam hubungan dialektis. Apapun jalur yang diambil, modus produksi atau struktur ekonomi suatu masyarakat tak bisa dilepaskan dari budaya.

Sastra sebagai produk budaya juga tentu tak lepas dari pengaruh modus produksi. Jameson menjadikan modus produksi sebagai horison terakhir dan terluas dalam membaca teks. Bagi Jameson, sastra dalam horison modus produksi merupakan *ideology of form* atau “pesan-pesan simbolik” (2002: 62) yang merupakan ekspresi modus produksi (yang juga dipahaminya sebagai “sistem penanda”). Dengan demikian, untuk memahami *Fight Club*, perlu untuk membaca teks tersebut pada konteks modus produksi saat novel tersebut diproduksi dan dikonsumsi, yaitu kapitalisme lanjut. Ini berarti bahwa novel tersebut dipengaruhi oleh ideologi, atau “struktur alienasi” (2002: 85) dari modus produksi tersebut.

Dalam kapitalisme dan kapitalisme lanjut, struktur alienasi yang dominan adalah reifikasi komoditas (2002: 75). Reifikasi dan komoditas adalah dua hal yang tak bisa dipisahkan, seperti yang dijabarkan David Walker dalam *Historical Dictionary of Marxism*:

The term reification is linked to the notions of alienation and commodity fetishism. It refers to the idea that human qualities, relations, actions and even human beings themselves are

transformed in the course of capitalist production into things, and these things come to have power over human beings. (Walker, 2007: 244-245)

Seperti dalam penjelasan di atas, hal yang ironis terjadi dalam masyarakat kapitalis: manusia dan aktifitasnya menjadi benda-benda pasif yang hanya mengikuti logika sistem produksi komoditas. Di sisi lain, apa-apa yang diciptakan manusia seperti komoditas dan sistem ekonomi kapitalis menjadi penentu keberadaan manusia tersebut:

Human creations become independent of their creators and human beings become subject to their own creations; human beings are governed by the system of commodity production that they created. (2007: 245)

Apa yang terjadi dalam reifikasi adalah sebuah inversi: manusia menjadi objek, sementara komoditas dan sistem produksi komoditas yang ia ciptakan menjadi subjek yang mendikte tindak-tanduknya. Komoditas dan nilai tukar yang diatribusikan padanya kemudian menjadi objek fetis, hal yang seakan-akan berdiri sendiri dan hadir begitu saja sehingga jejak-jejak campurtangan manusia sebagai produsen menjadi hilang:

The social origin of these economic creations, of wealth and value, becomes obscured, and bourgeois economists compound this mystification by presenting the attributes of these elements of capitalism as natural properties. (2007: 245)

Selain penghilangan jejak-jejak realita sosial (proses produksi yang dilakukan pekerja) dan ilusi akan kemandirian sebuah komoditas, reifikasi komoditas juga bercirikan berjayanya nilai tukar di atas nilai guna. Ciri-ciri yang berupa inversi tersebut membuat Jameson menghubungkan konsep ini dengan ciri *cultural dominant* zaman ini—postmodernisme—yang mengandaikan keutamaan imaji atau petanda dibandingkan hal yang direpresentasikannya atau petanda. Bagi

Jameson, maraknya budaya imaji atau simulakrum¹⁸ di dalam masyarakat merupakan perwujudan atau pengaruh dari reifikasi komoditas:

Appropriately enough, the culture of the simulacrum comes to life in a society where exchange-value has been generalized to the point at which the very memory of use-value is effaced, a society of which Guy Debord has observed, in an extraordinary phrase, that in it 'the image has become the final form of commodity reification' (1991: 66)

Fight Club sebagai produk budaya kapitalisme lanjut tentunya dipengaruhi oleh logika reifikasi komoditas di atas dan memang secara langsung maupun simbolik merepresentasikan hal tersebut. Hal ini dapat dilihat dengan tak berdayanya manusia (yang direpresentasikan oleh narator) terhadap hal-hal yang merupakan hasil ciptaannya sendiri.

Perlu ditambahkan bahwa modus produksi bukanlah sesuatu hal yang statis. Seperti dalam dua horison pembacaan sebelumnya (horison politis dan sosial) kategori kontradiksi merupakan hal yang esensial dalam horison modus produksi. Jameson beranggapan bahwa masyarakat terus-menerus berada dalam keadaan “*cultural revolution*”, yang berarti bahwa modus produksi dominan akan mempunyai jejak-jejak modus produksi masa lampau dan pada saat yang sama mengantisipasi modus produksi yang akan datang (62). Berdasarkan hal ini, *Fight Club* kemudian akan dibahas dalam konteks kontradiksi antara modus produksi dominan (kapitalisme lanjut) yang berwarnakan reifikasi komoditas dan modus produksi hipotesis yang akan datang, yaitu sebuah utopia komunal di mana masalah-masalah dalam kapitalisme lanjut telah teratasi. “Embrio” gambaran masyarakat yang demikian—modus produksi masa depan—dapat dideteksi dalam produk budaya zaman kapitalisme, seperti yang diungkapkan Mike Wayne ketika membahas teori Jameson tentang horison modus produksi:

¹⁸ Istilah yang digunakan Jean Baudrillard untuk merujuk pada sifat tanda yang tidak mempunyai hubungan dengan realitas. Jameson selalu menghubungkan simulakrum dengan “ketidakberdalaman” (*depthlessness*) dan “pelemahan kesejarahan” (*weakening of historicity*). Lihat Fredric Jameson. “Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism.” (1991). <http://www.scribd.com/doc/12732948/Fredric-Jameson-Postmodernism-or-the-Cultural-Logic-of-Late-Capitalism>. Diakses 7 Maret 2009.

The cultural outlines of a different mode of production embryonic within capitalism can be glimpsed in the utopian images and representations of a transcendence of unnecessary limitations, of a reconciliation of social divisions, of a successful expression of desire, of a liberation from bonds of domination, of a reconnection to creativity... (2003: 131)

Dalam teks sastra yang hadir pada masa kapitalisme lanjut, aspirasi untuk menciptakan masyarakat yang lebih baik dapat dilihat dari bagaimana teks menghadirkan resistensi terhadap reifikasi komoditas. Hal ini diilustrasikan oleh *Fight Club* ini dalam beberapa bentuk. Novel kemudian mencoba melawan dan menanggulangi reifikasi komoditas tersebut dengan cara khas novel transgresif, yaitu dengan ekstremitas dan penghancuran.

4.1 Berjayanya Imaji di atas Hal yang Nyata: Dominasi Tokoh Khayalan Tyler Durden terhadap Narator

Sepanjang novel masalah reifikasi—baik secara literal atau simbolik—selalu mewarnai kehidupan narator. Pertama sekali ia hadir dalam pengertian literal: komoditas menjadi menjadi penentu keberadaan narator. Hal ini telah dibahas pada Bab 2. Kita telah melihat bagaimana segala tindak-tanduk sang narator ditujukan untuk mengumpulkan barang-barang yang tidak ia perlukan. Dengan kata lain, sang narator sebagai pekerja menjadi “benda” atau objek yang segala tindak-tanduknya dan identitasnya ditentukan oleh komoditas-komoditas yang ditawarkan pasar.

Dalam upaya untuk mencapai kebebasan, apa yang dilakukan narator terhadap masalah reifikasi komoditas ini adalah menghancurkan komoditas-komoditas yang mengungkungnya. Hal ini dilakukannya secara tak sadar sebagai Durden dengan menghancurkan kamarnya sendiri beserta isinya.

Reifikasi komoditas juga terjadi dalam bentuk simbolik, di mana imaji menjadi seakan lebih penting dari hal yang direpresentasikan. Kali ini inversi terjadi antara sang narator dan produk halusinasinya, Durden. Pada novel kita melihat bagaimana “produk” imajinasi narator tersebut seakan menjadi hal yang independen dan malah mampu memanipulasi sang narator, penciptanya.

Durden pada awalnya adalah figur pembebas. Dengan keberadaannya dialah sang narator mampu melepaskan diri dari jerat konsumerisme. Bagi narator, Durden adalah seorang panutan yang membebaskannya: *"The liberator who destroys my property," [...] "is fighting to save my spirit. The teacher who clears all possessions from my path will set me free."* (110).

Durden, seperti yang disentuh pada Bab 2, adalah strategi narator untuk membebaskan diri dari jerat-jerat kapitalisme. Ia merupakan ekspresi keinginan tak sadar untuk memberontak terhadap sistem. Hal ini disebabkan karena sang narator tidak bisa memberontak secara langsung akibat terikatnya dirinya dengan nilai-nilai kapitalis. Durden memungkinkannya untuk melawan konsumerisme dan membebaskan dirinya.

Namun lama-kelamaan aksi ekstrem Durden menjadi semakin tak terkontrol. Ia merenggut nyawa bos sang narator karena menganggap pria tersebut sebagai seorang penindas dan membunuh seorang utusan walikota untuk urusan daur-ulang (*Mayor's special envoy on recycling*) karena sang utusan dianggap sebagai musuh klub tarung.

Semua hal ini dan ketakutan narator akan bahaya yang akan dialami Marla, mendorongnya untuk menghentikan Durden dan organisasi yang dipimpinya. Namun usahanya menghadapi hambatan. Dalam usahanya meyakinkan dirinya bahwa Durden adalah sekedar khayalan, ia malah dimanipulasi oleh Durden yang coba membalikkan fakta:

Tyler Durden is my hallucination.

"Fuck that shit," Tyler says. "Maybe you're my schizophrenic hallucination."

I was here first.

Tyler says, "Yeah, yeah, yeah, well let's just see who's here last." (168)

Pemutarbalikan peran antara narator dan Durden ini adalah sesuatu yang dapat dideteksi sebelum narator mencoba menghentikan Durden. Pada suatu kejadian dalam novel ketika narator sedang berada di antara keadaan sadar dan tidak sadar, ia sempat bertanya-tanya akan siapa di antara mereka yang nyata dan

siapa yang hanya sekedar mimpi atau ilusi: “*Here, I'm not sure if Tyler is my dream. Or if I am Tyler's dream.*” (138).

Ketidakmampuan narator membedakan mana yang nyata dan mana yang tidak ini bahkan dapat ditelusuri pada awal cerita. Ia merupakan efek insomnia yang berakar dari ketidakpuasan narator terhadap kehidupan yang ditawarkan kapitalisme. Baginya, semua hanyalah “tiruan dari tiruan dari tiruan” tanpa ada satu pun yang nyata atau dianggap benar:

This is how it is with insomnia. Everything is so far away, a copy of a copy of a copy. The insomnia distance of everything, you can't touch anything and nothing can touch you. (21)

Di sini dapat kita lihat bahwa *Fight Club* menghadirkan budaya imaji atau simulakrum yang menjadi ciri posmodernitas. Ia terutama sekali mengambil wujud dalam bentuk tokoh Durden, sebuah imaji yang mengasumsikan kemandirian sendiri dan tak mempunyai asal atau rujukan pada kenyataan.

Durden, sang imaji, kemudian hendak melenyapkan narator. Mendekati klimaks cerita, ia membawa narator ke puncak sebuah gedung tinggi yang sudah dikuasai *Project Mayhem*. Durden hendak memberikan akhir yang spektakuler pada narator:

"It has to be big," Tyler says. "Picture this: you on top of the world's tallest building, the whole building taken over by Project Mayhem. Smoke rolling out the windows. Desks falling into the crowds on the street. A real opera of a death, that's what you're going to get." (203)

Di atas gedung yang telah dipasang bom tersebut, Durden mengancam narator dengan pistol (yang berarti bahwa narator menodong dirinya sendiri dengan senjata tersebut).

Dapat dilihat bahwa dalam konflik antara narator dan Durden ini reifikasi hadir dalam bentuk simbolik. Durden yang seharusnya hanya produk khayalan sang narator seakan mempunyai keberadaan otonom dan bahkan mencoba menggantikan narator sebagai subjek atau agen yang aktif. Lebih dari itu, Durden hendak menghapus keberadaan narator, hal yang paralel dengan reifikasi

komoditas yang bercirikan penghapusan jejak-jejak penciptaan serta fenomena budaya posmodernisme—“*cultural dominant*” zaman kapitalisme lanjut—yang bercirikan dikedepankannya imaji sementara hal nyata yang dirujuk oleh imaji tersebut “dihapus”. Menarik bahwa kematian narator harus menjadi “pemandangan” (imaji) yang megah, seakan mengonfirmasi pemutarbalikan peran narator dan Durden.

Inversi dapat juga dilihat dari fungsi atau peran tokoh narator dan Durden dalam cerita. Teks memberikan dilema akan siapa yang berfungsi sebagai protagonis dan siapa yang berfungsi sebagai tokoh minor dalam cerita. Dipahami secara tradisional, protagonis atau tokoh utama adalah figur sentral atau utama dalam cerita, sementara tokoh minor adalah tokoh yang berkontribusi sedikit pada cerita. Dominasi tokoh Durden membuat pemilahan jenis tokoh ini menjadi dilematis. Pada awal hingga tengah cerita, kita melihat bahwa Durden-lah yang memegang aksi-aksi kunci melawan kekuatan antagonis berupa kehidupan konsumeristis dan konformitas. Pembakaran apartemen, penciptaan klub tarung dan *Project Mayhem*, merupakan aksi-aksinya sehingga membuat aksi-aksi narator menjadi hal-hal yang berdampak minor pada cerita. Cerita pun seakan berputar sekitar usaha Durden untuk melawan peradaban modern sementara narator berperan sebagai pengamat setia proses ini layaknya Nick Carraway mengamati kehidupan Jay Gatsby dalam *The Great Gatsby* (1925).

Narator tidak semerta-merta membiarkan gejala-gejala reifikasi di atas menguasainya. Ia melakukan perlawanan. Kali ini perlawanan dilakukan dengan kesadaran penuh oleh narator. Pada saat-saat genting Durden hendak membunuhnya, narator menyadari penuh akan status ilusi Durden. Hal ini dibuat mungkin oleh kehadiran orang lain, Marla, yang kemudian disusul oleh teman-teman narator dari berbagai kelompok konseling yang pernah ia datangi sebelumnya:

Marla's coming toward me, just me because Tyler's gone. Poor. Tyler's my hallucination, not hers. Fast as a magic trick, Tyler's disappeared. And now I'm just one man holding a gun in my mouth. (204)

Narator kemudian menggunakan momen ini. Ia menembak dirinya sendiri dalam usaha simbolik melenyapkan Durden. Usaha tersebut berhasil dan pada akhir cerita narator mempunyai kuasa penuh atas dirinya, bebas dari kontrol ilusinya sendiri. Ia menjadi subjek dan meletakkan produk khayalannya sebagai objek. Dengan kata lain, narator dapat menanggulangi reifikasi komoditas dan dengan demikian *Fight Club* memperlihatkan kemungkinan utopia bahwa manusia dapat menjadi subjek yang mempunyai kontrol terhadap produk yang ia ciptakan.

Penguatan status narator sebagai subjek dan Durden sebagai objek juga mempunyai implikasi lain. Hal tersebut memungkinkan narator untuk mengambil alih Durden sebagai tokoh yang memegang kontrol dan mendominasi cerita. Dengan penegasan status Durden sebagai “produk” khayalan narator, aksi-aksi yang dilakukan Durden sekarang dapat dipahami sebagai perpanjangan dari keinginan dan aksi-aksi narator untuk melepaskan diri dari jerat kapitalisme.

Aksi ekstrem merusak diri dan melenyapkan Durden tersebut bukan saja mengembalikan peran narator sebagai subjek aktif, namun ia merupakan perlawanan dan resistensi terhadap budaya imaji atau simulakrum yang direpresentasikan dalam figur Durden. *Fight Club* dalam hal ini merupakan kritik simbolik terhadap budaya imaji masyarakat kontemporer. Ia memproyeksikan kehidupan masa depan yang lebih baik, bebas dari dominasi dan manipulasi imaji.

Menarik bahwa status Durden sebagai produk imajinasi hanya bisa diketahui dengan kehadiran orang lain, sehingga memperlihatkan sebuah kecenderungan utopia lainnya yang mengindikasikan bahwa perlawanan terhadap kapitalisme dan efek negatifnya hanya bisa dilakukan secara kolektif dan dengan penuh kesadaran. Namun demikian, jika ditelaah lebih seksama, kita dapat melihat kembalinya pengaruh ideologi humanisme liberal dengan cakupannya yang kecil: ruang antarpribadi. Narator memang tidak sendiri menanggulangi reifikasi komoditas simbolik tersebut, tapi hal tersebut dilakukan bukan dalam konteks solidaritas pekerja.

Apa yang terjadi adalah perlawanan yang dilakukan terhadap reifikasi hanya mengambil konteks antarpribadi, yaitu hubungan percintaan antara Marla dan narator. Hal ini membuat perlawanan terhadap reifikasi yang dilakukan narator menjadi hal yang sangat sempit dan hanya berfungsi pada tataran individu.

4.2 Sistem yang Mendikte Individu: Paralelisme antara *Project Mayhem* dan Kapitalisme

Reifikasi komoditas juga berlanjut pada tingkat yang lebih luas, yaitu antara individu dan sistem produksi komoditas (kapitalisme). Di sini yang terjadi adalah inversi peran antara manusia sebagai subjek pencipta dan sistem produksi tersebut sebagai objek ciptaan. Dalam kapitalisme, pekerja atau manusia pencipta sistem tersebut harus tunduk oleh ciptaannya sendiri. Dalam novel inversi ini terlihat dalam terjebaknya individu dalam dalam struktur ekonomi kapitalisme: ia bekerja dengan giat untuk kemudian menghabiskan uang hasil pekerjaannya pada produk-produk yang ia tak perlukan serta terperangkap dalam rutinitas pekerjaan yang ia benci. Dalam prosesnya ia mengalami kehampaan dan ketidakberdayaan: *“I hated my life. I was tired and bored with my job and my furniture, and I couldn't see any way to change things.”* (172). Narator menemukan dirinya sendiri sebagai objek yang tak berdaya di bawah kuasa pengaruh struktur ekonomi.

Seperti yang dibahas sebelumnya, klub tarung dan *Project Mayhem* memberikan alternatif bagi narator. Mereka menawarkan pembebasan pekerja dari ideologi kapitalis. Namun *Project Mayhem* sendiri menciptakan masalah tersendiri dan bahkan mempunyai ciri yang sama dengan sistem yang ditentangnya. Hal ini dapat dilihat dari sebuah kejadian di novel.

Pada sebuah misi, Big Bob, sahabat narator dan seorang anggota *Project Mayhem* terbunuh oleh tembakan polisi. Kematian Big Bob tersebut membuat narator sadar bahwa *Project Mayhem* dapat mendatangkan bahaya. Narator kemudian mencoba menghentikannya organisasi yang dibangunnya tersebut dan hanya menemukan kegagalan karena tidak ada yang mendengarkannya. Anggota *Project Mayhem* malah melemparnya keluar ruangan walaupun narator yakin bahwa ia sebagai pendiri organisasi tersebut pasti akan didengar:

I'm yelling, fight club is mine. Project Mayhem was my idea. You can't throw me out. I'm in control here. Go home.

[...]

I'm not leaving. I'm not giving up. I can beat this. I'm in control here.

[...]

And I fly slowly out the door and into the night with the stars overhead and the cold air, and I settle to the parking lot concrete. All the hands retreat, and a door shuts behind me, and a bolt snaps it locked. In a hundred cities, fight club goes on without me. (180)

Paralelisme dapat kita lihat di sini antara kapitalisme dan *Project Mayhem*. Keduanya merupakan hasil ciptaan manusia yang sama-sama beroperasi di luar kontrol sang pencipta. Modus produksi kapitalisme dan organisasi *Project Mayhem* sama-sama bekerja dengan logikanya sendiri dan bersifat tak acuh pada individu-individu yang dinaunginya, dan dalam sebuah inversi, menjadikan individu-individu tersebut objek-objek yang keberadaannya diatur dan ditentukan oleh sistem-sistem tersebut.

Peran *Project Mayhem* sebagai sebuah struktur atau sistem yang menjadikan subjek-subjek di dalamnya sekedar alat bagi struktur tersebut juga terlihat ketika narator berefleksi mengenai keadaannya yang tak berdaya saat diancam oleh Durden. Ia membandingkan dirinya dengan monyet luar angkasa (*space monkeys*) yang hidupnya hanya melakukan apa yang disuruh dan diajarkan—sebuah objek yang tak mempunyai keinginan sendiri dan digerakkan oleh kekuatan luar:

*... the feeling you get is that you're one of those space monkeys. You do the little job you're trained to do.
Pull a lever.
Push a button.
You don't understand any of it, and then you just die. (12)*

Menarik bahwa *space monkeys* di sini bermakna ganda karena istilah yang sama ia gunakan untuk anggota *Project Mayhem*. Dalam novel, anggota *Project Mayhem* memang digambarkan sebagai individu-individu yang keberadaannya hanya didedikasikan untuk organisasi tersebut. Hal ini menunjukkan sifat *Project Mayhem* yang esensinya sama dengan kapitalisme, sistem yang menjadikan individu di dalamnya sebagai objek belaka.

Dengan ciri yang sama, *Project Mayhem* dapat dilihat sebagai bentuk simbolik dari kapitalisme. Dengan demikian, perlawanan terhadap organisasi tersebut juga merupakan perlawanan simbolik terhadap kapitalisme. Demikian pula

halnya dengan kegagalan narator dalam menghentikan *Project Mayhem*. Hal ini merupakan perwujudan dari ketidakberdayaan pekerja mengatasi kapitalisme sebagai sebuah sistem yang besar dan pervasif.

Usaha narator untuk menghentikan *Project Mayhem* mempunyai makna ganda. Jika dilihat dari sudut hermeneutika positif, ia mempunyai elemen utopia. Sang narator ingin mengukuhkan kembali perannya—sebagai pencipta dan bukan hanya sebuah objek—dalam sebuah perlawanan melawan reifikasi. Namun, jika dilihat dari sudut hermeneutika negatif, usahanya tersebut mencerminkan individualisme khas humanisme liberal dan paham hak kepemilikan pribadi dalam kapitalisme. Narator dengan lantang dan seorang diri mencoba menghentikan organisasi yang begitu besar. Ia menekankan bahwa *Project Mayhem* adalah *miliknya*, dan bukan milik bersama. Dapat dilihat disini kontradiksi antara tujuan yang ingin dicapai dan usaha untuk melakukannya. Di satu sisi, narator mempunyai tujuan utopia, namun di sisi lain usaha yang ia lakukan bersifat individualistis dan tidak menunjukkan ciri kolektif sebuah perjuangan untuk mencapai masyarakat yang lebih baik.

Pada akhir cerita, klub tarung dan *Project Mayhem* tetap ada walaupun narator sudah dapat mengatasi Durden dan ketergantungannya terhadap produk-produk mahal. Masalah reifikasi pada tingkat sistem menjadi satu-satunya perwujudan reifikasi yang tidak bisa ditanggulangi narator. Hal ini wajar karena ideologi humanisme liberal yang diusung teks adalah sesuatu yang “diam”¹⁹ terhadap hal-hal yang berhubungan dengan sistem.

Sebagai produk zaman kapitalisme lanjut, *Fight Club* dengan langsung dan tidak langsung telah memperlihatkan logika reifikasi komoditas. Semua mempunyai ciri yang sama: meregulasi manusia, dalam hal ini diwakilkan oleh narator, pada posisi objek yang dikontrol dan meletakkan hasil ciptaannya pada posisi subjek yang mengontrol. Dalam novel kita melihat bagaimana narator dikuasai oleh tiga hal yang menjadikannya sebagai objek, yaitu produk-produk

¹⁹ Menurut pengkritik humanisme liberal, paham yang menjawarkan individu ini sering tak acuh akan konteks sosial beserta relasi kuasa. Lihat pembahasan humanisme liberal secara rinci oleh Jordan Glenn dan Chris Weddon. *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World*. Oxford: Blackwell Publishers, 1997. 23-64.

yang ia miliki, Durden, dan sistem yang lebih luas (kapitalisme dan *Project Mayhem*).

Namun demikian, novel tidak berhenti pada sekedar memperlihatkan struktur alienasi tersebut dan menaturalisasikannya. Alih-alih menaturalisasi reifikasi komoditas dan menjadi alat ideologis kapitalisme lanjut, *Fight Club* menentang hal tersebut dengan serentetan bentuk kekerasan dan dengan sukses melenyapkan dua dari tiga bentuk reifikasi. Di akhir cerita narator penuh luka dan terbaring tak berdaya di sebuah rumah sakit, namun ia bebas dari kungkungan konsumerisme dan kontrol Durden. Hanya satu yang tetap ada dan akan selalu mengusik narator, *Project Mayhem*, yang bagi narator merupakan perwujudan dari kungkungan sistem yang lebih luas.

Walaupun demikian, elemen utopia dalam bentuk perlawanan di atas bukannya tanpa masalah. Terdapat kontradiksi yang membuat aspirasi-aspirasi utopia dalam menanggulangi reifikasi komoditas menjadi problematis. Hal ini dapat dilihat pada kecenderungan narator untuk memilih jalur individualistis dengan skop kecil (antarpribadi) dalam usaha-usahanya menanggulangi reifikasi komoditas tersebut.