&KUNCI&

home-awa

NEWSLETTER KAJIAN BUDAYA



ISSN: 1411-5832

Edisi 16 | April 2007 | Rp 7.000,-

Edisi 16 | April 2007
ISSN: 1411-5832

GAMBAR SAMPUL
"Think Big" oleh Roslihan Ismail a.k.a. Ise (senirupawan, tinggal di Kuala Lumpur, dan aktif dalam Parking Project).

TIM KERJA NEWSLETTER
Antariksa (penanggungjawab), Nuraini Juliastuti, dan Yuli Andari.

KUNCI CULTURAL STUDIES CENTER
Berdiri pada Agustus 1999, bekerja untuk mengembangkan kajian budaya, pendidikan populer, dan pemberdayaan anak muda.

ALAMAT
Jl. Nagan Lor 17
Yogyakarta 55133 Indonesia
Tel. +62 274 412138

EMAIL
editor@kunci.or.id

WEBSITE
www.kunci.or.id

MAILING LIST
kunci-l@yahoogroups.com
http://groups.yahoo.com/group/kunci-l

CATATAN UNTUK KONTRIBUTOR
Kami menerima kiriman tulisan tidak lebih dari 3.000 kata, tanpa catatan kaki. Referensi harus disebutkan dengan jelas (nama penulis, tahun publikasi, judul, penerbit dst.) dalam dokumen/file terpisah.

INTER-ASIA CULTURAL STUDIES AFFILIATING JOURNAL
Aliran (Penang), Alternative Cultures (Seoul), Asian Exchange (Seoul), Creation and Criticism (Seoul), Cultural and Social Studies: Translation Series (Hongkong-Beijing), Culture and Communication Kultur versus Iletisim (Ankara, Turkey), Culture/Science (Seoul), Du Shu (Beijing), Impaction (Tokyo), Intellectual Inquery (Beijing), KUNCI Cultural Studies Center (Yogyakarta, Indonesia), Modern Thought (Tokyo), Pacarayasara (Bangkok), People's Plan Forum (Tokyo), The Tangent (Singapore), Thought (Tokyo), Taiwan: A Radical Quarterly in Social Studies (Taipei), Cultural Studies Review (Sydney)

Penerbitan newsletter ini didukung oleh:

people • unlimited
HIVOS





Pameran Sejarah Kota: Memetakan Gondomanan. Kedai Kebun Forum, Yogyakarta, 24 Juni-7 Juli 2006

Jalan Gondomanan sejak dulu dikenal sebagai salah satu jalan utama yang membelah kota Yogyakarta, tempat distrik bisnis masa lalu berkembang dan bertahan hingga kini. Dokumen-dokumen seperti surat kabar dan peta mencatat bahwa beberapa bangunan pemerintah, kantor surat kabar, dan kantor salah satu partai yang berpengaruh pada 1950-an pernah berlokasi di jalan ini. Saat ini, toko-toko besar yang mengkhususkan bidang usahanya pada komponen transportasi berjaya di jalan ini: toko sepeda dan suku cadang kendaraan bermotor. Selain itu, terdapat juga toko kijing, keranda, dan kios jamu kerkop. Bagaimana benda-benda ini bisa muncul di Gondomanan dan mengapa usaha-usaha ini bisa bertahan?

KUNCI Cultural Studies Center melakukan penelitian selama enam bulan tentang benda-benda di Gondomanan. Penelitian dilakukan dengan memadukan penelitian dokumentasi dan wawancara mendalam. Pendeknya, benda-benda ini dibuat bisa berbicara tentang sejarah sebuah kota.

Untuk mendukung pameran ini, KUNCI mengajak beberapa seniman. Pius Sigit dan Iwan Effendi membuat sketsa-sketsa rekonstruktif tentang kehidupan dan jalanan Gondomanan di masa lalu, dan Wimo Ambala Bayang memotret Gondomanan masa kini.

Pameran Masa Lalu Masa Lupa #1: Sejarah Juminahan. Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta, 14-31 Juli 2006

KUNCI Cultural Studies Center dan Sanggar Watu Lunyu, Juminahan menyelenggarakan pameran sejarah Kampung Juminahan. Pameran ini merupakan presentasi arsip kegiatan proyek sejarah kampung yang dilakukan secara partisipatoris bersama masyarakat Juminahan sejak 2005.

Secara umum, ada dua asal-usul arsip yang dipamerkan. *Pertama*, arsip berupa kisah sehari-hari—masakan keluarga, obat tradisional, resep minuman khas kampung, pendidikan, sejarah asal-usul kampung Juminahan, bahasa slang ciptaan penduduk Juminahan—yang dikumpulkan oleh para peserta proyek berupa transkrip wawancara dan sketsa-sketsa rekonstruktif kisah-kisah tersebut.

Kedua, arsip berupa foto-foto lama yang dikumpulkan dari Lomba Foto Lawas di Juminahan. Lomba ini secara khusus diselenggarakan untuk mendokumentasikan arsip-arsip visual dari Juminahan dalam konteks kota Yogyakarta. Bagian ini mungkin adalah bagian yang paling disukai oleh para peserta proyek ini, karena mereka bisa menunjukkan potongan-potongan sejarah kampung dan keluarga mereka, dan bisa saling bercerita dengan para tetangga yang lain tentang kehidupan keluarga mereka masing-masing di masa lalu.





Studio foto "Trisno Roso" di Gondomanan, 1938 (kiri). Jalan Gondomanan tahun 2006 (tengah). Para murid dan guru sekolah dasar dekat Juminahan pada pertengahan '40-an, kini sekolah ini menjadi SD Tegal Panggung (kanan).

Forum Gemar Membaca: "Engineers of Happy Land" karya Rudolf Mrazek (YOI, 2006). Kafe Deket Rumah, Yogyakarta, 23 Februari 2007

Ini salah satu buku yang mengupas sejarah perkembangan teknologi yang berkaitan erat dengan munculnya nasionalisme di era akhir penjajahan Belanda di Indonesia. Berbagai gambaran perkembangan transportasi (dari sepatu, pembangunan jalan, hingga sepeda motor), arsitektur (dari bangunan penjara hingga hunian ber-AC), teknologi optik (dari fotografi hingga deteksi sidik jari), gaya hidup modern (baju dan pakaian), serta munculnya radio dan stasiunnya dipaparkan dan dianalisis dengan jitu.

Antariksa, pembicara diskusi ini, mengatakan bahwa perkembangan teknologi pada era akhir kekuasaan Belanda merupakan pintu masuk bagi modernisasi dan perubahan kebudayaan di Indonesia. Karena itu kajian yang mendalam atas pengaruh dan fungsi sosial teknologi, seperti yang dilakukan Mrazek, juga bisa dikembangkan sebagai alat guna memahami budaya-teknologi pada masa kini.

Forum Gemar Membaca: "Penjaga Memori. Gardu di Perkotaan Jawa" karya Abidin Kusno (Ombak, 2007). Kantor AWI, Yogyakarta, 22 Maret 2007

Apa makna gardu menurut Anda? Sekedar tempat nongkrong pemuda kampung yang kurang kerjaan atau berfungsi secara formal sebagai pos ronda? Buku karangan Abidin Kusno ini mengajak kita untuk meninjau kembali makna gardu dalam sejarah Indonesia. Menurut Abidin Kusno ia tertarik meneliti gardu karena terdorong oleh keinginan untuk memahami suasana soasial dan politik yang berputar di lingkungan masa kini. Kerusuhan di sekitar lengsernya Soeharto, telah memberi nafas baru (atau kembali ke kehidupan lama) wacana dan praktek gardu. Kecemasan dan harapan kehidupan bangsa dan negara yang tidak menentu ini secara tidak langsung diwakili oleh gardu saat negara lepas tangan.

Pembicara diskusi Yoshi Fajar, arsitek dan peneliti pada Yayasan Pondok Rakyat, berpendapat bahwa gardu merupakan kepanjangan kebijakan kontrol kekuasaan negara terhadap wilayah pertetanggaan (kampung) dengan pendekatan keamanan. Tetapi gardu sekaligus memerlihatkan keberagaman tafsir terhadap persoalan sehari-hari dan persoalan berbangsa. Pembicara lainnya, Eko Bhirowo, dari kampung Gedung Kiwo, lebih banyak bercerita tentang pengalamannya berinteraksi dengan masyarakat di gardu kampungnya.

Koleksi Buku Baru Perpustakaan KUNCI Cultural Studies Center

• Vedi R. Hadiz dan Daniel Dakhidae (ed.), *Ilmu Sosial dan Kekuasaan di Indonesia* (Equinox Publishing, 2006).
• Abidin Kusno, *Penjaga Memori. Gardu di Perkotaan Jawa* (Penerbit Ombak, 2007).
• Rudolf Mrazek, *Engineers of Happy Land. Perkembangan Teknologi dan Nasionalisme di Sebuah Koloni* (Yayasan Obor Indonesia, 2006).
• Nunus Suryadi, *Kongres Kebudayaan 1918-2003* (Penerbit Ombak, 2007).
• Bernard Dorleans, *Orang Indonesia & Orang Perancis. Dari Abad XVI sampai dengan Abad XX* (Kepustakaan Populer Gramedia, 2006).
• Henk Schulte Nordholt, *The Spell of Power. Sejarah Politik Bali 1650-1940* (Pustaka Larasan, 2006).
• Michel Foucault, *The Order of Things* (edisi Routledge Classics, Routledge, 2002).
• Raymond Williams, *Culture and Materialism* (seri Radical Thinkers, Verso, 2005).
• Louis Althusser, *For Marx* (seri Radical Thinkers, Verso, 2005).
• Linda Badley et.al. (ed.), *Traditions in World Cinema* (Edinburgh University Press, 2006.
• Tanya Krzywinska, *Sex and the Cinema* (Wallflower Press, 2006).
• Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks* (International Publishers, 2005).
• Antonio Negri, *Time for Revolutions* (Continuum, 2003).

ARSIP DAN INFORMASI LAINNYA | kunci.or.id

MAILING LIST | kunci-l@yahoogroup.com atau groups.yahoo.com/group/kunci-l

PERPUSTAKAAN KUNCI | Jl. Nagan Lor 17 Yogyakarta. Perpustakaan referensi, buka Senin-Sabtu 10.00-16.00 WIB.



PHOTOWAY.COM

YOGYA YANG CEPAT DAN SEMAKIN CEPAT

Soal kecepatan di Yogyakarta: sejauh mana konstruksi kecepatan dinamai, direproduksi, dan dikomodifikasi melalui benda-benda di ruang publik.

OLEH FERDIANSYAH THAJIB

KECEPATAN (baca: terburu-buru) adalah pemandangan yang relatif baru di jalan-jalan kota Yogyakarta. Pada perjumpaan awal saya dengan kota ini di pertengahan tahun 1990-an, suasana lengang dan santai kental mewarnai aktivitas sehari-hari. Ritme keseharian masyarakat terkesan lamban dan tenang, jauh dari hiruk pikuk, keterpecahan dan keterburuan gejala khas kota besar. Hal ini terungkap, misalnya, lewat artikel-artikel majalah yang memromosikan industri pariwisata Yogyakarta dan slogan "Yogyakarta Berhati Nyaman" yang terpajang di berbagai sudut kota. Tulisan ini menelusuri proses apropriasi kecepatan dalam praksis sehari-hari dan konteks kesejarahannya, khususnya di wilayah urban Yogyakarta, sekaligus memaknai sejauh mana konstruksi kecepatan dinamai, direproduksi dan dikomodifikasi melalui benda-benda di ruang publik.

Kalender dan Homogenisasi Waktu

Kalender yang digunakan secara umum menampilkan tanggal (dalam angka), nama hari, bulan, dan tahun dalam bentuk kolom dan baris. Pada selembar kalender Masehi yang menunjukkan tanggal "23 Mei 2006" misalnya, dibubuhi keterangan beberapa sistem penanggalan lain yang ditulis dalam huruf yang lebih kecil. Keterangan "23 Wage 24 Saka" menunjukkan tanggal, pasaran, minggu (24 sebagai minggu Mandasiya pada siklus Wuku) dan nama tahun menurut sistem Jawa Kuno. "Rabiul Akhir 1427 dan Jumadil Awal 1427" menunjukkan posisi tanggal dalam bulan menurut sistem Islam Hijriah, "Bakda Maulud 1939 dan Jumadil Awal 1939" menurut Jawa-Islam dan "Si Gwee 2557 dan Go Gwee 2557" menurut perhitungan tahun rembulan (lunar) Cina.

Pencantuman beragam jenis sistem perhitungan waktu ini, menurut beberapa kajian sebelumnya, merupakan bagian dari perayaan atas kemajemukan waktu yang saling mengandaikan (*co-exist*). Amatan antropologis memandang fenomena ini sebagai kecenderungan disposisi ke-Jawa-an yang aditif (Eiseman dalam Boellstorff, 2005: 71-72) atau sinkretis

(Lombard, 1996). Karakter 'Jawa' dijelaskan lewat kemampuan untuk mengadopsi berbagai penghitungan waktu penanggalan (Islam, Jawa Islam, Cina dll.)—seperti mosaik yang berlaku secara bersamaan. Penafsiran sinkretisme budaya sebagai latar belakang utama suksesnya pembakuan sistem waktu—pada konteks pemberlakuan kalender Masehi sebagai sistem penanggalan internasional (1873)—pun sekilas tampak bebas kontradiksi.

Padahal proses penerapan tarikh Islam di kerajaan-kerajaan pesisir Jawa abad ke-17 tidak berlangsung mulus (Lombard, 1996: 237-240). Meski Sultan Agung pada sekitar 1633 M telah memadukan asas tarikh Islam dan perhitungan tarikh Saka menjadi Islam-Jawa sebagai ukuran waktu yang baku, namun dalam hidup sehari-hari sistem ini masih hanya diacu di lingkup kerajaan, sebagai pusat kosmologi (mandala), dan penduduk kota di sekitarnya. Sementara penduduk di kawasan pertanian lebih memilih menggunakan musim dan daur hujan sebagai patokan waktu karena dirasa lebih berfaedah dalam mengolah ladang garapan.

Dengan demikian pengandaian atas penerapan kalender Masehi dan dominasi persepsi waktu linear-hampa sebagai *semata-mata* lapisan tambahan atas kemajemukan yang sudah terlebih dulu hadir cenderung mereduksi upaya hegemonik kolonial dan klaim pemeradaban modern yang dibawanya. Kenyataan lebih singkatnya waktu untuk menerapkan kalender modern di Indonesia jika dibandingkan dengan proses penerapan penanggalan Islam, yang memakan lebih dari dua abad, juga semakin menegaskan terjadinya peluruhan ketegangan/dinamika keseharian atas nama 'Sejarah'.

Kerangka pembaratan lewat standarisasi pemahaman waktu global sebagai sesuatu yang abstrak, linear, hampa dan serempak, selanjutnya membuka ruang yang memungkinkan refleksi atas kebangsaan modern sebagaimana dituturkan Benedict Anderson (2001). Mengutip kisah *Semarang Hitam* (1924) oleh Mas Marco Kartodikromo, seorang nasionalis-komunis muda, pemahaman waktu yang tunggal menjadi titik tolak bagi komunitas-komunitas untuk berhimpun dan membayangkan gerak maju yang mantap dan serempak dalam mengonsepsi dirinya sebagai bangsa (Anderson, 2001: 45). Tak lama kemudian, kebangkitan nasionalisme bergulir dan mencetuskan kebutuhan untuk membentuk Republik, sebuah negara-bangsa.

Memasuki tahap persinggungan dengan gagasan negara-bangsa, pemahaman waktu linear dan serempak mendesak untuk diperluas. Pola kronopolitik Orde Baru selama 30 tahun merupakan salah satu hegemoni waktu linear paling keras selama proses berdirinya negara Indonesia. Tidak hanya birokratisasi waktu kerja dan berlakunya hari-hari Nasional, waktu "Indonesia" sebagai waktu resmi versi negara juga menghegemoni kehidupan masyarakat sehari-hari. Melalui berbagai narasi (lisan, tulisan dan visual) di media-media di bawah kontrol Departemen Penerangan RI, Indonesia terus menerus ditegaskan sebagai negara yang sedang berkembang dan siap tinggal landas—seperti pesawat terbang—menjelang abad ke-21. Mengadopsi developmentalisme Rostow, negara merumuskan gerak waktu ke dalam Program Rencana Pembangunan Lima Tahun (Repelita). Kabinet hasil Pemilihan Umum, sebuah 'pesta demokrasi' rekayasa kekuasaan, mengumumkan langkah menuju kemajuan sejati setiap lima tahun sekali—yang hanya mitos. Ini masih ditambah dengan pendidikan nasional kala itu yang mewajibkan upacara bendera setiap minggu demi kesatuan waktu yang menuntut kedisiplinan semua untuk (baca: jika ingin dianggap) bertanggungjawab dan turut serta dalam laju pembangunan.

Pasca-1998, reformasi politik yang menjatuhkan Soeharto tidak serta merta membuka kemungkinan atas ekspresi waktu yang liyan. Upaya identifikasi waktu yang liyan sebelum ini, cenderung berkisar pada pemulihan masa lampau yang tak dapat dikembalikan. Misalnya, meskipun di Yogyakarta masih dilakukan praktek pemahaman waktu yang berpedoman pada penanggalan candra Islam-Jawa seperti ritual bersih desa pada bulan Sura, bulan pertama dalam tahun Islam-Jawa (Pemberton, 2003), perhatian etnografis masih belum cukup mengenali kompleksitas dan ke-idiosinkretik-an peristiwa tersebut karena hadirnya tarikan kuat untuk mengeraskannya sebagai sebuah budaya tunggal. Sesampainya di kota, Keraton Ngayogyakartahadiningrat sebagai institusi otoritas kultural setempat mengalihkan budaya tersebut dalam bentuk ritual Sekaten sebagai bagian dari perayaan Muludan yang belakangan ini digenapi Pemerintah Kota Yogyakarta dengan menyelenggarakan Pasar Malam (Gupta, 2004: 85-86). Pada perkembangannya, pelekatan-pelekatan tradisi dan kekuatan ritual yang diharapkan menonjolkan sebuah 'keaslian Jawa' untuk dijadikan pedoman identitas sudah terserap secara sempurna sebagai komoditas pariwisata dan dimaknai sebagai pasar malam yaitu hiburan rakyat tahunan.

Selain kerasnya wacana pembentukan identitas negara-bangsa, dominasi pemahaman waktu modern terus-menerus diwartakan secara bersamaan oleh narasi peristiwa di media massa (Postill, 2002), ukuran akumulasi modal (Harvey, 1989) dan tantangan komodifikasi global. Dengan memosisikan dimensi waktu sebagai struktur yang tidak terelakkan oleh subyek lokal/agensi manusia yang juga majemuk, maka kekuatan-kekuatannya sudah tidak dapat dikenali lagi secara terpisah, yang mana warisan kolonialisme, yang mana naluri pasar, yang mana kuasa negara dan yang mana merupakan bagian dari

---

Ferdiansyah Thajib, lulusan Magister Ilmu Religi dan Budaya, Universitas Sanata Dharma.





Reklame-reklame perlengkapan kendaraan bermotor yang dijual di Yogyakarta pada 1950-an.

KUNCI CULTURAL STUDIES CENTER

dinamika sehari-hari.

Jam dan Logika Industri

Jam adalah ekspresi dominan lainnya ketika waktu sosial dijelaskan. Kerangka waktu ini ditunjuk lewat ukuran detik, menit dan jam ditandai dengan ketepatan, keseragaman dan kemandiriannya dari konteks. Dengan dimulainya standarisasi waktu pada tahun 1884 lewat penetapan meridian Nol di Greenwich yang membagi dunia dengan duapuluh empat zona waktu yang merata, maka dipastikan bahwa satu hari di manapun adalah 24 jam dan setiap jam adalah 60 menit dan seterusnya. Di luar fungsi utamanya sebagai alat pengukur waktu, yang mengatur jadwal pergerakan transportasi dan ekonomi dalam skala global, jam dan kalender pada masa kini juga dikenali sebagai wujud waktu itu sendiri.

Pada masa kapitalisme industri, kuasa jam dalam membentuk perilaku masyarakat paling tampak nyata pada situasi kerja. Disandingkan dengan kerja mesin, tenaga kerja dan waktu yang mereka miliki masuk ke dalam kategori kapital: sebuah sistem ekonomi waktu yang menuntut keserempakan dan ketepatan dalam setiap aspek kegiatannya. Waktu kemudian dikotak-kotakkan ke dalam waktu kerja dan luang. Dalam situasi kerja, waktu dianggap memiliki nilai tukar abstrak; waktu diukur dengan jam dan dinilai dengan uang. Jika pada masa pra-industri kerja lebih terpusat pada terselesaikannya tugas (E.P. Thompson dalam Adam, 1990: 113), maka jam memberi batas waktu dalam melaksanakan tugas, entah selesai atau tidak. Pergeseran pola pemaknaan waktu dan kerja ini ditangkap oleh Pak Tulus, seorang pensiunan guru SMA berusia 72 tahun yang menuturkan:

"Pada tahun 1980-an, toko-toko di Yogyakarta tidak seperti sekarang. Mereka buka seperlunya saja, biasanya pagi dari jam sepuluh kemudian tutup sekitar jam 2 siang dan melanjutkan buka lagi pukul 5 sore dan tutup lagi jam 10 malam. Saya tidak tahu kapan pastinya kebiasaan ini mulai berubah. Sekarang tidak bisa lagi kalau begitu terus Mas, orang perlu ngisi ini [sambil menepuk-nepuk perut]. Siapa cepat dia dapat."

Ungkapan Pak Tulus "Siapa cepat dia dapat" menggemakan slogan "waktu adalah uang" yang dilontarkan Benjamin Franklin pada awal abad XX. Lewat ukuran jam, waktu menjadi komponen produksi yang dapat dipertukarkan, waktu adalah komoditas. Berikut adalah pengalaman Linda, karyawati berusia 28 tahun dan beranak satu, yang berangkat kerja setiap pagi dengan mobil pribadinya:

"Wah, sekarang sih ukurannya sudah menit bukan jam lagi. Bayangkan kalau dari rumah saya sini [Kotagede] ke kantor saya itu [daerah Maguwo] kalau lewat ringroad itu paling lama hanya 15 menit. Saya setiap hari paling lambat berangkat jam setengah delapan kurang lima menit, karena kalau terlambat 5 menit saja, jam setengah delapan ke atas itu wah ring road macetnya minta ampun. Semrawut, penuh motor sampai mengisi jalur tengah yang dikhususkan untuk mobil. Tambah lagi dengan orang-orang yang nyegat bis. Wah nekad-nekad mereka, bisa sampai ke tengah jalan berdirinya, habis supir bisnya juga ndak mau minggir. Saya ya yang naik mobil mesti ngalah toh, kalau sudah begitu bisa-bisa setengah jam sendiri untuk pergi ke kantor saja."

Keluhan kemacetan di jalan lingkar Timur Yogyakarta di pagi hari yang dialami Linda berkisar pada amatannya tentang keterbatasan daya dukung jalan dan kesemrawutan alur transportasi. Lebih jauh lagi, terlihat bagaimana kebijakan untuk memulai jam kantor secara bersamaan pada jam 8 pagi mendorong orang untuk saling mendahului agar segera sampai kantor tanpa memerhatikan dampak dari kelebihan jumlah pemakai yang tidak sesuai dengan kapasitas peruntukan badan jalan. Faktor yang mendorong orang untuk datang tepat waktu tersebut bukan hanya masalah disiplin diri yang ditanamkan di sekolah, tapi juga melibatkan ancaman berkurangnya pendapatan. Ketepatan waktu yang nyaris mekanistis tanpa memerhatikan batasan-batasan yang mungkin timbul

merupakan tuntutan nilai efektifitas dan efesiensi waktu kerja yang ditata dalam logika percepatan industri.

Ilmuwan Marxis, David Harvey, menjelaskan bahwa logika ini bergerak dengan tujuan mencapai "perputaran waktu modal" sebagai bentukan dari 'waktu produksi dan waktu pertukaran' (Harvey, 1989: 229). Pada tataran praksis, asumsi waktu ekonomis ini mengatakan bahwa semakin cepat modal bergulir menjadi keuntungan semakin baik. Kecenderungan ini kemudian menafikan kemungkinan kualitas lebih baik yang dihasilkan jika sesuatu dilakukan perlahan. Kemudian lahir pula tuntutan untuk menghemat waktu, agar sisa waktu yang berhasil dikumpulkan dari setiap kali satu tugas dirampungkan dapat dialokasikan untuk melakukan kegiatan lain. Argumen-argumen 'kebutuhan perut' seseorang dikedepankan sebagai alasan untuk menyelesaikan segala sesuatu dengan cepat, demi mendahului pesaing, mendapatkan keuntungan agar dapat terakumulasi menjadi kapital tambahan: sebuah pengejaran tanpa akhir.

Dalam ungkapan "Siapa cepat dia dapat", kata cepat dapat berganti-ganti makna dengan lekas atau segera. Dalam hidup sehari-hari orang yang dengan lekas/segera bisa mengumpulkan uangmenjadi kaya, maka diyakini bisa melakukan lebih banyak hal yang diinginkan. Kata cepat ini terkesan merupakan hasrat alamiah yang ada di tingkat individu. Tapi pada konteks sosial, kata ini mewujud ke dalam "saling mendahului" di antara individu agar bisa bertahan (Darwinisme Sosial).

Kondisi berebut/saling mendahului mendorong perkembangan teknologi untuk memercepat segala sesuatu dan bahkan kemudian menjadi penanda bagi kecepatan itu sendiri.

Teknologi yang Memuja Kecepatan

Dari data Biro Pusat Statistik DIY 2004, sepeda motor masih merupakan jenis kendaraan yang paling banyak di gunakan di Yogyakarta (hampir 91%). Popularitas sepeda motor ini terjadi karena jika dibandingkan dengan kendaraan roda empat, harganya relatif lebih murah (apalagi dengan fasilitas kredit yang semakin ringan) dan irit bahan bakar. Berbagai jenis usaha terbangun di sekitar pemakaian sepeda motor, mulai dari bengkel, penjualan suku cadang, tukang tambal ban, penjual bensin eceran, pedagang atribut bermotor sampai dengan usaha pencucian motor. Berbagai usaha ini bisa dilihat sebagai respon sekaligus sarana memuluskan laju sepeda bermotor dalam upayanya mengalahkan waktu.

Sepeda motor sering kali ditunjuk sebagai penyebab utama kesemrawutan lalu lintas di Yogyakarta (lihat Alferlia dalam Karseno, 2004: 45). Langgam transportasi ini dilabeli sebagai ugal-ugalan, tidak tahu sopan santun, dan juga penyumbang polusi suara dan asap kendaraan. Amatan ini juga mencerminkan betapa tidak memadainya luas jalan raya yang kini menjadi arena perebutan ruang oleh seluruh penggunanya. Kesibukan di jalan raya tersebut merepresentasikan besarnya tuntutan bagi para pengendara untuk terus bergerak, mengisi ruang kosong yang ada di depan mata, termasuk dengan melanggar jalur khusus pejalan khaki.

Tuntutan untuk tetap bergerak maju (Virilio dalam Bartram, 2004), memersingkat waktu perjalanan untuk segera sampai di tujuan ini telah menjadi bagian pemandangan sehari-hari di ruang urban Yogyakarta. Perembesan kata sifat 'cepat' sampai ke posisinya yang dominan dalam pemaknaan waktu yang berlangsung kini bekerja lewat proses kasatmata yang sering kali diterima begitu saja.

Proses ini dapat dirunut jejaknya pada benda-benda kota, seperti papan baliho, spanduk dan media promosi sejenis lainnya. Sebut saja di jalan Colombo, ada 3 buah papan baliho yang bernada memuja kecepatan. Baliho pertama yang merupakan iklan minyak pelumas motor Top One menuliskan besar-besar "Motor tercepat di dunia 406 km/jam" diikuti oleh dua papan besar lainnya yang memromosikan cara mudah mengangsur motor. Ironisnya, jajaran baliho-megah itu berdiri tepat di sisi jalan yang begitu padat dengan kendaraan, baik yang parkir maupun sedang melaju, pejalan kaki yang menyeberang, pedagang kaki lima yang berjualan dst., sehingga kecil kemungkinan bagi siapapun untuk melajukan kendaraan dengan kecepatan lebih dari 80 km/jam.

Pada momen ini, kecepatan dianggap sebagai komoditas yang punya daya jual tersendiri. Siasat utama untuk memasarkan moda transportasi bermotor dan produk turunannya seperti pelumas, aksesoris mobil dll., adalah dengan mengiming-imingi peristiwa kecepatan itu sendiri sebagai sebuah kesempatan berharga. Rasionalisasi lainnya yang juga sedang bekerja dalam rangka pemujaan kecepatan adalah mitos modernitas yang menantang masyarakatnya agar terus mengikuti perkembangan teknologi jika tidak ingin terperangkap pada kekunoan dan menjadi yang tertinggal di belakang. Seperti pemecahan rekor dunia dalam kompetisi kecepatan lari, renang dan olahraga sejenisseperti Olimpiade, yang terus menerus diperbaharui, maka yang tercepat menjadi pemenang. Pada situasi ini pengalaman waktu secara kuantitatif sebagai bagian komoditisasi kecepatan yang berkelindan dengan politisasi, dan sosialisasi menjadi sebuah nilai yang tidak (dapat) dipertanyakan (Virilio, 1977).

Bentuk lain dari iming-iming kecepatan ini juga dapat terbaca pada sebuah baliho lain yang bertuliskan "Hemat Waktu? Drive-Thru Aja". Papan iklan tersebut menunjukkan arah panah masuk ke waralaba McDonald yang siap menghidangkan makanan cepat saji yang terbungkus kardus dan plastik bagi mereka yang tidak punya waktu untuk turun dari kendaraannya dan mengisi perut. Jika sebelumnya kecepatan dilihat sebagai sebuah kesempatan berharga



INDONESIA POSTCARD - AGUS LEONARDUS

Lalu lintas di kawasan Malioboro, Yogyakarta pada 1930-an.

yang patut dimiliki semua orang, maka ajakan untuk memersingkat waktu makan ini merepresentasikan kecepatan sebagai sebuah kebutuhan untuk mengakali keterbatasan waktu. Tawaran senada juga ditemukan dalam berbagai produk gaya hidup instan seperti menjadi sukses setelah ikut kursus pendidikan kilat, jaminan pelangsingan tubuh dalam waktu singkat, faktor kenyamanan komunikasi dan informasi yang diberikan telepon seluler, sampai dengan teknik membaca cepat.

Satu bentuk pengejaran kecepatan yang paling canggih pada masa kini dapat dijumpai pada pengembangan berbagai perangkat komputer yang memungkinkan respon dalam hitungan nanosekon (Adam, 1990:140). Tidak pernah sebelumnya waktu bekerja lebih singkat dari kesadaran manusia. Fenomena ini mengubah pengalaman waktu melampaui ukuran jam dan menjadi waktu instan. Pada era informasi mutakhir, pengalaman waktu instan ini semakin terasa dampaknya dalam kehidupan sehari-hari, terutama di ruang-ruang maya yang tidak membutuhkan jarak fisik. Di Yogyakarta, misalnya, sebuah warung internet di bilangan jalan Jendral Sudirman memamerkan kecepatan koneksi internet mereka yang mencapai 1026 Kbps lewat papan baliho yang memajang slogan besar-besar dalam bahasa Inggris: *Fast and Furious*. Meminjam salah satu judul film laga Hollywood tentang kebut-kebutan mobil, mereka ingin menunjukkan bahwa fasilitas koneksi yang memungkinkan akses informasi cyber yang super cepat dan tak dapat ditahan lagi. Jika rata-rata penyedia jasa internet di Yogyakarta pada tahun 1995-1996 baru bisa menyediakan fasilitas koneksi 32Kbps hingga 64 Kbps, kini waktu yang dibutuhkan untuk mengakses informasi bergulir semakin singkat.

Berbagai gejala kecepatan ini bermuara pada representasi kuasa (*power*). Mereka yang bertindak lebih cepat, ringan dan sigap adalah mereka yang diuntungkan, terutama dalam konteks ekonomi maupun sosial. Begitu representasi kecepatan diterima sebagai kerangka pemahaman waktu sosial secara umum (baca: dominan), maka pada saat yang bersamaan pemahaman yang liyan atas waktu menjadi terbatasi pada wilayah pinggir atau marjinal.

Tulisan ini baru mengungkapkan fenomena yang berlaku pada lapisan masyarakat yang memiliki akses langsung terhadap perangkat tersebut, yaitu kelas menengah atas dan laki-laki. Sementara itu, begitu dikenakan pada konstruksi waktu yang liyan, katakanlah, berjender perempuan dan/atau warga kelas sosial bawah, kuasa kecepatan segera menunjukkan hubungan yang lebih dinamis.

Dalam wacana feminis (Odih, 1999), persoalan linearitas waktu dan konsep kecepatan merupakan bagian dari budaya patriarki yang menutup mata pada kompleksitas pembagian waktu kerja dan luang dalam keseharian perempuan. Jika tanggungjawab laki-laki adalah untuk menyelesaikan tugas secepat mungkin untuk mendapatkan nafkah, maskulinitas kecepatan (lihat Pierson dalam Lim, 2006) tidak peka atas tuntutan ganda yang ditampuk perempuan ketika menjalankan rutinitas kerja dan sekaligus menyelesaikan tugas-tugas rumah tangga serta mendidik anak.

Soal lain juga muncul ketika kecepatan dipahami lewat perspektif kelas. Mereka yang berada di lapis sosial ekonomi terbawah hanya mampu menjadi penonton, baik secara langsung di lingkungan sekitar atau termediasi oleh televisi, bagaimana kecepatan begitu dihargai dan dilekatkan dengan kekuasaan dan uang. Ditayangkannya program *reality show* "Uang Kaget" oleh stasiun RCTI, misalnya, mengajak pemirsanya untuk menyaksikan bagaimana mudahnya bagi 'orang miskin' untuk mendapatkan uang sebesar sepuluh juta sekaligus harus membelanjakannya dalam satu hari (Kurniawan Adi, 2003). Adagium "Siapa cepat dia dapat" juga menjadi justifikasi wacana kesenjangan temporal yang mengkaitkan angka kemiskinan dengan kemalasan dan kelambanan (Alatas, 1988).

Seolah hadir sebagai pilihan demokratis yang bisa dilakukan oleh siapapun, tuntutan untuk bergerak cepat mengabaikan batasan-batasan struktural politik, ekonomi, dan sosial yang semakin keras akibat pengkultusan terhadap kecepatan itu sendiri. Seberapa besar daya masyarakat dapat menanggung beban segregasi temporal ini (Nowotny, 1994: 42) masih menjadi pertanyaan yang urung mengusik keasyikan pengejaran kecepatan dalam kehidupan modern.

RAMBUT DAN SEJARAH INDONESIA

Makna sosial dan historis rambut di Indonesia. Soal rambut yang mesti diatur, dikuasai, dan dinormalkan.

OLEH ARIA W. YUDHISTIRA

SEJARAWAN Anthony Reid, dalam *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680*, mengatakan bahwa rambut bagi masyarakat Asia Tenggara kuno merupakan lambang dan petunjuk diri yang sangat menentukan. Maksudnya, rambut adalah simbol kekuatan dan kewibawaan seseorang. Dengan begitu, rambut mesti diberi perawatan terbaik agar terjamin tetap hitam, lebat, dan harum. Sehingga, menumbuhkan rambut sepanjang dan selebat mungkin merupakan cara menunjukkan kekuatan sekaligus kekuasaan serta kewibawaan seseorang. Maka tak heran, bila dalam film-film yang berlatar kerajaan-kerajaan masa lampau, para jago dan ksatria digambarkan banyak yang berambut panjang.

Begitu besarnya penghormatan terhadap rambut, sampai-sampai ada pandangan yang menyatakan bahwa "Mencintai rambut sama dengan mencintai kepalanya." Kepala merupakan bagian tubuh yang paling dihormati dan disucikan. Alhasil, memotong rambut bagi masyarakat Asia Tenggara kuno diartikan sebagai simbol pengorbanan diri ketimbang pembeda jenis kelamin, sehingga perlu dilakukan ritual khusus pemotongan rambut. Memotong rambut sama dengan pernyataan kesedihan yang mendalam, seperti akibat ditinggal mati orang tua, suami, atau raja.

Memotong rambut dapat juga dilakukan atas dasar motif keagamaan atau pernyataan selamat tinggal pada sifat keduniawian. Atau bisa juga sebagai janji (nazar) karena telah berhasil memeroleh sesuatu, seperti yang dilakukan Aru Palakka pada 1672 setelah kemenangannya atas Makassar. Jadi bagi masyarakat Asia Tenggara kuno, rambut merupakan bagian dari eksistensi pribadi yang sangat dihormati.

Rambut mulai mendapatkan pengaturan, setelah masuknya pengaruh Barat, seperti agama Islam dan Kristen. Bila sebelumnya rambut panjang dikaitkan dengan kedewasaan serta kekuatan spiritual seseorang, masuknya pengaruh tersebut, menjadikan rambut sebagai penanda seksualitas seseorang. Artinya, terjadi pergeseran pandangan pada persoalan seksualitas yang menekankan pada pengekangan seksual dan pembedaan antara perempuan dan laki-laki.

Pemotongan rambut bagi laki-laki kemudian dimengerti sebagai simbol ketaatan terhadap agama. Di Bali abad ke-16 misalnya, ketika seorang utusan Islam dari Mekkah memersembahkan sebuah gunting kepada seorang pangeran. Dengan serta merta pangeran itu menghancurkan gunting tersebut karena dianggap sebagai ajakan masuk Islam. Lain lagi yang dilakukan Diponegoro sewaktu melawan Belanda pada awal abad ke-19. Ia memerintahkan seluruh pengikutnya memotong rambut sebagai pembeda dengan orang Jawa yang "murtad" karena bekerja sama dengan Belanda.

Di Indonesia, di mana Islam menjadi agama mayoritas, potongan rambut pendek dan memakai kopiah (peci) menjadi bagian dari kebudayaan Islam. Bahkan pemakaian peci itu pun menjadi simbol dari gerakan nasionalisme. Seperti kata Soekarno kepada Cindy Adams (1966:51), "Peci merupakan ciri khasku dan menjadi simbol bangsa Indonesia yang merdeka." Pemakaian peci, menurutnya, merupakan tanda kedekatan dengan masyarakat kelas bawah, sebagaimana penggunaan sarung dan kendaraan becak. Sewaktu proklamasi kemerdekaan 17 Agustus 1945, ia memertunjukkan dirinya sebagai kombinasi Timur dan Barat dengan memakai peci serta jas meski tanpa dasi.

Identifikasi seperti yang dilakukan Soekarno merupakan buah dari proses modernisasi Indonesia sejak awal abad ke-20, sejalan dengan politik etika pemerintah kolonial. Terutama di kalangan terpelajar, karena pendidikan pada waktu itu menjadi sarana mobilitas sosial paling penting. Dengan berpendidikan gaya Barat, maka penduduk pribumi bisa masuk ke dalam tatanan sosial Hindia-Belanda yang rasialis. Alhasil, dapat mensejajarkan diri dengan bangsa-bangsa lain yang lebih tinggi statusnya (Shiraishi, 1997:39-42).

Lalu identifikasi seperti apa yang mereka lakukan? Mau tak mau usaha pensejajaran diri dilakukan dengan meniru gaya hidup bangsa Barat yang menjadi simbol kemodernan saat itu. Anak-anak muda Indonesia lantas berpotongan rambut pendek dan klimis, berpakaian jas, bersepatu, dan menggunakan bahasa Belanda dalam percakapan sehari-hari, serta makan di restoran atau menonton film di bioskop.

LAIN lagi pada masa Jepang, yang menghilangkan semua yang berbau Barat (Eropa). Anak-anak muda Indonesia yang telah berganti generasi juga memiliki cara lain untuk mengindentifikasikan dirinya. Apalagi oleh Jepang, mereka diberi kesempatan berlatih militer yang tidak pernah dirasakan pada masa Belanda. Anak-anak muda Indonesia lalu mengalami suasana zaman (*Zeitgeist*) yang penuh semangat heroisme dan dikenal sebagai semangat '45.

Gelora zaman terus berlanjut meski Jepang telah menyatakan menyerah dan Indonesia berhasil memroklamasikan kemerdekaannya. Orang-orang

Aria W. Yudhistira, lulusan Jurusan Sejarah Universitas Indonesia.



AMEMORIKAZE



ANGKI PURBANDONO



ANGKI PURBANDONO

Belanda yang baru keluar dari kamp-kamp penjara Jepang kaget melihat gaya anak-anak muda waktu itu. Pasalnya, segala simbol kemodernan dalam dunia berbahasa Belanda yang dipenuhi kesopan-santunan telah menghilang dari tanah Indonesia. Mereka malah melihat anak-anak muda yang rambutnya gondrong dan berpakaian ala militer, serta bersikap liar dan kurang ajar. Oleh Belanda, anak-anak muda ini disebut sebagai "teroris", "ekstrimis", atau "kriminal" sebagai produk salah asuhan Jepang.

Namun di sisi lain, dari kacamata berbeda, anak-anak muda itu ditempatkan sebagai sosok yang protagonis. Suasana pada waktu itu berlangsung panas, keras, dan penuh kecurigaan. Suatu revolusi tengah berlangsung untuk menggusur pemerintahan kolonial, sementara Republik yang baru didirikan ternyata tidak mampu menggantikannya secara utuh. Maka, jalan kekerasan diperlukan jika Republik ingin terus hidup. Ternyata pemimpin-pemimpin politik yang berasal dari generasi sebelumnya yang berpendidikan relatif lebih tinggi tidak cocok dengan pekerjaan penuh kekerasan semacam itu. Pemimpin-pemimpin baru, bermunculan dengan gaya berbeda dengan rambut panjang terurai, berpakaian militer, dan sebuah pistol yang tersemat di pinggang sebagai lambang kekuasaan revolusioner (Reid, 1996: 89-92).

Kebanyakan dari mereka adalah para jago yang membentuk laskar-laskar perjuangan. John Smail (1964: 127) dalam karyanya tentang Bandung masa revolusi menulis pengalaman seorang camat yang dengan sengaja menanggalkan seragam pamong praja, membiarkan rambutnya tumbuh memanjang, berbicara blak-blakan, serta selalu membawa sebuah pistol. Dengan mengadopsi gaya tersebut, ia dapat memertahankan perintah (kuasa) atas rakyat dan badan perjuangan (laskar). Ali Sastroamidjojo (1974: 198) dalam otobiografinya menggambarkan pemuda yang berambut gondrong dengan gayanya yang urakan sebagai kekuatan revolusi di Yogyakarta pada awal 1946.

Bila anak-anak muda berambut gondrong pada periode revolusi menjadi simbol perjuangan revolusioner, Soekarno pada masa Demokrasi Terpimpin malah memandang mereka sebagai simbol kontra-revolusioner. Dengan tegas ia menyatakan anak-anak muda yang berambut panjang ala Beatles dan memiliki selera menyanyikan lagu yang disebutnya ngak ngik ngok sebagai penghambat revolusi Indonesia dan pendukung Neo-Kolonialisme dan Imperialisme (Nekolim). Tak heran, jika Koes Bersaudara sempat dipenjara gara-gara dituding menjadi simbol kontra-revolusioner.

KETIKA Orde Baru berhasil menggeser kekuasaan rezim Soekarno. Era "Politik sebagai panglima" pun diganti dengan slogan "Ekonomi sebagai panglima." Pembangunan menjadi fokus utama rezim Soeharto. Alhasil, gaya rambut pada masa Orde baru, terutama pada periode awal kekuasaannya, juga harus disesuaikan dengan semangat pembangunan. Rambut gondrong yang pada awal 1970-an menjadi sebuah gaya hidup kalangan muda dipandang sebagai simbol ketidakacuhan terhadap program pembangunan. Maka, pemerintah perlu melarang model rambut tersebut. Aksi-aksi anti-rambut gondrong pun dilakukan aparat keamanan dengan merazia pemuda-pemuda berambut gondrong di jalan-jalan raya, sekolah, atau kantor-kantor pemerintah. Bahkan bagi mereka yang berambut gondrong tidak diperkenankan mengurus SIM, KTP, atau surat bebas G 30 S dari pihak kepolisian, sebelum mencukur rambutnya.

Gara-gara razia rambut gondrong pula, mahasiswa ITB bentrok dengan taruna Akademi Kepolisian dan Brimob pada 6 Oktober 1970. Dalam peristiwa itu, seorang mahasiswa bernama Rene Coenraad tewas tertembak pistol milik taruna polisi. Sehingga menyebabkan "kemitraan" antara mahasiswa dengan militer dalam membangun tatanan sosial Orde Baru semakin merenggang.

Selain aksi-aksi anti-rambut gondrong, upaya pencitraan pun dilakukan. Di harian-harian ibukota, tindak kejahatan orang berambut gondrong sudah menjadi santapan berita sehari-hari. Kata-kata seperti "merampok", "memeras", "merampas", atau "memerkosa" merupakan stereotip rambut gondrong. Dengan serta merta orang berambut gondrong dicitrakan sebagai pelaku tindak kriminal meski tanpa pejelasan bagaimana identifikasi itu terbentuk. Seperti



Sebuah makan malam resmi yang dihadiri tamu-tamu Indonesia, Belanda, dan para Duta Besar negara asing, beberapa waktu sesudah Kemerdekaan. Pada deretan meja panjang di belakang terdapat Perdana Menteri Sjahrir dan Haji Agus Salim. Seluruh perempuan Indonesia tampak berkebaya dengan rambut dikonde (kiri). Anak muda Indonesia '60-an: para perempuan yang masih berkonde dan laki-laki yang masih berambut pendek (tengah) dan '70-an: laki-laki mulai memanjangkan rambut (kanan).

halnya pencitraan atas tato sebagai kriminal pada awal 1980-an, yang kemudian menjadi legitimasi melakukan penembakan misterius (Petrus).

Mode rambut gondrong dicitrakan sebagai bagian dari gaya hidup yang urakan, yang menyimbolkan ketidakacuhan anak-anak muda terhadap keadaan di sekitarnya, terutama masa depan yang bakal dihadapinya sebagai "harapan bangsa." Begitulah yang dikatakan Pangkopkamtib Soemitro dalam acara bincang-bincang di TVRI pada 1 Oktober 1973.

Sifat acuh tak acuh atau *onverschillig* itu, katanya lagi, sengaja dimunculkan lewat rambut gondrong dan pakaian kumal, sehingga anak-anak muda sebagai calon pemimpin tidak memiliki tanggung jawab terhadap masa depan bangsanya. Soemitro juga mengatakan bahwa persoalan anak muda menjadi fokus utama Kopkamtib, di samping usaha penyelesaian masalah G 30 S. Bisa dibayangkan betapa "gawatnya" persoalan anak muda ketika itu, sehingga harus disejajarkan dengan penyelesaian persoalan G 30 S, yang tergolong masalah subversif kelas berat.

Pernyataan Soemitro tak pelak menimbulkan gelombang protes dari kalangan anak muda, terutama mahasiswa. Pada 10 Oktober 1973, DM-ITB mendatangi DPR RI memrotes sikap Pangkopkamtib. Aksi-aksi menentang sikap anti-rambut gondrong juga bergema ke daerah-daerah, seperti di Surabaya dan Yogyakarta. Tak bisa dipungkiri memang, reaksi mahasiswa atas pernyataan Soemitro tidak terlepas dari suasana sosial, ekonomi, dan politik di masyarakat saat itu. Seperti yang dikatakan *Tempo*, 8 Desember 1973, bahwa persoalan rambut gondrong merupakan refleksi dari adanya kegelisahan yang kian meningkat di kalangan masyarakat serta ketidakpuasan anak muda dan mahasiswa terhadap keadaan yang tengah terjadi, terutama soal pemerataan ekonomi.

Akumulasi ketidakpuasan kalangan anak muda terhadap keadaan di sekitarnya itu dikhawatirkan oleh pemerintah dapat pecah. Untuk meredakannya, Soemitro mengadakan pertemuan dengan mahasiswa di berbagai universitas di Pulau Jawa. Dalam berbagai pertemuan itu, Soemitro mengakui masih ada kekurangan-kekurangan dalam tubuh pemerintahan, seperti belum adanya kepastian hukum, kian meningkatnya kepincangan sosial, dan kesan angker yang ditimbulkan pemerintah terhadap rakyat, serta tidak lancarnya komunikasi dari pola kepemimpinan yang hanya dari atas ke bawah. Oleh karena itu, ia mengusulkan untuk perlunya dilakukan perubahan pola kepemimpinan sosial baru yang bersifat dua arah.

Dalam kesempatan itu pula, ia menyatakan bahwa dirinya tidak melarang rambut gondrong melainkan hanya menganjurkan lebih baik tidak gondrong agar tetap kelihatan selalu rapi. Bahkan dia mengakui bahwa anaknya sendiri berambut gondrong.

"Namun demikian, sebagai orang tua saya ingin meyakinkan kepada anak-anak, bahwa rambut gondrong kurang sedap dipandang. Tapi jika yang diyakinkan itu tidak mau...tidak apa-apa. Cuma saya akan berusaha meyakinkan secara terus-menerus, dan minta kepada mereka untuk merenungkan tentang rambut gondrong. Sebagai orang tua, sebagai pribadi, tokh boleh juga saya menyatakan pendapat seperti halnya saudara-saudara," kata Soemitro kepada mahasiswa di Surabaya, 22 Oktober 1973.

Pengakuan tentang rambut gondrong ini merupakan hembusan angin yang sedikit menyejukkan dalam hubungan antara anak-anak muda dengan kalangan orang tua. Polemik rambut gondrong secara berangsur-angsur mulai menurun kadarnya. Akan tetapi, ketidakpuasan mahasiswa terhadap pemerintah masih terus berlangsung pada tahap yang tetap tinggi dan mencapai puncaknya pada peristiwa 15 Januari 1974 atau yang dikenal Peristiwa Malari.

RAMBUT memiliki makna sosial dan historis yang panjang. Rambut bisa menjadi simbol kekuatan dan kewibawaan seseorang, atau juga menjadi identifikasi suatu generasi. Namun yang pasti, rambut merupakan bagian dari tubuh yang mesti diatur, dikuasai, dan dinormalkan sesuai norma-norma yang berlaku. Sehingga, pernyataan yang mengatakan "Rambut adalah mahkota diri" menjadi benar. Bahwa dengan begitu rambut mesti dijaga selayaknya sebuah mahkota kerajaan.



HELENA E. REA

ACEH NUN JAUH DIPANDANG

Orang Aceh bergelut membangun kembali kebudayaannya. Mereka berhadapan dengan beban masa lalu Aceh yang gilang-gemilang, konflik sipil, kerusakan akibat tsunami, dan harapan tentang sebuah Aceh baru.

OLEH HELENA E. REA

ADA dua hal yang terbayang dalam ingatan ketika menyebut nama Aceh; konflik dan tsunami. Konflik yang muncul karena kepentingan ekonomi membuat Aceh terbebat dalam masa gelap yang berkepanjangan, mempengaruhi berbagai faktor kehidupan bangsa Aceh. Dimensi masyarakat baru juga muncul dalam masa ini. Banyak orang Aceh gagap dengan sejarahnya sendiri. Konflik juga menyebabkan Aceh nyaris dilupakan oleh bangsa lain di Nusantara ini, terkukung dalam litani model penjajahan baru.

Aktivitas budaya ruang publik Aceh nyaris tenggelam ketika Aceh berada pada masa konflik. Hampir-hampir tidak ada aktivitas kebudayaan di ruang publik bisa dilaksanakan. Setiap kegiatan berkumpul akan dicurigai dan selalu berakhir tidak menyenangkan. Apalagi ketika Aceh dalam masa darurat militer. Tak ada budayawan, tak ada pekerja seni yang aktif berkarya.

Sementara aktivitas kesenian terbenam, kehidupan dan kondisi sosial masyarakat pun tak jauh berbeda. Tak banyak orang bisa berkumpul bebas di warung kopi. Anak muda hanya berkumpul di warung kopi ketika hari masih terang. Begitu matahari mulai tenggelam, satu demi satu mereka meninggalkan keramaian, meninggalkan kebudayaan Aceh. Tak jarang ketika mereka sedang minum di warung kopi di Ulee Kareng, mereka mendengar suara tembakan dari kampung sebelah. Di kala terang, warung kopi menjadi titik pertemuan anak-anak muda Aceh buat memahami konflik politik dan politik konflik.

Kegiatan kesenian mati suri, aktivitas kebudayaan macet. Sementara lembaga tradisional seperti *Gampong* atau *Meunasah* hampir-hampir hilang peran. "Kualitas dan kuantitas kebudayaan menurun berdasarkan waktu," kata Sulaiaman Tripa, budayawan muda Aceh. Kelompok kesenian dan kebudayaan yang waktu itu diakui keberadaannya hanya Dewan Keseniaan Aceh (DKA). Dewan Kesenian Aceh berdiri pada 1986 dan berpusat di Taman Budaya Aceh. Pertama kali diketuai oleh Darwis A. Sulaiman (1986-1995), Samsul Kahar (1995-2000), lalu Helmi Has (2000-2004).

Karena hanya DKA yang dibolehkan berkegiatan, maka para budayawan, pekerja seni, dan kaum intelektual memilih bergabung dengan DKA. "Kami sendiri yang berkumpul di DKA juga tidak dengan mudah dapat melakukan kegiatan kesenian," ujar Helmi Hass.

Pada kenyataannya memang hampir tidak ada kelompok lain yang memiliki kegiatan serupa, apalagi jika kelompok itu berada di luar kota Banda Aceh dan berada di pusat konflik seperti di Aceh Timur, Aceh Selatan, dan Pidie.

Kegiatan kesenian dan kebudayaan pelan-pelan mulai bangkit kembali pada akhir '90-an. Suara-suara protes tentang konflik, kepedihan, amarah, dan keinginan untuk berdamai mulai muncul dalam kesenian. Seni menjadi lebih kontemplatif dan kritis terhadap konflik dan kekerasan. Sebuah puisi oleh Mohd. Harun Al Rasyid dari Banda Aceh pada 1992 menggambarkan hal ini:

Balada Anak Kecil

Seorang anak kecil/Menemukan sepotong kuping di pematang sawah/Ia tersenyum, lalu terbahak/Lalat-lalat mengutuknya//Seorang anak kecil/Menemukan sepotong lidah di pantai/Ia terkekeh-kekeh, lalu menggerutu/"Lidah ini punya orang gila"//Seorang anak kecil/Melolong panjang di malam buta/Kala saksikan ibunya digasak pria/Yang bukan ayahnya//Seorang anak kecil/Menatap saja/Kala ayahnya diseret paksa/Dibawa entah ke mana//Seorang anak kecil/Bercerita pada temannya/"Ayahku," kata orang, "masuk sorga"/Aha, girangnya tak kentara//Seorang anak/Yang lolos dari kawalan anaknya/ Mengencingi pusara-pusara//Seorang anak kecil/Mendesah di telinga neneknya:/"Nek, mengapa termenung saja?"

Meski karya sastra mulai ditulis, puisi telah disyairkan, kegiatan-kegiatan kesenian ini dijalankan tak terorganisir. Sastrawan, budayawan, penyair, penurut lebih memilih berjalan dan berkarya sendiri. "Tak gampang memang berkesenian di tengah konflik," kata Rahmat Sanjaya, penyair Aceh.

Tekanan demi tekanan banyak membuat kreativitas seniman dan budayawan menjadi macet. Hal-hal baru yang muncul dalam kesenian dan kebudayaan Aceh terpaku pada orientasi religi. Di sini ada proses perubahan tanpa rekonsiliasi. Azhari, salah satu pemikir muda Aceh, menyebut bahwa pada masa konflik kebudayaan Aceh menjadi tidak produktif. "Kebudayaan mati pada masa konflik," ujarnya.

DKA memang masih menyelenggarakan kegiatan-kegiatan kesenian. Tetapi mereka yang berkumpul di DKA adalah para seniman generasi tua. Pada 2003 lalu misalnya, DKA menyelenggarakan "Kutaraja Art Festival" yang disindir generasi muda dengan sebutan "pagelaran satu miliar". Penelitian kebudayaan serta antologi puisi dan sastra juga diterbitkan, tetapi karya-karya ini tak pernah beredar luas.

Sementara itu organisasi yang lebih baru dan dinamis seperti Tikar Pandan menyediakan ruang diskusi dan tempat kumpul bagi pemikir-pemikir muda macam Azhari, Arif, dan Fauzan Santa. Kelompok ini mulai terbentuk pada 2002. Usaha mereka ini patut dihargai karena, sekali lagi, tak gampang bicara terbuka tentang kekuasaan dan konflik di Aceh.

Orang-orang muda Aceh yang kritis umumnya memilih meninggalkan Aceh. Mereka lari ke Jakarta, Yogyakarta, atau Bandung. Wiratmadinata, Fikar W. Eda, Rahmat Sanjaya, Fauzan Santa, Agus Nur Amal, dan Ahmad Mauladi misalnya, mencari dan membangun identitas baru dengan mendirikan kelompok Sajak di Tebet, Jakarta. Sementara di Yogyakarta, Ahmad Morenk Mauladi mendirikan "Morenk Opposition Art" pada 1999, yang menurutnya merupakan suatu perkumpulan untuk mengembangkan dan memperkaya dunia seni grafis Aceh.

"Kelompok-kelompok ini berkembang di luar Aceh, tapi pemikiran-pemikiran anak muda ini tak sampai di Aceh," ujar Rahmat Sanjaya.

BENCANA tsunami merupakan sebuah tonggak baru bagi lahirnya perubahan-perubahan dalam kebudayaan Aceh. "Banyak orang kehilangan keluarga dan kerabatnya ketika tsunami, namun tsunami juga membuat mereka bisa bertemu dengan saudara yang sudah puluhan tahun terpisah karena konflik, seperti yang terjadi pada salah satu teman saya," kata Hidayat Assaudy, seorang pemuda Aceh.

"Setelah tsunami ini kita lebih bebas untuk keluar malam, bisa main *band* lagi sama teman-teman, bisa kumpul-kumpul di warung kopi," ujar Andri Irvan, remaja Aceh yang kini bisa membangun kembali band yang dia bentuk bersama teman-teman sebayanya.

"Dulu waktu konflik, kita tak bisa bicara bebas. Sedikit saja mengritik pemerintah, sudah dianggap anti pemerintah. Pendapat apapun bisa jadi fatal. Sesudah tsunami… lumayan lah," ujar Ahmad Morenk Maulady.

Kebebasan berbicara itu juga tercermin pada perombakan program-program DKA. DKA mengaju-

---

Helerna E. Rea, anggota KUNCI Cultural Studies Center.
Dia bekerja dan tinggal di Banda Aceh.

kan perspektif baru dalam memandang kebudayaan Aceh. Salah satu yang terpenting adalah mereka menolak menyamakan kebudayaan Aceh dengan kebudayaan Islam. "Islam adalah wahyu Ilahi. Budaya adalah keberagaman sosialisasi. Budaya Aceh adalah budaya Aceh, bukan budaya Islam," ujar Rahmat Sanjaya, Ketua Program DKA, yang menginginkan perdebatan terbuka tentang keinginan sebagain orang untuk menjadikan Islam sebagai langgam dan dasar kebudayaan Aceh. Tentu saja proyek memisahkan budaya Aceh dari Islam bukan sebuah persoalan yang mudah.

Penyair Basri Emka beranggapan bahwa Aceh tak bisa dilepaskan dari Islam. "Kalau bicara budaya Aceh berakar pada pandangan Islam. Dipilihnya Islam sebagai dasar bagi kebudayaan Aceh adalah sebuah fakta yang tak terelakkan. Bahwa dalam setiap perdebatan banyak ilmuwan yang mengaitkan perkembangan budaya Aceh dan kaitannya dengan perkembangan ajaran Islam, itu juga fakta. Bahwa memang orientasi kebudayaan Aceh adalah kebudayaan Islam, terlihat dalam syair yang berkenaan dengan nilai keislaman, itu fakta. Orientasi perjuangan yang ada di Aceh adalah bentuk dakwah Islam, itu juga fakta," kata Basri.

Perdebatan tentang ini juga muncul dalam sebuah diskusi yang diselenggarakan oleh LAPENA Institute for Culture and Society, "Bagaimana mengukur seni Aceh yang Islami". Salah satu pandangan kritis muncul dari Murizal Hamzah, seorang juru warta Aceh. Dengan sikap skeptis yang penuh kehati-hatian ia mengatakan bahwa Agama Islam juga harus dilihat sebagai sesuatu yang tidak bebas dari pengaruh politik Jakarta.

Sementara itu kelompok-kelompok di luar DKA mencari jalan mereka sendiri dalam mendefinisikan kembali kebudayaan Aceh. Mereka menjauhkan diri atau memilih terlibat dalam perdebatan tentang hubungan antara budaya Aceh dengan Islam.

Komunitas Tikar Pandan misalnya, berorientasi pada usaha melek wacana politik dan kebudayaan Aceh. Mereka mendirikan Sekolah Menulis Dokarim untuk perempuan dan mahasiswa, menyelenggarakan Bengkel Tukang Cerita PM TOH untuk anak-anak kampung bekas tsunami, dan pada 2006 mengadakan Festival Penulis Internasional Aceh "Ziarah Ingatan".

Morenk Oposition Art memusatkan perhatiannya pada upaya pengembangkan desain grafis populer Aceh. Kelompok ini beranggapan bahwa bangsa Aceh mempunyai sejarah seni grafis yang panjang, dan karenanya seni grafis tetap akan merupakan alat komunikasi yang penting dalam perkembangan kebudayaan Aceh di masa depan. Mereka menunjuk mata uang Aceh yang nilainya ditentukan dengan ukuran dan desainnya dan desain kaligrafi pada kuburan-kuburan kuno di Aceh sebagai inspirasi mereka.

LAPENA Institute for Culture and Society memusatkan perhatian pada pembukaan kembali ruang-ruang diskusi sastra dan seni. "Kita ingin membangun kembali mental dan spiritual masyarakat Aceh," kata Helmi Hass, Direktur LAPENA. Secara rutin LAPENA mengundang para sastrawan Aceh dan mendiskusikan karya-karya mereka. Mereka juga membuat "Sastrawan Masuk Sekolah", yang sejauh ini telah dilakukan di 29 tempat di Aceh dengan melibatkan 39 sastrawan.

Badan Rekonstruksi dan Rehabilitasi (BRR) Aceh dan Nias menyatakan bahwa salah satu agenda utama mereka adalah melakukan rekonstruksi budaya Aceh. Mereka menghidupkan kembali lembaga-lembaga kesenian tradisional seperti sanggar-sanggar tari. Contohnya adalah Sanggar Tari Talo, yang sekarang ini hidup kembali setelah mendapatkan bantuan dana dari BRR.

Meski demikian kemunculan proyek-proyek kebudayaan baru selepas Tsunami juga tak lepas dari kritik dari para aktivis kebudayaan Aceh sendiri. Proyek-proyek kebudayaan baru seringkali diperlakukan semata-semata sebagai "proyek", tak ubahnya "proyek-proyek pembangunan" pada masa Orde Baru. Di sini, Aceh semata-mata dilihat sebagai "korban tsunami" yang semestinya diam dan menerima saja segala macama bantuan, sehingga kebanyakan proyek kebudayaan tak pernah mengedepankan nilai-nilai partisipasi masyarakat dan tak memikirkan gagasan keberlanjutan. Proyek-proyek kebudayaan baruyang datang sebagai bagian dari paket bantuan kemanusiaanjuga dituding sebagai biang keladi berkembangnya watak-watak baru dalam masyarakat aceh seperti konsumtivisme dan egoisme.

"Sesudah tsunami, budaya gotong-royong malah hilang. Orang sudah tak lagi menolong dengan suka rela. Banyak kali uang yang harus bicara, bahkan ketika orang harus melakukan ritual kebudayaan," ujar Basri Emka, penyair Aceh.

Sementara angkatan muda aktivis kebudayawan Aceh seperti Azhari dari Tikar Pandan melihat bahwa program-program bantuan keuanganseperti yang ditawarkan BRR kepada lembaga-lembaga kesenian lokaltidak akan mengambil peran berarti dalam proses pencipataan kebudayaan Aceh yang baru. "Program-program Semacam itu tidak partisipatif, dan cenderung menutup mata pada proses perubahan. Yang sering terjadi selama ini adalah program-program semacam hanya berusaha menghadirkan masa lalu ke masa sekarang. Budaya Aceh dari masa lalu di bawa ke masa kini, tanpa ada upaya untuk menilai kembali, mengritisi, atau bahkan melihat kemungkinan adanya hal-hal yang sama sekali baru," jelas Azhari.



SILVERFISHBOOKS.COM

FARISH NOOR AND EXPANDING IMAGINATIONS

Farish shows his vulnerability in his work, often giving what he writes an unusual strength. He is now well known as researcher, analyst and critic.

BY SUMIT MANDAL

LET ME add to this picture, the wear and tear of the activism and publicity on his person. The cost to him is very clear to those with whom he communicates personally. I have at times worried about his health under the circumstances.

I say these things to underscore just how difficult it is to write for the public. Once the work is out there, it is subject to everything from adulation to vicious attack, especially in the divisive politics that constitutes discourses of faith and culture in Malaysia today. It is hard work to write at the pace that Farish has in the columns which resulted in the two volumes he has produced for the webdaily Malaysiakini: *The Other Malaysia* and now, *From Majapahit to Putrajaya*. It is equally hard to bear the vicissitudes of the essays' public life.

As I single out these qualities of Farish it is not to exalt him, there is a danger should my words be interpreted as exaltation. We may decide that the hard work and risks taken should be that of Farish alone when the challenges he takes on are ones that require the commitment of Malaysians as a whole. Farish has led the way, along with others in this country, to make it seem possible and plausible to imagine a different country, which may be there already. It is not a journey for him alone to take but one we must share with him in one form or another.

Farish is paving the way not only as an activist-academic but as a writer. I admire how he has grounded himself in Malaysian concerns and yet built a record of writing on such issues as madrasahs in India, Pakistan and Indonesia as well as his time as a volunteer following the terrible earthquake in Pakistan (covered in essays written for the monthly magazine *Off the Edge*). In August 2006, he will begin research on Islamic universities, including such innovative and path-breaking institutions as the State Islamic

---

Sumit Mandal is an historian at Universiti Kebangsaan Malaysia.
The above is an edited version of Sumit's introduction to Farish at the launch of his book, 'From Majapahit to Putrajaya', held at Silverfish Books, Kuala Lumpur, 29 July 2006 and published at kakiseni.com.

University in Jakarta.

Despite holding a post at a prestigious German research institution, he writes on Malaysian questions and beyond. I myself am refreshed and inspired, as I hope others are, that he does not restrict himself to this country as there is the possibility of getting self-absorbed, cynical and narrow if one does so. Thank you Farish for taking yourself to the global stage without discarding your Malaysian context and thereby reminding us all of the need to broaden our minds and frontiers of experience, an act so necessary to survive the limitations of our public space.

So far I have not said much about the book *From Majapahit to Putrajaya* but reflected personally on the author and the man. A quick word then about the book. I first came across the title when in 2002 the webzine *Kakiseni* published the brilliant three part article by Farish called "From Majapahit to Putrajaya: The Kris as a Symptom of Civilisation Development and Decline."

What I know of the essay makes me want to read the book very much. In the essay, the kris becomes a means by which Farish looks at great historical transformations in the rich and culturally diverse Malay world. He locates the kris in the Hindu-Buddhist, followed by the Islamic, and then the modern colonial era in conjunction with the particular way in which cultural and political identity took shape in each of these times.

He quotes Pramoedya Ananta Toer's *Bumi Manusia (This Earth of Mankind*) to start his piece:

"Tak ada orang Belanda yang bisa bikin kris, Gus. Tak mampu dan takkan mampu. Coba buka, akan kau lihat tapak-tapak ibu jari empu linuhung yang membikinnya... Lihat pada cermin nanti. Kalau kris sudah kau selitkan pada pinggangmu, kau akan berubah. Kau akan lebih mirip dengan leluhurmu, lebih dekat pada asalmu."

Rather than translate the Indonesian text, I believe the following conveys its meaning rather well by describing the power of the kris, in Farish's characteristic style:

"The kris had been a prominent social symptom in the Malay Hindu-Buddhist world all along, but by then it had evolved far beyond a mere instrument of defence and offence... This 'leap' in the evolution of the kris was registered in a number of ways: It was around this period that krises began taking to the air and flying about in all directions. The legendary epics of the time give a vivid account of the skies of Nusantara being literally littered with hundreds of krises, and in some parts of the archipelago the air traffic must have been quite heavy indeed[.]"

What I want to say with these excerpts is that Farish offers a way of being Malaysian that is not just culturally inclusive but based on substantive historical retellings. He tells us stories about ourselves in unprecedented ways that we may know each other not as the strange bureaucratic creatures "Bumiputera" and "Non-Bumiputera." Instead, his imaginative and substantive histories allow us to see just how much we have been constituted by shared cultural influences.

Farish's histories may not immediately challenge the bigotry, violent language, and the woeful suppression of speech we witness about us today apparently in the name of protecting us and our ethnic and religious diversity. Farish's histories, however, give us a good leg to stand on as Malaysians and global citizens. His work cannot but have a deep and lasting impact in the long term.

I would like to conclude by way of a misuse of the earlier quotation from Pramoedya's work: Kalau buku Farish sudah kau beli dan baca, kau akan berubah.

Should you buy and read Farish's book, you will be transformed.

EXCERPT FROM FARISH'S 'FROM MAJAPAHIT TO PUTRAJAYA'

From Majapahit to Putrajaya: The Kris as a symptom of Civilisation Development and Decline

"Tak ada orang Belanda yang bisa bikin kris, Gus. Tak mampu dan takkan mampu. Coba buka, akan kau lihat tapak-tapak ibu jari empu linuhung yang membikinnya... Lihat pada cermin nanti. Kalau kris sudah kau selitkan pada pinggangmu, kau akan berubah. Kau akan lebih mirip dengan leluhurmu, lebih dekat pada asalmu" (Pramoedya Ananta Toer, *Bumi Manusia*)

The civilisation of the Malay archipelago has bestowed the world a number of lasting legacies. Over a long process of socio-cultural development which spanned several millennia, the Malay world was the focal point for the meeting of civilisations and cultures from all over Asia. Malay Civilisation still bears the traces of these early encounters between Hindu, Buddhist, Chinese, Islamic, European and indigenous cultures, and Malay art reflects the subtle blend of this myriad of influences.

One of the most obvious markers or symbols of Malay civilisation is the ubiquitous Kris: the famous weapon of the Malay peoples, which was used throughout the archipelago from Patani to the Philippines. Its use and appearance was widespread throughout the archipelago, as it made itself known in practically all circles of life. It was seen in the *istanas* and *kratons* (palaces), as well as the *kampong* and on the fleets of Malay *war prahus*. Krises were even made specially for women and children in some cases, perhaps by far-sighted *pandai besis* and *empus* (honorific title for the makers of krises) in anticipation of feminist



KAKISENI.COM



MORE ON FARISH'S WORKS |
othermalaysia.org
kakiseni.com
silverfishbooks.com

critiques in the future.

The Kris is one symbol that has come to be intimately identified with the Malay peoples as a whole, and this association is more than justified. For indeed, the Kris has been part of the Malay world for hundreds of years, and in the development of the Kris in all its aspects and roles (as weapon, ritual object, symbol of rank and status) we can also trace the path of civilisational development of the Malays as a people as well [...]

The Kris as an Artefact of Monumental History.

[...] The Malaysian 50-Ringgit note once bore the image of a *Kris Tajong*. Now it carries the image of an oil rig instead.

The Kris in the modern age has become a maligned and misunderstood phenomenon. The state attempts to valorise the kris by constructing huge monuments in its honour, ignorant of the fact that its beauty lay in its subtlety and finesse.

One of the recent controversies surrounding the kris involved the huge steel sculpture of a kris that was made in Europe and finally exhibited outside the new national stadium outside Bukit Jalil, Selangor. (in 1998). Conservative kris-fanciers were appalled by the structure, arguing that it was an exorbitant monument (RM 9 million) with little artistic merit. Others pointed out that the kris monument was constructed with little regard for Malay kris protocols: Firstly, it was in the form of a naked blade (while most krises should be seen sheathed) and it was pointing heavenwards (which was seen as a bold and aggressive gesture, almost offending in the eyes of many Muslims who felt it was an affront to God above). Other kris monuments dot the landscape of Kuala Lumpur, Selangor, Shah Alam and Kelang. For the Commonwealth Games of 1998, a number of kris monuments were commissioned (though many were uncompleted). These took the form of a kris sheath (minus the blade and hilt) planted slantwise into the ground and they were made of steel sheets. These monuments also incurred the wrath of many local kris collectors and experts.

Art galleries and museums continue to feature this curious exhibit from the remote past as some kind of emissary from the age of superstition and irrationality. Contemporary scholars and authors continue to weave tales around this fetish, warning their readers of its awesome powers and bloody history. Art and antique dealers deliver the *coup de grace* by telling their customers that the kris with the 'best bargain' tag attached to it belonged to a powerful *Raja* who performed all kinds of wondrous deeds with it. To the denizen of the modern metropole, alienated and domesticated, it is the magic key which opens the way to a myriad of fantastic and unrealisable possibilities.

The sad fate that has befallen the kris is merely symptomatic of the evolution of the Malay peoples into the modern age. Caught in the manifold vices of modernity, trapped between the religious pharisees who condemn the evils of the pagan and infidel past and the equally unremitting fervour of the fundamentalists of modernisation, the Malay of the present has precious little to remind him of the age of where the kris was actually meaningful and relevant to his life. He can no longer break the hermeneutic code that holds the secret of the kris. Thus it can no longer fly, and remains earth-bound like him. [É]

The evolution of the kris has come to a full cycle. What began as a knife has now been reduced to that once more, as kris tie-pins, letter-openers and paper-cutters litter the catalogues of handicraft centres and tourist shops. The kris was what it was only so long as the beliefs, practices and values attached to it were there as well, and they fed into the worldview of the people for whom the kris made sense. The cult of the kris was a social phenomenon that extended beyond the object itself. Once these beliefs and values began to wane the world of the kris was diminished and all that was left was a knife. With the rise and fall of the kris we chart the ascendancy and subsequent degeneration of Malay civilisation as it looks for its way on the stage of human agency commonly known as history.



PARALLEL THEATER: SOCIO-POLITICAL PERSPECTIVE

Parallel theatre movement was never free from social and economic conditions in Pakistan and had to face ups and downs.

BY SHOAIB IQBAL

PARALLEL Theater Movement in Pakistan was initiated in 1980's. The aim was people's empowerment, on the one hand, and on the other to equip them with their non-material resources (history, language, cultural tradition) that were denied to them since colonial times. Parallel theater experimented with new ideas keeping in line with indigenous as well as modern theater as the foundation. The subjects of the plays performed pertained to people's identity, disempowerment, political struggle against dictatorial oppression of 1980s and human rights. Although the issues dramatized were political, they were not reduced to slogan mongering or mere propaganda. The aesthetic dimensions of expression were blended with the political content.

If we give a facile look on the history of theatre in Subcontinent the origin will go back to the Vedic period in the form of Sanskrit theatre. Kali Dass, Shodrak, Bhavbhoti, Bhas were few of the famous ones. Later, the period after 6th century AD, saw a state of dilapidation in theatre. It became stereotyped and full of repetition. Its form became so rigid that neither the actor nor the writer or director could deviate from the set patterns of performance.

In 7th century AD Muslims invaded Indian Subcontinent. The route of invasion was Arabian Sea. Muslims were averse to art in general and did not encourage theater. It was considered un-Islamic. Since the majority of local inhabitants were non-Muslims, and it was not possible for the invaders to completely abolish the local socio-cultural and economic structures, the Muslims had to adopt their governance according to local norms. It was, therefore, not possible to completely abolish local art forms and theatre sustained itself in the form of folk theatre in villages and towns. The form of theatre also changed, as now it was not performed at Maharajas places as proscenium theatre, but acquired the form of street theatre. Street theatre was more flexible compared to old stereotyped proscenium theatre.

This popular street theater was called *Rahs*. *Rahs* and *Swang* were Punjabi names of street theatre in Punjab. It had different names in other parts of the Subcontinent. For example: in Utter Pradesh it was known as *Naotunki*, and in Bengal as *Jatra*. Though these popular street theatres were similar in their form, their contents were considerably influenced by the local subjects of particular areas and were different.

The most popular stories performed in street theatre were "Ram Chander Tey Seeta Da Banwas", 'Pooran Bhagat', 'Bhagat Parhlad;, 'Haquiquat Rai' and the

Shoaib Iqbal is coordinator of Punjab Lok Rahs, (Punjab People's Theater), Pakistan. He is currently a fellow at the Arts Management Institute of The Kennedy Center for the Performing Arts, Washington D.C.

stories of Buddha's childhood. These were religious stories and used to be performed on significant religious days. Street theatre also dealt with secular stories like 'Heer Ranjha', 'Sohni Manhiwal', 'Sassi Punnu' and 'Mirza Saheban'. What kind of stories would be performed where largely depended on the nature of audiences. For religious audiences, the former stories used to be performed and for secular audiences, the latter.

In colonial period the theatre further changed its form and content. The very first influence of British period on theatre, for example, was that of the impact of Circus, as it was the Circus that was introduced by the colonizers in the beginning. Colonial theatre was, therefore, followed by Circus and was meant for the entertainment of the military elite. The stories for the theatre were generally taken from the English literature. Later on, the local writers such as Talib Banarsi and Munshi Deena Naath translated these stories in local languages. Such translated plays started becoming commercially viable in big cities and many commercial theatrical companies came into being. *Parsis* were the first to invest. A prominent name popular within such companies was that of Agha Hashar Kashmiri.

These companies were at early phase of development that the cinema was introduced in subcontinent. Though the cinema presented silent movies in the beginning, but due to their unprecedented popularity amongst masses, it posed a real challenge and threat to theatre. While theatre was for the rich, the cinema could be afforded by the poor as well. This was one reason for the mass popularity of the cinema. Another factor was that the cinema was portable. The talkie films further increased the popularity of cinema.

Although cinema started dominating theatre in the period between the two World Wars, the theatre did survive in Indian subcontinent. From the period between two World Wars and the partition of Indian Subcontinent in 1947, theatre companies like Bengal National Theatre, Prithivi Raj Kapoor Theatre, and some other Parsi's theatre companies along with non-commercial theatre groups like Indian People's Theatre Association kept the theatre alive. Moreover, *Rahs* (folk form of theatre) also survived within rural population.

As mentioned above Indian Subcontinent was divided in 1947 into India and Pakistan. In Pakistan after the partition, theatre mainly survived through theatre societies in colleges. Apart from that in 1957-58 Khawaja Moin-ud-Din Theatre Group was formed and worked up till 1964. Similar to the case of cinema that undermined theatre in Subcontinent; in the case of Pakistan it was the coming of Television channels that undermined theatre. It was therefore, that after 1964 the theatre remained largely dormant up till mid 1980s.

The 1980s saw the most brutal and unmitigated military regime of Zia-ul-Haq. It may be mentioned that throughout its history, Pakistan has been dominated by the military elite and like all previous military regimes; Zia-ul-Haq's government also faced a dilemma of political legitimacy. Such legitimacy he sought by pleading that Pakistan was created in the name of Islam (though historically the claim was totally false) and his mission as head of the state was to form the Islamic state in the country. For this purpose he first put the constitution in abeyance and later amended it by introducing the so-called Islamic laws. Interestingly the issue of legitimacy, for which he imposed the so-called process of Islamization, was an internal concern. Internationally his regime was welcomed by the West and the USA in the emerging geopolitical context of soviet invasion of Afghanistan.

Zia-ul-Haq banned all trade unions, student unions, political parties and curtailed the freedom of press. Thousand of political workers were persecuted. In long and short there was a ban on all forms of human expression. It is in this scenario that represented absence of any viable political expression, that the parallel theatre movement in Pakistan took birth. It enabled performers to establish face-to-face contact with the people and promote democracy and human rights.

The major theatre groups in mid 1980s were formed in the context of above political scenario. These groups were Ajoka Theatre and Punjab Lok Rahs that initiated the parallel theatre movement in Pakistan. This theatre was also called alternative theatre. The terms alternative or parallel theatre had specific meanings. It was called alternative or parallel theatre because it offered an alternative to the officially controlled Television entertainment channels and the mainstream theatre performed at official art councils in Pakistan. This main stream theatre was and still is known as vulgar theatre. It is vulgar as it merely promotes script-less stories based on vulgar jokes and dances.

Such theatre got its audiences during Zia-ul-Haq's period. The audiences, however, did not belong to the educated middle class, or lower classes, but the newly born rich individuals who grabbed black money through drug trafficking and the petty shop keepers being empowered by Zia-ul-Haq to serve his regime.

The parallel theatre, on the other hand, had different audiences. These were mainly from educated middle class and the suppressed lower classes aspiring for democracy in the country. One could, therefore, see alternative theatre that presented meaningful plays like "Bandiwan" that raised the issue of political persecution and prisoner being convicted because of their struggle against Zia-ul-Haq's military dictatorship. The play was performed by Lok Rahs.

Another play that was performed in 1986 was "Anehrey da pandh". The central theme of the play revolved around the uncommitted attitude of the middle class that only aspires for upward social and economic mobility. The character of a *Jhalla* (mad man) was idealized. *Jhalla* was the hero of the play who challenged the given notions of sanity that is defined

by the society in terms of conformity with what is prevalent. According to him all those who are part of inhuman rat race for material gains are insane. The only sane person in such society is the one who says no to such culture, but is popularly known as a mad person.

The parallel theatre groups employed indigenous theater traditions. Punjab Lok Rahs specifically used the folkloric traditional elements in a complex interplay with modern themes. It not only increased the impact of theatre but also gave artistic and ideological value to it. Some popular folk songs were re-written, though composed in the popular folk tunes were used in performances to convey contemporary socio-political sentiments.

The movement was not merely restricted to performances but endeavored to create more theatrical groups. For this purpose the parallel theatre groups conducted theatre workshops with community groups and students. Rahs particularly focused on conducting such workshops with community groups and organizations working in rural and low-income urban areas. The aim was to raise awareness on various human rights and political issues and equips the groups with theatrical tools for better communication.

Parallel theatre movement was never free from social and economic conditions in Pakistan and had to face ups and downs. Up till mid 1990s, it sustained as a potent cultural and political agent. Later on, it had to go through a period of transition that persists till date. Why it so happened needs some explanation.

In its golden period, the moving spirit of parallel theatre movement was the middle and lower middle class theatre activists/volunteers. They not only used to participate in theatre activities but in mobilizing the local resources for such activities too. Many times, they used to personally contribute to meet the production costs of the plays. The rehearsals used to be organized in parks, and private lawns donated by theatre lovers.

After mid 1990s the theatre movement declined as a result of increasing unemployment and poverty. IMF Structural Adjustment Program coupled with the recent wave of globalization after Soviet disintegration brought significant increase in poverty and unemployment. Before that period volunteers were still not worried about employment and were able to manage their living even after devoting most of their time for theatre and other forms of politically motivated cultural activism. Increasing poverty and unemployment significantly created economic insecurity amongst youth, and considerably eliminated the volunteer base for cultural activism. Consequently parallel theatre movement gradually declined; though not diminished all together. Theatre groups still exist and struggling for new ways to sustain cultural activism.

Along with increasing poverty resulting from globalization, one factor that needs to be addressed here is de-politicization of people. Such de-politicization was a result of continued military dominance in political sphere, dismantling of all civil and political institutions and the rapid onslaught of globalization. Military intervention in national elections tailoring election results according to their wants further eroded people's faith in elections and military controlled democracy. Such democracy is being called procedural democracy, where democracy exists in theory and not in practice. All democratic institutions are eventually controlled by the military. As a result people lose faith in the political process and become indifferent to it.

Such process of de-politicization gained grounds even further due to the intervention of global forces that, on the one hand, supported and strengthened military in Pakistan and are still supporting them in the name of war against terrorism, and on the other, they endeavored to export democracy to Pakistan in the form of "Projects of Democracy" being financed by them.

Mushrooming of foreign funded NGOs in Pakistan since late 1980s is one of the major achievements of international donors representing the forces of globalization. The mechanism to get foreign funding for NGOs is primarily based on PR within donor community and having proficiency in writing project proposals, management and report writing. Such NGOs could be formed, therefore, over night, provided if the people initiated them were equipped with the rules of the game. Readily available funds coupled with increasing poverty and un-employment further de-politicized youth searching for jobs. Today there is no donor in Pakistan that is not sponsoring theatre, but the entire activity is non-volunteer. The youth that used to do cultural activism on voluntary basis, now ask for money to do that.

Though foreign donors and international NGOs are funding theatre, theatre is usually part of their larger projects and tied up to enhance the aims of such projects. Establishing a tradition of theatre is not the prime goal of donors or international NGOs nor does it generally concerns them to finance theatre movement. For these reasons, the cultural activists and theatre volunteers have now become beneficiaries of donors' larger projects.

Since theatre cannot be done in vacuum and needs resources (monetary as well as human) that are not readily available, except for the one available from foreign donors having strings attached, the parallel theatre movement is facing a situation of resource constraint. Although volunteer base has been generally eroded, Punjab Lok Rahs, to an extent, managed to sustain volunteerism through ideological training. It is also searching for alternative resources (both foreign and local) that could finance theatre activities and help sustain and promote cultural activism and voluntary spirit required for strengthening the establishment of pro-people theatre tradition in Pakistan.



A film about the beauty of Indonesia and what lies behind it: a complex problem on education caused by structural injustice, and also the deep cultural problems in Indonesia.

BY NURAINI JULIASTUTI

THE OTHER INDONESIA STORY

DENIAS is a true story about a boy living in the hinterland of Papua Island, and his struggle for education. *Denias: Senandung di Atas Awan* produced last year at 2006, and is on the nomination list for The Best Film in the prestigious Indonesia Film Festival 2006.

Unlike any other children who might think that education is something they have to do, simply because their parents already sign them up to the school, or that going to school is just another ordinary phase in their life; for Denias (Albert Fakdawer), education relates with something bigger and wider, with the pride, and the future. "Denias, if you go to school everyday, even the mountain will be afraid and pay respect on you," said Denias's mother to her son. A mountain in the understanding of Papuan society is the place where all the spirit of the forefathers resides.

Denias was crushed when his mother (Audry Papilaja)—the role model and his inspiration—dead. At one night, honai—a wooden house, with the sand floor and covered with sago palm fiber roof—where Denias's mother lived, destroyed by fire. The fire is Denias mistake, unintentionally. He put his t-shirt near the ignition, until the fire catch it and caused fire. Though deeply brokenhearted, he must continue his life.

Going to school performs as the adventures in itself for Denias. He has to walk for kilometers everyday to get into his emergency school. They call it an 'emergency school' for it is a moderate building, bamboo constructed ones, sago palm fiber roof, and with the half-open walls. There is only one teacher there. A very good teacher at whom he respected the most, from him he gained his first self confidence, that he too can have a dream. Until one night, his heart smashed into pieces because his teacher—Pak Guru—suddenly back home to Java. Denias felt betrayed.

"I want to study, but nobody is staying here to teach us!" shout Denias. Denias's statement came out as the strongest statement of this film, and reveals another sad truth presented to all Indonesians—hard enough to slap us Indonesian. There are always children with the high spirit for education, just like Denias, and they hardly get sufficient facilities. But also in the situation

Nuraini Juliastuti is co-founder and director of KUNCI Cultural Studies Center.



MORE ON DENIAS | deniasmovie.com

MORE ON PAPUA | papuaweb.org
An information network for students, researchers, development workers, community leaders, government agencies and others working on issues relevant to Papua, Indonesia.

full of limitation, we still can find the heroes-noble like figures such are Pak Guru (Mathias Muchus) and Maleo (Ari Sihasale).

"Pak Guru always said that our job is to study, and his job is to teach us. Then he suddenly left us. I will definitely call him a cheater," said Denias to Maleo. Maleo is an elite troops officer who assigned to work at the village in which Denias and his family lived. This Maleo then took an initiative to substitute Pak Guru, teaching Denias and his friends.

The action to build a new school in the bank of the river—Denias's old school is wrecked into ruin because of the earthquake, therefore building a new one is an urge thing to do—turns out to be a controversial for their ethnic leader and families. Here we are facing with the parent's dream versus children's dream; that Papua is just different from any other place, say from Java; that the future for Papuan children is right here in Papua earth; hence for the people living in the village, to hearing Denias's dream for school are somehow sounds too utopian, to watching Maleo and his students working hard building a new school for the citizen of the village is just another utopian.

The Politics of Everything

Life seems want to give another challenge to Denias. A new task in another military post for Maleo followed by his sudden departure from the village left Denias in another broken heart. All the best friends have left him.

Then a decision is made up. On one deep cool morning, Denias starts to pack his stuffs. A soccer ball, a note book, a pair of Indonesia's school uniform—red short trousers and white shirts, a gift from Maleo; all put into his noken (a net bag). His destination is sure: to the city at the reverse side of the mountain, and try to be the student at the school there.

The journey to the city is unquestionably hard. It takes days to reach the city, and he has to cross the savanna, hills and the deep forest. Upon arriving at the city, he still has to win his own blindness to be able to get into the closely guard complex of Freeport Mining Company, where the school is located.

Touched by his determination for school, Sam Koibur (Marcella Zallianty), a teacher works there, help Denias to find ways to be a student in the school. But again Denias step into the school is strongly contested by those sit as the school board members. They questioned Denias family background, what is his tribe, and stated that perhaps he is just a street kid wants to go to school; and there is no need to pay attention to what Denias wants. Moreover, they emphasized that the school should put the need of the tribes located near the school at the first place. Lots has been said that one of the threats of this country is any powers coming from outside. And speaking about Papua, one of the threats is coming from Indonesia itself in any kind of forms, from food politics to clothing politics.

On food politics, the Indonesian government promotes rice as the main food of the country, in order to unify the many, diverse local culinary traditions. Rice is the main food on the island of Java, where the government is located, but on Papua the main food is sweet potatoes or cassava, as can be seen in the children's drawings. Similarly, on Madura Island the most common food is corn and growing rice in paddies can prove extremely difficult.

The Papuan considers the koteka (a yellow penis sheath made from the outer rinds of a pumpkin-like fruit) as the perfect outfit and, together with other accessories attached to their body, wears it on a daily basis. The modernization policies in the rest of Indonesia however, would see these traditional clothes of the Papuan as leaving them exposed and therefore uncivilized.

And here in Denias's struggle for school, we are facing by the oppression from within that is inter-tribes oppression. Papua Island consists of more than one hundred of tribes, along with the vast diverse of the ethnic languages in themselves.

Another face of such within oppression best described in the Denias past experience with the appearance of Noel—the son of the ethnic leader—a friend of Denias, the most mischievous boy in school, never missed the opportunity to find a thing to start a fight with Denias, the one who always said cockily that he will soon be signing out from that ugly emergency school, leaving all the friends in the village behind, to stay in the backward state forever just like any other people, and moved in to a school in the city, and nobody will be able to do the same because that kind of opportunity is limited only for powerful family, the

leader of the ethnic family for instance, and rich family.

Being Indonesia

As an Indonesian, dare I say that to understanding Indonesia, and to get the sense of being Indonesian, one must travel around Indonesia Island; a lot of travel. That is never an easy task because it would be an expensive journey. And not everyone has secure financial back up to finance their travel to other parts of the islands.

My late grandmother spent her 97 years old time in Java Island only, to be precise, she spent her whole life in Nganjuk—a small town in East Java province—through her childhood and teenagers life there; and then in Surabaya—the capital of East Java province—to build her family. Never once she left Java.

The main reason is because of the common thinking that Java is the center. What is the use of leaving Java anyway? Everything is available here. Mention all the facilities you might need, the infrastructures on everything; all is built here in Java.

At the early of 1990s, Garin Nugroho created his television series on children under the title of "Anak Seribu Pulau" (The Children of a Thousand Island). A series presented different nuance than any other Indonesian film or TV program running at that time because it showcased the everyday life of the children living in the cities and islands outside Java. Another series with similar tone is made by Garin Nugroho at the early of the year of 2000 entitled *Pustaka Anak Nusantara* (Encyclopedia of The Children of Nusantara). These two series showed the everyday life of the Indonesian children outside Java, their food, their favorite children games, etc. Film series with ordinary stories to tell but at the same time stand as an inspiring-and fresh ones for even for that simple matters we hardly find them familiar with us. These past two years, Trans TV—one of the private TV stations of Indonesia—screened a television program on children entitled *Surat Untuk Sahabat* (A Letter to A Friend) in which point of view is following the same genre as Garin Nugroho did with his two well known series mentioned above. The Papuans seems to be the rare subject to be appears on our Indonesian television screen. The favorite focus on either Indonesian television drama or film is mainly on what is happening on the life of the people living in Java, hence the cityscapes of Jakarta or Bandung or Yogyakarta is the Indonesian cities that we are more familiar with. As the lights at the studio is on, I can see several Papuan audiences sit in the same studio with me watching Denias. Certainly Denias is a refreshing kind of Indonesian movie for them, since it is about them, and talking about one of their stories.

The stammer state of understanding Indonesia as a nation and an identity is beautifully described when Denias is asked by Maleo to rearrange the formation of the five big Indonesian islands (Java, Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, dan Papua) made from the cutting of cardboard box, and put on top of a piece of gunny sack; and Denias could not do it right. The paper made map of Indonesia islands then become his most precious thing. That is the comical way of representing how the imagination of Indonesia as both identity and nation still leave tons of problems behind.

Although Papua land is indeed beautiful, but it seems to me that John de Rantau—the director—does not want to over expose its beauty. I think he is succeeding in avoiding directing film as it is moved by the eyes of a tourist. The beauty of the land appears in lots of scenes as they usually are without he needed to say to the audience that this is a must see beautiful land for you. He is also freed from the need to showcase the innocent, unpretentious of the Papuan society often fail to become cheap sort of slapsticks. The Papuan presented as the innocent and at the same time have a strong way to express their feelings. The profound sorrow of the family when the mother figure is dead, expressed by cutting one of the fingers hand of Denias's father. It is like showing to the people how deep the pain inside our heart.

This is a film about a boy with his simple goal in life, with the enchant acting from the actors, but come out as a strong, powerful, political, and touching movie.

Indonesia tourism seems to take the beauty of Indonesia nature as their main slogan as they are truly beautiful, but the major thing often being neglected to talk about is that beyond the beauty there lies a complex problem on education caused by structural injustice, and also the deep cultural problems in Indonesian society.



masakan lokal dan internasional
art space
tur dan kursus alternatif

timur ketemu barat, barat ketemu timur

tel +62 274 386557
www.viaviacafe.com



GWU.EDU

PARTHA CHATERJEE DAN NALAR KOLONIAL

Chaterjee bicara soal nalar kolonial: soal kelas menengah kolonial yang mengambil dan menerapkan cara pandang Pencerahan atau "konsepsi pengetahuan rasionalis-borjuis".

OLEH ANTARIKSA

PARTHA Chatterjee adalah Profesor Ilmu Politik pada the Centre for Studies in Social Sciences, Kalkuta, India, dan Profesor Antropologi pada Columbia University, AS. Dia adalah salah satu anggota pendiri Kelompok Kajian Subaltern di Kalkuta, India. Kelompok ini dibentuk awal '80-an oleh sekelompok sejarawan yang merasa bahwa penulisan sejarah India begitu terbatas karena ia mengadopsi perspektif nasionalis. Kelompok ini berpendapat bahwa perspektif nasionalis tersebut adalah perspektif kelompok elit, kelompok nasionalis borjuis. Kelompok Kajian Subaltern berupaya mendengar suara-suara di luar pusat, suara kaum buruh, suara orang pedalaman, dan suara perempuan—mereka sebut sebagai "suara-suara subaltern"—yang selama ini ditolak.

Salah satu perhatian utama Chaterjee adalah nasionalisme. Dia memertanyakan mengapa negara-negara Dunia Ketiga, yang telah merdeka dan memiliki berbagai cita-cita kemerdekaannya, tetap tak mampu mewujudkan cita-citanya akan emansipasi dan kebebasan bagi warganya. Sebagian masalahnya, menurut Chatterjee, disebabkan karena selama ini kita memandang nasionalisme sebagai lawan dari kolonialisme, tetapi nasionalisme sebenarnya juga menyerap begitu banyak sistem nilai kolonialisme, dan gerakan nasionalisme ini lebih menguntungkan elit kelas menengah semata. Nasionalisme menjanjikan sebuah pembebasan dari belenggu kolonialisme, tetapi di lain sisi, kita juga harus bertanya bagaimana jika pola-pola kolonialisme terus berlanjut, tanpa disadari, pada bangsa-bangsa yang sudah memroklamirkan diri bebas dari kolonialisme?

Sebagai sebuah rezim kuasa modern, menurut Chatterjee, kolonialisme beroperasi pada nalar ideologis dan nalar praktis. Tatanan kolonial pada akhir abad ke-19 menggunakan pembenaran filsafat Pencerahan dan pemikiran-pemikiran Eropa abad ke-19 lainnya. Di sini umat manusia dilihat tumbuh maju dari keprimitivan menuju modernitas, dan gagasan tentang kemajuan ini mendasarkan diri diri pada pemujaan nalar. Semakin ilmu pengetahuan berkembang maju, semakin manusia mampu mengusasi dunia. Dengan gagasan kemajuan ini, maka kaum kolonialis membenarkan tindak kolonial mereka dengan dalih membawa kelompok yang dikoloni menuju kemajuan seperti yang telah dicapai bangsa Eropa. Kaum kolonialis membayangkan diri mereka sebagai misionaris, pembawa cahaya dalam kegelapan, pendidik, dan pembawa kelompok yang dikoloni menuju ketertinggalan.

Karena itulah kolonialisme bekerja melalui strategi *governmentality*, seperti sekolah, gereja, dan penjara, untuk mengubah kelompok yang dikoloninya melalui strategi "perbaikan diri".

Kelas menengah kolonial biasanya dididik oleh penguasa kolonial. Melalui sistem pendidikan, mereka lalu mengadopsi cara pandang Pencerahan, yang oleh Chatterjee disebut sebagai "konsepsi pengetahuan yang bersifat rasionalis-borjuis" (*the bourgeois-rationalist conception of knowledge*). Di sini mereka lalu menemui masalah: bagaimana mereka bisa menjadi modern dengan cara yang berbeda dengan kelompok yang menjajah mereka? Bagaimana kita maju dengan tanpa menjadi Barat?

Menurut Chatterjee, salah satu jawaban yang mungkin bagi dilema ini adalah kelas menengah kolonial harus membuat pembedaan fundamental antara Barat dan Diri (*West and Self*), dan memosisikan Barat sebagai sebuah atribut kultural—utamanya dari segi material—yang bisa dipandang sebagai pelengkap bagi pertumbuhan kualitas moral dari budaya-budaya terjajah. Budaya para penjajah dipandang sebagai "dekaden", sementara budaya kaum terjajah dipandang unggul secara moral.

Pandangan semacam ini kemudian melahirkan nasionalisme antikolonial yang berupaya menciptakan sebuah bangsa dan sebuah budaya nasional "modern" yang berbeda dengan Barat dan "menyingkirkan negara kolonial dari jantung kebudayaan nasional".

BIBLIOGRAFI ONLINE KELOMPOK KAJIAN SUBALTERN | lib.virginia.edu/area-studies/SouthAsia/Ideas/subalternBib.html

WAWANCARA: TOWARDS A POSTCOLONIAL MODERNITY | asiasource.org/news/special_reports/chatterjee_print.html