

ANTIMATERI *dalam* CEGUKAN

Antologi Satu Dekade (2013-2023)



Editor
Aliyuna Pratisti | Aang Sudrajat | Hikmawan Saefullah

antimateri dalam Cegukan

UNDANG-UNDANG REPUBLIK INDONESIA
NOMOR 28 TAHUN 2014 TENTANG HAK CIPTA

LINGKUP HAK CIPTA
Pasal 1
Hak Cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan.

KETENTUAN PIDANA
Pasal 113
(1) Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf i untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp100.000.000 (seratus juta rupiah).
(2) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
(3) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/atau huruf g untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
(4) Setiap Orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah).

Antimateri dalam Cegukan

Antologi Satu Dekade (2013-2023)

Editor:
Aang Sudrajat
Hikmawan Saefullah
Aliyuna Pratisti

antimateri

ANTIMATERI DALAM CEGUKAN
ANTOLOGI SATU DEKADE (2013-2023)

© Aang Sudrajat, Hikmawan Saefullah, Aliyuna Pratisti, Audry Rizki Prayoga, Efi Harfiyah Widiawati, Muhammad Firmansyah, Oscar Lolang, Rakhmad H. P., Imam M, Muhammad Haekal, Ahmad Ganda, Fajar Nugraha, Fazar Sargani, Alfy Taufiq, Ilham Budhiman, , Ilham Satrio, Awaludin Yusuf, 2023

Editor: Aang Sudrajat, Hikmawan Saefullah, Aliyuna Pratisti
Perancang sampul: Hikmawan Saefullah
Penata isi: Abeje Project

Cetakan pertama, Maret 2023

x + 202 halaman
14 x 20 cm
ISBN 978-602-5908-85-9

Diterbitkan oleh

antimateri
ANTIMATERI

Antimateri
editor@antimateri.com

Kata Pengantar

TELAH lewat satu dekade sejak kami bertiga bersepakat untuk mulai menggarap antimateri–sebuah *webzine* bulanan tentang apa pun yang menarik perhatian, termasuk musik, puisi, lukisan, sejarah, hingga ragam gagasan. Penamaan *antimateri* muncul begitu saja di tengah perbincangan santai sore hari. Kata tersebut, di cerabut dengan paksa oleh salah satu penulis kami, Aliyuna, dari sebuah cerpen karya Romo Mangunwijaya berjudul *Rheinstein*. Papap a.k.a Hikmawan Saefullah, lantas membuat logo berdasar inisial nama tersebut, sedangkan Sehu a.k.a Aang Sudrajat, berada di balik rangkaian logaritma dan bertindak sebagai *webmaster*–posisi tak tergantikan dalam dunia yang kian bersifat maya–yang juga memberikan 'nama baptis' untuk antologi ini.

Sejalan dengan waktu, terdapat beberapa hal lucu yang muncul dari kesalahpahaman. Pertama, terkait penamaan antimateri; tidak sedikit pengunjung yang menyangka bahwa *website* kami memiliki kedekatan dengan studi partikel dalam fisika–padahal kenyataannya jauh dari itu. Kedua, logo berupa inisial (menonjolkan huruf A dengan latar M) mengundang para aktivis Anarki yang identik dengan simbol A, untuk berkunjung ke halaman kami, dan mungkin akan kecewa

karena tidak ada pergerakan apa pun dalam *webzine* kami (kecuali pergerakan jemari para penulis dan kontributor untuk menuliskan ragam tema yang digemari). Namun di antara para editor, rasa-rasanya tidak terbersit niatan untuk mengubah nama ataupun logo tersebut. *Webzine* kami tetap bertajuk antimateri dengan logo yang sama–dengan menyadari sepenuhnya bahwa kesalahpahaman tetap akan berlanjut.

Sepuluh tahun berlalu dan konsistensi 'arah' adalah satu yang kami banggakan. Dari awal, 'arah' *webzine* kami masih sama, yaitu: Sebuah kancah perhatian pada ide dan seni. Terbentuk dari semangat untuk mengembangkan *alternative public sphere,* tujuan kami adalah membuka ruang bagi berbagai bentuk gagasan untuk muncul dan berkembang. Embel-embel '*penjaga gerbang*' pengetahuan kami buang jauh-jauh; sehingga seleksi tulisan hanya didasarkan pada alur logika semata, tidak lebih.

Alhasil, antologi ini kami jalin sebagai bentuk perayaan dari setiap perbedaan [gagasan] yang muncul dan tercatat dalam *webzine* kami. Apresiasi setinggi-tingginya pada para kontributor yang telah ikut 'merayakan perbedaan' dan mewarnai *antimateri* dengan ragam gagasan. Di antara para kontributor antara lain: Rakhmad H. P., Audry Rizki, Efi Harfiyah Widiawati, Muhammad Firmansyah, Oscar Lolang, Imam M, Muhammad Haekal, Ahmad Ganda, Fazar Sargani, Fajar Nugraha, Alfy Taufiq, Ilham Budhiman,

, Ilham Satrio dan Awaludin Yusuf. Akhir kata, selamat membaca. Dan mari kita lanjutkan perayaan gagasan dalam takaran yang (sedikit banyak) memabukkan. *Cheers!!*

Bandung, 25 Januari 2023
Tim Editor *antimateri webzine*

Daftar Isi

Kata Pengantar —v

IDEA

Mumia Abu-Jamal: Api dari Lokap
Fajar Nugraha —3
Menertawakan Banalitas
Alfy Taufiq —21

SEJARAH

Tentang Timor (1): Pseudo Nasionalisme dan Kisah Tentang Joao Soares
Muhammad Haekal —31
Tentang Timor (2): Secuil Kisah Matebian
Muhammad Haekal —39
Tjaraka
Ilham Budhiman —51

Bebal Sejarah
Alfy Taufiq —65

Musik

Gig Review: 'Refused Aren't Fucking Dead'
Hikmawan Saefullah —71
Houses of the Unholy
Muhammad Firmansyah/Aliyuna Pratisti —81
Hipster, Art-school Scene, & Rock n Roll
Audry Rizki —91
Romantisme Dylan
Ahmed Ganda —101
Yang Menari di Antara Irama Sirkadian
Fajar Nugraha —105

Sastra

Debu, Duka, dsb.: Sebuah Pertimbangan Anti-Theodise
Rakhmad H.P —117
Museum Penghancur Dokumen: Keterguncangan Bahasa
Rakhmad H.P —121
Kota dan Beragam Keterasingan
Fazar R. Sargani —127
Mukadimah Si Mati, Asmaraloka dan Hasrat Peradaban
Ilham Satrio —139

Seni

Melukis Cinta
Efi Harfiyah Widiawati —147

Angels in Adoration: Montorsoli dan Kecanggungan Renaisans
Awaludin Yusuf —155
Metamorphosis of (Psychoanalytical) Narcissus
Fazar R. Sargani —165

Film

Perjalanan Menuju Bulan
Imam M —173
"Be Kind and Rewind"
Oscar Lolang —179
Antara Vredens Dag dan Perfilman Indonesia
Aang Sudrajat —189

Profil Penulis —199


Idea

Mumia Abu-Jamal: Api dari Lokap

Fajar Nugraha

SEKALIPUN mulut disumpal, tangan diborgol, membaca dilarang, makanan diracuni, hingga tidur pun kerap dirongrong sipir, tak menjadi kendala bagi Mumia Abu-Jamal untuk terus memperjuangkan kebenaran dan keadilan. Meski mendekam di dalam blok hukuman mati, Mumia mengajarkan kita untuk tak henti melawan setiap upaya penindasan aparatus negara. Dari rekam jejak hidupnya, kita bisa menginsafi satu hal: betapa pun suara perlawanan itu dibungkam, ia akan selalu mencari celah untuk berdentam.

Mumia si "Suara dari Mereka yang Terbungkam"

Mumia Abu-Jamal adalah seorang muslim kulit hitam kelahiran Philadelphia, 24 April 1954. Ayahnya yang bernama William meninggal ketika usianya baru 9 tahun. Sedangkan Ibunya yang bernama Edith meninggal pada Februari 1990. Nama Mumia ia dapatkan sejak masih mengenyam pendidikan di sekolah menengah pertama. Pada saat sesi kelas Swahili, gurunya yang berasal dari Kenya memberikan nama Mumia baginya. Dalam bahasa Swahili,

Mumia berarti pangeran. Tak hanya itu, Mumia pun adalah nama dari salah satu pejuang kemerdekaan Kenya. Sedangkan Abu-Jamal diambil dari nama anak laki-laki Mumia yang bernama Jamal dari istri pertamanya, Biba. Abu-Jamal berarti ayah dari anak laki-laki bernama Jamal.

Ia tercatat sebagai presiden Asosiasi Jurnalis Kulit Hitam cabang Philadelphia, pendiri Black Panther Party distrik Philadelphia, hingga seorang penyiar radio dan jurnalis yang telah dianugerahi sederet penghargaan atas karya jurnalistik dan kepenyairannya. Di seantero Amerika ia dikenal dengan julukan "Suara dari Mereka yang Terbungkam". Jika menyusuri riwayat babakan-babakan hidupnya sedari remaja umur belasan, kita bakal mafhum bahwa Mumia memang terlahir sebagai seseorang yang menentang segala bentuk penindasan aparatus negara.

Saat Mumia berusia 14 tahun, ia bersama dua temannya mendatangi stadion tempat kampanye calon Presiden George Wallace. Mumia mengecam persetujuan kebijakan Wallace ihwal pemisahan warga negara berdasarkan golongan ras. Tak hanya kenekatan menuju stadion saja—yang kala itu praktis didominasi penuh oleh simpatisan Wallace berkulit putih—Mumia dan kedua temannya meneriaki Wallace saat sesi pidato tengah berlangsung.

"Kekuatan kulit hitam, Ungowa, kekuatan kulit hitam!" teriak Mumia beserta kedua temannya. Sontak saja polisi-polisi yang berada di stadion langsung menggelandang mereka. Tak berhenti di situ, segerombolan simpatisan kulit putih Wallace memukuli mereka bertiga. Dua orang dari mereka menarik Mumia, yang satu menendang kepalanya, sementara yang satu lagi menendang selangkangannya. Saat mendongak, Mumia melihat seseorang dengan celana dua warna berpita emas dari unit kepolisian Philadelphia.

Ia meminta bantuan pada polisi yang melangkah cepat ke arahnya itu. Sialnya, bukan malah membantunya kala sudah babak belur, polisi itu justru mengganjar wajah Mumia dengan tendangan telak. Namun setelah peristiwa itu, Mumia merasa dirinya mesti berterima kasih pada polisi yang telah menendangnya. "Karena tendangannya," tegas Mumia, "aku bergabung dengan Black Panther Party".

Pasca aksi konfrontatif Mumia pada kampanye Wallace itu, FBI dan Cointelpro mulai mengarsip riwayat perjalanan hidupnya. FBI menambahkan namanya dalam Administrative Index (ADEX) yang berisi daftar orang-orang yang mesti digelandang dan ditahan apabila dalam situasi darurat nasional. Sedangkan Cointelpro sendiri mulai menghimpun investigasi mengenai segala aktivisme Mumia. Setahun berselang, Mumia mendirikan Black Panther Party cabang Philadelphia sekaligus menjadi letnan kementerian informasinya. Sesudah itu, tepatnya selama musim panas 1970, Mumia bekerja di Oakland, California sebagai staf surat kabar milik Black Panther Party. Namun tak lama kemudian Mumia kembali ke Philadelphia. Ia kembali setelah polisi California merazia ketiga kantor Black Panther Party di kota itu.

Setelah meninggalkan Black Panther Party, Mumia kembali menuju bekas sekolah menengah atasnya. Ia aktif sebagai pegiat literasi di sekolahnya. Dalam upayanya itu, Mumia mengusung propaganda "Black Revolutionary Student Power". Ia menginfiltrasi teman-teman di sekolah dengan *seabreg* buku-buku dari para penulis kulit hitam. Hal itu yang membuat ia kerap berurusan dengan humas dan bimbingan konseling di sekolah. Bahkan di salah satu kesempatan, Mumia hendak mengganti nama sekolahnya dengan Malcolm X High. Kendati upaya itu gagal, namun di lain hal ia telah berhasil membuat teman-temannya melek literatur

kulit hitam. Pasca lulus, Mumia melanjutkan studinya ke Goddard College.

Selama masa kuliah di Goddard College, Mumia bergiat sebagai penyiar radio dan jurnalis yang kerap mengkritisi Departemen Kepolisian Philadelphia. Ia aktif di stasiun-stasiun FM lokal, National Public Radio (NPR), Mutual Black Network (MBN), Nation Black Network (NBN), dan radio Information Center for the Blind. Mumia telah mewawancarai sederet tokoh mulai dari Julius Erving, Bob Marley, Alex Haley, hingga para pejuang Puerto Rico. Berkat kinerja kepenyiaran dan jurnalistiknya, Mumia dianugerahi penghargaan Major Armstrong dari Columbia University.

Mumia tak hanya melancarkan kritik pada Departemen Kepolisian Philadelphia saja. Ia pun pernah mengkritisi habis-habisan Walikota Frank Rizzo. Persoalannya bermula ketika Mumia melaporkan penyerangan markas MOVE oleh polisi bersenjata lengkap. MOVE sendiri adalah afinitas anarkis yang diinisiasi oleh Vincent Leaphart alias John Africa. Pengepungan di Powelton Village itu disinyalir atas tembusan surat perintah pengusiran secara paksa dari Rizzo. Kala itu terjadi baku tembak yang menewaskan seorang polisi bernama James Ramp dan beberapa anggota MOVE luka berat. Pasca kejadian, semua anggota MOVE yang berada di lokasi kala itu ditahan dan dijatuhi tuduhan pembunuhan. Tak main-main, masing-masing dari mereka dijatuhi hukuman seratus tahun di berbagai penjara Pennsylvania.

Lantaran laporan Mumia atas kejadian itu, ia dianggap sebagai seorang jurnalis yang "layak diwaspadai". Kegeraman Rizzo dan pemerintah kota pada Mumia memuncak ketika momen konferensi pers di Balai Kota saat 8 Agustus 1978. Mumia mengonfrontasi Rizzo dengan pernyataan yang kepalang telak, "Pada suatu masa, para

politisi menjanjikan pekerjaan dan keuntungan bagi para pemilih, metode 'makanan selalu ada' dipakai sebagai taktik agar dipilih. Cara ini terbilang ampuh untuk menjaring suara. Sekarang tidak lagi. Kini politisi tingkat terendah sampai presiden memastikan kemenangan dengan cara lain: kematian. Janjikan kematian dan kau akan menang dalam Pemilihan Umum" .

Kontan pernyataan itu menjagal nadi karier kepenyairan dan jurnalistik Mumia setelahnya. Ia dipecat karena liputan-liputannya yang kritis dan provokatif. Guna terus menghidupi keluarganya, Mumia kemudian menjalani pekerjaan sebagai sopir taksi selama dua malam dalam seminggu. Di samping itu, Mumia pun bekerja sebagai reporter stasiun radio WDAS.

Muasal Ketidakadilan, Pemberangusan, dan Riwayat Penindasan di dalam Penjara

Pada satu pagi yang masih merah, tepat 9 Desember 1981 di Philadelphia, petaka bagi Mumia berawal. Mumia ditembak seorang petugas polisi ketika ia turut andil dalam sebuah insiden di salah satu ruas jalan Philadelphia. Insiden itu melibatkan Mumia, saudara laki-lakinya yang bernama Billy Cook, dan petugas polisi berkulit putih bernama Daniel Faulkner. Mumia mendapat luka kritis dan malah terus dipukuli petugas polisi yang datang kemudian.

Dalam insiden itu, petugas polisi berkulit putih yang bernama Daniel Faulkner tewas seketika di lokasi. Satu-satunya orang yang dituduh sebagai pelaku pembunuhan atas tewasnya Faulkner adalah Mumia. Petugas polisi yang menangani kasus itu mengklaim bahwa dalam perjalanan menuju rumah sakit, Mumia mengakui dirinyalah yang membunuh Faulkner. Mumia jelas membantah

klaim pengakuan itu. Menurutnya, ia tak mengucapkan pengakuan apa pun pada petugas polisi maupun tim medis yang mengantarnya ke rumah sakit Thomas Jefferson University.

Kendati telah memberikan pengakuan langsung dan sebuah afidavit (pengakuan tertulis di bawah sumpah), Mumia tetap divonis sebagai tersangka atas tewasnya Faulkner. Setelah itu, Mumia mesti menjalani persidangan pertamanya setelah berstatus tersangka di hadapan "hakim penggantung" Philadelpia yang ditakuti, yakni Albert Sabo. Hakim Sabo terkenal telah lebih banyak memvonis hukuman mati ketimbang hakim lain yang masih menjabat di Amerika. Nahas, pada 3 Juli 1982, Hakim Sabo memberikan vonis hukuman mati pula bagi Mumia.

Banyak hal yang kemudian membuat persidangan Mumia kala itu tak lebih dari sebuah ajang mega-dagelan. Saat praperadilan, pengajuan Mumia untuk mendapatkan saksi ahli ditolak. Jaksa yang ditunjuk khusus untuk mengadilinya pun tidak melakukan wawancara sama sekali atas seorang saksi sebelum memberikan kesaksian di persidangan. Hak Mumia untuk mewakili dirinya sendiri di persidangan juga ditolak. Bukti-bukti penting ditahan oleh pihak polisi dan penuntut Mumia. Saksi-saksi dipaksa untuk mengubah kesaksian mereka. Yang lebih tragis lagi, pihak penuntut (dalam kasus Mumia yakni negara) menggunakan haknya untuk mengubah susunan hakim dalam persidangan Mumia atas dasar pertimbangan rasial. Mereka berpikir bahwa apabila hakimnya adalah seorang Afro-Amerika, maka akan cenderung berpihak pada Mumia. Maka semenjak hari itu, langit memang betul-betul roboh di hadapan Mumia.

Mumia menjadi sasaran hukum dengan motif yang jelas-jelas berbau politik. Hal itu tak lepas dari arsip ADEX setebal enam

ratus halaman yang disiapkan FBI untuk menjebloskan Mumia pada blok hukuman mati. Arsip itu memuat rekam jejak Mumia sedari kasus konfrontasinya di kampanye Wallace hingga urusannya dengan Rizzo. Karena pengaruh besar arsip itu pula, Mumia divonis hukuman mati begitu saja tanpa mengindahkan bukti forensik.

Sejak saat itu Mumia mendekam di dalam sel blok hukuman mati LP Huntingdon, Pennsylvania. Sel Mumia hanya berisi sehelai kasur tipis dan lempeng baja sebagai tempat tidur, meja dan kursi logam, juga satu unit wastafel merangkap jamban. Mumia hanya diberi kesempatan 2 jam saja setiap harinya untuk menghirup udara di luar sel. Itu pun tak berarti apa-apa timbang 22 jam sisanya yang dihabiskan dalam kungkungan. "Ruang kecil serba tertutup ini bahkan tidak layak untuk seekor anjing" tutur Mumia dengan nada sedikit berkelakar.

Air diminum rasa duri, nasi dimakan rasa sekam, sel dihuni rasa bungker pembuangan. Hal itu yang memang dirasakan Mumia di dalam blok hukuman mati. Di dalam sel, Mumia mesti menuruti beberapa prohibisi yang diberlakukan di LP Huntingdon. Ia dilarang menerima kunjungan keluarga disertai kontak fisik, bahkan ia pun tidak diberi izin untuk menyentuh anak-cucunya. Ia dilarang menelepon, menonton televisi, dan mendengarkan radio. Korespondensi hukum dengan pengacara saja disensor. Tak hanya itu, para awak media pun tidak lagi diizinkan untuk merekam dan memotret sosoknya. Yang paling membuat ia frustrasi adalah Mumia dilarang membaca buku apa pun. Penyebab semua itu tak lain berasal pula dari penolakan Mumia terhadap perintah Departement of Corrections (DOC) Pennsylvania untuk memotong rambut gimbalnya.

Tepat 6 Maret 1989, permohonan naik banding Mumia kepada Mahkamah Agung Pennsylvania ditolak. Mahkamah Agung Amerika Serikat juga menolak peninjauan kembali kasusnya. Dalam pengambilan keputusan itu, anehnya, hanya empat dari tujuh hakim yang berpartisipasi. Hakim ketua, satu-satunya hakim kulit hitam di pengadilan itu, mengundurkan diri karena tekanan dari kalangan anti-Mumia yang begitu dahsyat. Judith Ritter, profesor hukum Widener University, yang mewakili Mumia di upaya naik banding terakhir, sudah memprediksi keputusan yang bakal diambil oleh Mahkamah Agung. "Tak perlu dipertanyakan lagi, hukuman mati menjadi tak bermakna apa pun jika sedari awal juri menerima bukti yang keliru" tegas Ritter.

Pada tahun 1991, Mumia menulis sebuah esai yang kemudian dipublikasikan oleh Yale Law Journal. Esai itu berisi pengalaman Mumia saat berada di dalam LP Huntingdon. Tiga tahun setelahnya, National Public Radio (NPR) mengundang Mumia untuk menyiarkan pengalamannya saat berada di dalam penjara. Kala itu, NPR spontan mendapat peringatan keras dari Fraternal Order of Police (FOP) dan pemimpin mayoritas Senat, Bob Dole. Isi peringatan itu berupa kecaman pada NPR yang mengizinkan "seorang pembunuh polisi yang telah divonis" untuk mengudara. Pada akhirnya NPR memutuskan untuk membatalkan siaran itu dengan alasan untuk meredam konflik antara massa yang pro dan kontra pada Mumia.

"Sensor adalah piranti yang digunakan untuk mempertahankan status-quo dan "melindungi" masyarakat dari apa yang dianggapnya sebagai kenyataan sosial yang tidak pantas. Dalam sebuah negara yang dikuasai orang-orang kulit putih, sensor menciptakan sebuah norma abnormal, dan melenyapkan segala hal yang tidak sejalan.

Dalam konteks ini, orang kulit hitam adalah orang bahagia dan paling ramah yang tidak mengusik orang-orang kulit putih. Mereka mengenakan kulit mereka yang hitam sebagai atribut yang memalukan, bukan sebuah tanda kebanggaan." ujar Mumia tak lama setelah pembatalan siarannya dengan NPR.

Setelah tanggal 13 Januari 1995, Mumia tak lagi menempati blok hukuman mati di LP Huntingdon. Ia dipindahkan ke LP Waynesburg, Pennsylvania. Di sana, Mumia menempati sel SCI Greene, yang menampung sekitar kurang lebih 1600 narapidana. Penjara itu terdiri dari sebuah gedung satu lantai dengan banyak deretan kamar tahanan. Kamar-kamar itu terhubung oleh beberapa koridor panjang, juga dikelilingi dua pagar besar yang dilengkapi dengan kawat listrik. Kawat itu juga ditanam beberapa meter di bawah pagar. Itu bertujuan untuk mencegah narapidana yang mencoba kabur dengan cara menggali.

Ketika tengah menjalani hukuman di SCI Greene, Mumia dituduh terlibat secara aktif dalam upaya siaran radio dan jurnalistik terselubung. Kabarnya, Mumia menjadi komentator reguler pada Prison Radio. Mumia pun diyakini telah menjadi kolumnis reguler pada harian berita Marxist di Jerman, Junge Welt. Tak diragukan lagi, Mumia mengakui sendiri bahwa tuduhan itu memang benar. Ia kemudian mengungkapkan kekecewaannya atas (lagi-lagi) kebijakan represif SCI Greene yang melarangnya untuk menulis dan berkorespondensi. "Negara sangat keberatan dengan tulisanku. Dan keberatan itu mereka tunjukan dengan menghukumku selagi aku berada dalam keadaan hukuman terberat dalam sistem ini, Fase II. Hukuman tambahan diberikan padaku semata-mata karena aku berani mengatakan dan menulis sebuah kebenaran", pungkas Mumia.

Masih di tahun 1995, buku karya Mumia yang berjudul "Live from Death Row" diterbitkan oleh Addison-Wesley. Memoar itu memuat senarai kisah Mumia di dalam blok hukuman mati. Dalam bukunya, Mumia betul-betul mengekspos wajah bengis penjara-penjara federal sekaligus "membelejeti" sistem kepenjaraannya. Baginya, klaim Amerika sebagai tipe ideal sebuah bentuk negara demokrasi hanya angan-angan warisan Alexis Toqueville. Ia memaparkan pula beberapa peristiwa historis yang ada relevansinya dengan diskriminasi orang-orang kulit hitam. Dengan begitu apik ia pun mendemonstrasikan bagaimana kaidah Dred Scott masih relevan dalam setiap relasi rasial di seantero Amerika. Banyak nama yang ia serempet di dalam buku itu. Mulai dari William Rehnquist sampai Harry Blackmun, tak luput ia "belejeti".

Tak lama setelah "*Live from Death Row*" terbit, Fraternal Order of Police (FOP) lagi-lagi merongrong Mumia dengan upaya pelarangan peredaran buku itu. Para anggota badan legislatif menghimbau agar hasil penjualan buku itu disita. Prohibisi pada Mumia di dalam selnya semakin diperketat. Dan sudah barang tentu karena terbitnya buku itu pula, Mumia semakin mendapat represi yang masif di dalam blok hukuman mati. Meskipun demikian, Mumia justru melahirkan buku berupa memoar lagi yang berjudul "*All Things Cencored*". Muatan di buku itu hampir serupa dengan isi *"Live from Death Row*". Hanya saja ada penambahan konten berupa transkrip dari pidato-pidato Mumia dan siaran radionya. Setelah terbitnya dua buku itu, Mumia pun menyelesaikan *"Jailhouse Lawyers*" dan "*We Want Freedom: A Life in the Black Panther Party*" yang lebih mengekspos pandangannya tentang kolektif pergerakan itu.

Nasib yang lebih tragis dialami Mumia pada Agustus 1999. Lantaran ratusan rekaman wawancara dan pidatonya yang meng-

udara dalam program Democracy Now! di radio Pacifica, ia diganjar Discipline Custody Status (DCS). Mumia dijebloskan pada sel dengan prohibisi dan pemantauan yang kepalang lebih ketat lagi. DCS sendiri adalah penempatan sel di dalam sel, penjara di dalam penjara. Keputusan itu jelas melanggar undang-undang dalam sistem kepenjaraan Amerika. Namun jajaran pembuat keputusan DCS bagi Mumia di SCI Greene tak bergeming. Mumia semakin dibenamkan dalam ngarai represifitas.

Kontras dengan segala pemberangusan pada Mumia, kendati masih berada di blok hukuman mati, ia justru dianugerahi sederet gelar akademis. Mumia telah menerima mulai dari gelar diploma GED pada Juli 1992, gelar BA dari Goddard College pada Januari 1996, gelar doktor kehormatan di bidang Hukum dari New College of California pada Mei 1996, paralegal dari Fakultas Hukum Blackstone, gelar bidang herbalisme dari Emerson College of Canada, hingga gelar MA untuk sejarah kemanusiaan (major) dan sastra Afrika-Amerika (minor) dari California State University Dominguez Hills pada musim gugur 1999.

Gubernur Pennsylvania, Tom Ridge, menandatangani surat perintah hukuman mati Mumia pada 13 Oktober 1999. Surat perintah itu menetapkan tanggal eksekusinya, 2 Desember 1999, tanggal yang sama saat John Brown dieksekusi. Dua hari setelahnya, para pengacara Mumia mengajukan permohonan habeas corpus di Pengadilan Distrik Federal untuk Pennsylvania Timur. Syarat dari Peraturan Hukuman Mati Efektif (tahun 1996) begitu menyulitkan upaya bantuan advokasi dari para pengacara Mumia. Pengadilan federal akhirnya menyerahkan soal pencarian fakta kepada pengadilan Negara. Kasus Mumia diserahkan pada Hakim William H. Yohn, yang kemudian memutuskan menunda tanggal eksekusi.

Pada musim semi tahun 2000, sejumlah organisasi besar berusaha mengajukan nasihat resmi untuk kasus Mumia. Namun hal itu ditolak oleh Hakim Yohn. Yohn pun menolak petisi Mumia untuk menambahkan sebuah masalah terpisah dengan permohonan *habeas corpus*, yaitu penolakan pengadilan untuk mengizinkan Mumia didampingi penasihat non-profesional pilihannya sendiri di meja terdakwa. Sampai di sini, Mumia telah mencecap segala pahit-getir penindasan aparatus negara pada dirinya. Mumia adalah tumbal dari sebuah operasi eksesif aparatus intelijen negara, yang kerap gagal menjebloskan incarannya pada blok hukuman mati.

Suara-Suara Mereka yang Menuntut Pembebasan Mumia

Petisi dan kecaman penentangan terhadap vonis hukuman mati Mumia terus dilayangkan oleh banyak pihak hingga kini. Kongres Nasional Afrika, Amnesti Internasional, Parlemen Eropa, Parlemen Penulis Internasional, Nelson Mandela, Pendeta al-Sharpton, Uskup Agung Desmond Tutu, beberapa selebriti dunia, juga tokoh sekaliber Derrida, Howard Zinn, Noam Chomsky, dan Salman Rushdie, mengecam keputusan pengadilan federal. Tak hanya mereka saja, penentangan terhadap vonis hukuman mati Mumia pun datang dari para seniman musik.

Berselang enam tahun dari penolakan naik banding Mumia oleh Mahkamah Agung Pennsylvania pada 6 Maret 1989, KRS-One merilis *self-titled* album yang memuat nomor berjudul *"Free Mumia"* pada 10 Oktober 1995. Lagu itulah yang mengawali seniman musik lain setelahnya untuk turut berkontribusi dalam upaya pembebasan Mumia.

Memasuki tahun 1996, salah satu unit *southern-rock* Amerika, The Black Crowes, mengikuti pula jejak KRS-One. Mereka membentangkan spanduk bergambar potret wajah Mumia pada pangkal drum saat tampil di sebuah konser. Setelah mereka, giliran unit *power-violence* Man Is the Bastard merilis album yang memuat satu *side* karya mereka, sedangkan satu *side* lagi berisi *spoken-word* dari Mumia.

Jauh di Inggris sana, band pop politis Chumbawamba membawakan lagu "Thubthumping" ada sesi Late Show with David Letterman di tahun 1997. Sebelum tampil, semua personil Chumbawamba menyanyikan salah satu *chorus* dalam lagu itu yang diganti dengan *chant* "*Free Mumia Abu-Jamal!*". Kenyataan setelah penampilan mereka, sesi menyanyikan *chant* itu disensor. Chumbawamba dikecam banyak pihak Anti-Mumia setelahnya. Namun Chumbawamba berhasil menarik atensi publik Inggris untuk lebih peduli pada penindasan dan ketidakadilan yang tengah dialami Mumia.

Tahun 1999 menjadi titik kulminasi bagi seniman musik yang menyuarakan pembebasan Mumia. Setelah merilis album The Battle of Los Angeles yang memuat nomor *"Voice of the Voiceless"*, Rage Against the Machine beserta Beastie Boys, Bad Religion, dan Chumbawamba, nekat menggelar konser yang didedikasikan untuk Mumia pada Januari 1999. Mereka menghelat konser itu di Continental Arena, yang berada pada area Meadowlands, New Jersey. Tidak hanya empat band itu saja, dalam konser itu pun turut serta Chuck D. dari Public Enemy yang berkolaborasi dengan Rage Against the Machine. Saat itu, mendiang Adam Yauch pun masih ada. Ia dan pentolan band lain menyampaikan kecamannya terhadap vonis hukuman mati yang diterima Mumia.

Konser yang dihadiri oleh lebih dari 20.000 orang itu mendapat kecaman keras dari banyak pihak yang membenci Mumia. Mulai dari Gubernur New Jersey, Christine Whiteman, hingga Fraternal Order of Police (FOP) menyerukan untuk memboikot konser itu. Alih-alih banyaknya pihak yang tak merestui "konser untuk sang pembunuh polisi", konser itu berjalan sukses hingga akhir. Implikasi dari para personil band pada kecaman vonis hukuman mati Mumia, menjadikan mereka masuk deretan seniman musik "yang mesti diwaspadai" dalam indeks Cointelpro.

Tak ketinggalan, masih di tahun 1999, Without Apology Music merilis album kompilasi Reggae Free Mumia. Dari mulai Big Mountain, Don Carlos & Gold, The Revelations, Ras Shiloh, hingga Foundation, turut serta di dalamnya. Setelah perilisan itu, lahir pula album kolaborasi Mumia 911 yang dirilis oleh Ground Control. Album itu digarap oleh Unbound Allstars, proyek kolaborasi yang diinisiasi oleh para musisi hip-hop Amerika. Chuck D., Zack de la Rocha, Dead Prez, hingga Pharoahe Monch, berkontribusi pada sepuluh nomor dalam album kolaborasi itu.

Di awal milenium kedua, semakin banyak lagi seniman musik yang menyuarakan pembebasan Mumia. Kontingen hip-hop asal Swedia, Looptroop Rockers, merilis lagu berjudul "*Long Arm of the Law*". Saul Williams, seniman multi talenta Amerika, merilis pula album Amethyst Rock Star yang memuat nomor berjudul "*Penny for a Thought*". Dalam lirik lagu itu, ada sebaris *chorus* yang begitu menohok bagi aparatus penegak keadilan Amerika yang memberi vonis hukuman mati pada Mumia: "*How much will it cost to free Mumia? Who do I make checks payable to*?"

Jonathan Richman, sang vokalis The Modern Lovers sekaligus nabi proto-punk pun turut berkontribusi pada kampanye pembebasan

Mumia. Ia merilis lagu berjudul *"Abu Jamal"* yang termuat dalam album *Not So Much to Be Loved as to Love*. Richman mengajak para pendengarnya untuk bersolidaritas pada Mumia meskipun dalam bentuk yang paling sederhana. Seperti apa yang tertuang dalam lirik lagunya, *"protest with a letter, or maybe a phone call"*.

Pada 2002, giliran Anti-Flag yang merilis lagu "*Mumia's Song*" pada album *Mobilize*. Tak hanya satu, lagu mereka yang berjudul "*Vices*" pada album *Bright Lights of America*, didedikasikan pula untuk Mumia. Bahkan di lagu itu, pidato Mumia saat berada di dalam penjara dijadikan latarnya. Tak lama setelah Anti-Flag, Jurassic 5 merilis album Power in Numbers yang di dalamnya termuat nomor berjudul *"Freedom"*. Satir dalam penggalan bar lagu itu, niscaya lebih pedas timbang wasabi dan 'oseng-oseng' mercon yang dimakan sekali lahap: *"Got people screamin' 'free Mumia Jamal' / But two out of three of y'all will probably be at the mall"*.

Tak hanya menjadi lagu pengantar petarung MMA saja, nomor-nomor pada album *Revolutionary Vol. 2* milik Immortal Technique dipersembahkan pula untuk Mumia. Pada tahun 2005, ia merilis plat 12" Bin Laden Remix (Bin Laden Pt. 2). Album itu diproduseri oleh DJ Green Lantern, dan bekerja sama pula dengan Chuck D., KRS-One, Mos Def, juga Eminem. Nomor yang berjudul *"The War vs. Us All by Mumia Abu-Jamal"* dilatari oleh pidato Mumia kala di dalam penjara. *"I wrote this for Mumia, stuck in a beast/For people who, march in the streets,/and struggle for peace"* sabda MC dengan nama lahir Felipe Andres Coronel itu pada nomor *"One (Remix)"*.

Setelah Immortal Technique, sederet nama lain mulai dari Jedi Mind Tricks's, Flobots, Snoop Dogg, Massive Attack, Brother Ali, hingga Rise Against pun turut berkontribusi dalam kampanye pembebasan Mumia. Di banyak belahan negara lain, menyeruak pula

musisi-musisi yang mengikuti jejak kampanye mereka. Di Amerika sendiri, konser dukungan untuk Mumia pernah dipersatukan melalui sesi pembacaan *slam poetry*. Dan tentunya, masih banyak konsep lain penyampaian dukungan mereka pada Mumia lewat medium musik.

Mereka yang telah merilis karya dan menghelat resital langsung ihwal dukungannya pada Mumia, sadar bahwa lewat musiklah, perlawanan mereka bisa tepat pada sasarannya. Musik yang merupakan salah satu derivasi seni yang lebih populer dan memiliki bentuk yang lebih konkret, mempunyai sifat portabilitas yang tinggi pula. Kendati menjadi bumbung kapitalisasi dan objek komodifikasi seperti yang hari ini kita temui, musik selalu menyisakan ruang interuptif untuk di provokasi tak hanya di tataran estetika, namun juga di ranah politis. Dan mereka yang telah menyuarakan dukungannya bagi Mumia, berhasil melakukan provokasi itu dengan luar biasa.

◇◇◇

Mumia tidak hanya terus melawan penindasan aparatus negara yang represif saja. Di dalam blok hukuman mati, ia seumpama satu unit *camera obscura* yang sangat jelas memproyeksikan wajah sebenarnya penjara-penjara Amerika. Mumia berhasil menjungkir-balikkan 'logika pembinaan dan perlindungan' dari eksistensi penjara dan juga rumah tahanan. Bukan malah melindungi tahanan dan memutus lingkaran kekerasan, penjara justru melanggengkan penindasan.

Magasin daya juang Mumia seakan tak pernah tandas. Meskipun aparatus negara—yang dalam kasus Mumia, mencakup mulai dari korps polisi Philadelphia hingga Mahkamah Agung Pennsylvania—terus melaksanakan fungsi-fungsi dasar dari represifitas dan

intervensinya, sebagai mustadh'afin, Mumia pun mengonter semua itu dengan gigih. Ketika Amerika dianggap sebagai patron nomor wahid dalam hal demokrasi, Mumia dengan cermatnya mengekspos dan '*membelejeti*' diskriminasi, rasisme, juga penindasan yang terus ia alami di dalam blok hukuman mati. Jika aparatus negara adalah unit tubuh yang utuh, Mumia adalah sel kanker maha ganas yang menjalar melalui serum. Sekalipun aparatus negara terus merepresinya secara persisten, Mumia terus merangsek dan meneroka wilayah baru untuk mencari apa yang dinamakan keadilan.

Pustaka

- Abu-Jamal, M. 1996. *Live from Death Row*. New York: Harper Perennial.
- Abu-Jamal, M. 1997. *Death Blossoms: Reflections From A Prisoner of Conscience*. New York: Plough Publishing House.
- Abu-Jamal, M. 2015. *Writing on the Wall: Selected Prison Writings of Mumia Abu-Jamal*. San Francisco: City Lights Publishers.
- Amnesty International. 2001. *The Case of Mumia Abu-Jamal: A Life in the Balance*. New York: Seven Stories Press.
- Lotringer, D., M. Abu-Jamal, & A. Shakur. 1993. *Still Black, Still Strong*. New York: Semiotext.
- O'Connor, J. P. 2008. *The Framing of Mumia Abu-Jamal*. Illinois: Chicago Review Press.

Menertawakan Banalitas

Alfy Taufiq

PADA suatu hari saya mengunjungi radio RRI Bandung dalam rangka menyelenggarakan acara komunitas yang *concern* terhadap bidang politik. Seperti biasa acara berlangsung *ngaret*, sehingga saya selaku panitia di situ merasa tidak enak terhadap pihak radio, terlebih direktur utama radio, hadir di situ.

Dalam rangka mengisi *awkward moment*, karena acara yang belum berlangsung selama 30 menit lebih, salah satu teman saya akhirnya berinisiatif untuk berbincang dengan pihak radio. Perbincangan pun berjalan ke sana kemari, mulai dari dunia aktivisme mahasiswa sampai media massa di Indonesia saat ini yang sedang mengalami penurunan kualitas, karena *bad news* dianggap sebagai *good news*.

Perbincangan tentang penurunan kualitas media massa tersebut berhasil membuat saya *kepo* skeptis, sehingga melakukan riset abal-abal tentang beberapa faktor yang mempengaruhi: salah satu faktor yang cukup menarik perhatian saya yaitu betapa cepatnya berita muncul dan menghilang di media massa.

◇◇◇

Image the world, but understand nothing[1]–Arthur dan Marilouise Kroker

Dalam konsepsi fisika klasik, kita sering dihadapkan dengan suatu rumus umum yaitu kecepatan yang berarti jarak dibagi dengan waktu. Pada abad dua puluh, seorang fisikawan brilian bernama Einstein mengajukan konsepsi relativitas bahwa kecepatan yang dirasakan dan dilihat setiap orang berbeda bergantung pada posisi orang tersebut berada.

Konsepsi perbedaan kecepatan pada objek yang bergerak tersebut akhirnya mempengaruhi daya tangkap visual yang dirasakan oleh sang subjek. Ambil contoh super hero milik DC Comic, Flash, yang dapat bergerak dengan kecepatan cahaya, saat dia berlari, dia dapat menyadari seluruh objek yang dia lewati, namun sebaliknya subjek yang memiliki kecepatan lebih lambat dari Flash justru tidak menyadari apa yang terjadi karena kejadian Flash yang berlari hanya terjadi dengan sekejap.

Hari ini, subjek dari kecepatan tersebut bukan hanya kendaraan-kendaraan yang bergerak di jalanan tetapi merambah pula pada informasi-informasi yang bertebaran di dunia maya. Lihatlah, setiap detik informasi-informasi terbaru selalu muncul mengabarkan setiap hal yang terjadi di dunia pada saat ini.

Namun, informasi yang bergerak dengan cepat setiap waktu justru malah membawa objek (sang pencari informasi) ke dalam suatu kondisi delirium. Suatu gangguan mental yang berlangsung singkat, ditandai dengan halusinasi, ilusi, delusi, kegelisahan dan kegirangan[2] atau jika saya mengutip pernyataan seorang pos-positivis orang tersebut berada dalam kondisi *hiperrealitas*.

Salah satu kasus yang ingin saya ambil adalah kasus Palestina yang sempat ramai beberapa bulan yang lalu. Iya, saya akui kasus tersebut adalah salah satu kasus pencorengan nama baik HAM karena terdapat berbagai pelanggaran seperti apartheid misalnya. Namun, hal yang saya ingin kritisi (khususnya dalam media sosial) kurang sekali latar belakang dari berbagai perspektif seperti ekonomi, geopolitik, dll. Tapi, pada akhirnya siapa peduli, rasanya gambar-gambar yang menampilkan korban-korban kekejaman yang disebarkan berulang kali sudah cukup untuk menggambarkan kasus di sana ditambah dengan bumbu semangat agama untuk membakar semangat jihad walaupun tidak paham apa yang sesungguhnya terjadi.

Dengan sinisnya, Arthur dan Marylouise Kroker menggambarkan hal tersebut sebagai : *The faster the tech, the slower the speed of thought… the more accelerated the culture, the slower the rate of social change… the quicker the digital decomposition, the slower the political reflection… the more apparent the external speed, the real the internal slowness… delirious speed and anxious slowness… a split reality… accelerating digital effects are neutralized by deaccelerating special human effects… digital reality spins out of control, human reality slow-burns back to earth… speed bodies slow vision… speed flesh and slow bones… speed web and slow riot… the slow mirror of speed*[3].

Alhasil, saat seseorang terlalu lama berada dalam kondisi delirium. Orang tersebut secara tidak langsung berada dalam kondisi pikiran yang tidak ingin memikirkan suatu hal secara mendalam atau orang tersebut berada dalam kondisi banal (kedangkalan).

◇◇◇

Hannah Arendt seorang filsuf politik abad kedua puluh yang lahir pada 1906 di Hanover, Jerman, dan meninggal di New York pada 1975. Menulis suatu buku yang cukup fenomenal salah satunya adalah Eichmann in Jerusalem, *A Report on The Banality of Evil*, buku ini membahas tentang banalitas dalam kejahatan yang dilakukan oleh salah seorang perwira Nazi yang bernama Eichmann.

Eichmann diadili di Israel atas kejahatannya pada perang dunia kedua karena pembunuhan teradap orang-orang Yahudi di kamp-kamp konsentrasi Nazi. Tugas utamanya selama menjadi prajurit pada waktu itu adalah mengirim orang-orang Yahudi di seluruh Eropa ke dalam kamp-kamp konsentrasi milik Nazi.

Arendt yang pada waktu itu bekerja pada The New Yorker, mengajukan diri sebagai reporter untuk meliput pengadilan kepada editor kepalanya, William Shawn. Shawn menyetujuinya. Dari tanggal 11 April 1961 hingga 14 Agustus 1961, Arendt pergi ke Yerusalem untuk meliput sidang Eichmann. Pada saat meliput, Arendt dikejutkan oleh Eichmann yang dianggap sebagai salah satu pelaku kejam pada perang dunia kedua, kenyataannya ciri–ciri orang yang jahat seperti fanatisme berlebihan, bengis dan brutal tidak terlihat, Arendt malah menggambarkan Eichmann sebagai "warga negara yang taat pada hukum"[4].

Dalam bukunya *Eichmann in Jerusalem, A Report on the Banality of Evil* menyebutkan kondisi tersebut sebagai banalitas dalam kejahatan. Suatu kondisi saat kejahatan dianggap sebagai suatu hal yang biasa saja. Sebagai contoh, mari perhatikan argumen yang dikemukakan oleh Arendt terhadap kasus Eichmann*:*

> *"Except for an extraordinary diligence in looking out for his personal advancement he had no motives at all. And this diligence*

> *in itself was in no way criminal; he certainly would never have murdered his superior in order to inherit his post. He merely, to put the matter colloquially, never what he was doing"[5].*

Dalam argumen di atas disebutkan, Eichmann bukanlah seseorang yang memiliki motif kejahatan sama sekali, seandainya dia melakukan hal yang pengadilan di Israel dianggap kejahatan, hal itu sama sekali tidak dapat disebut suatu kejahatan karena pada dasarnya dia hanya melakukan tugasnya sebagai prajurit Nazi. Masalah utama dari kasus Eichmann sebenarnya adalah dia tidak menyadari dampak yang dilakukan olehnya[6].

Dalam argumennya yang lain Arendt menyatakan:

> *"He was not stupid. It was sheer thougtesness something by no means identical with stupidity that predisposed him to become one of the greatest criminal of that period. And if this is banal and even funny, if with the best will in the world one cannot extract any diabolical or demonic profundity from Eichmann, that is still far from calling it commonplace".*

Eichmann bukanlah orang bodoh. Karena masalah utama dari dia adalah ketidaksadaran atas hal yang dilakukan yang didasari oleh ketidakberpikiran atas tindakan yang membawanya menjadi salah satu kriminal terbesar pada periode tersebut[8]. Tidak peduli secerdas atau sebaik apa pun seseorang, jika seseorang tersebut tidak berpikir secara mendalam atau menyeluruh atas tindakannya, seseorang tersebut bisa jatuh ke dalam jurang kejahatan yang sama seperti yang dialami oleh Eichmann.

◇◇◇

> *That such remoteness from reality and such toughtelessness can wreak more havoc than all the evil instincts taken together which, perhaps, are inherent in man*–Hannah Arendt

Konteks banalitas kejahatan yang diajukan oleh Arendt, setidaknya dapat digunakan untuk melihat menganalisis berbagai konflik-konflik tidak penting yang sering beredar akhir-akhir ini dalam berbagai medium penyebar informasi, di mana Eichmann di sini menjelma menjadi orang-orang yang terpancing secara tidak sadar oleh medium-medium tersebut.

Masih hangat dalam ingatan saya bagaimana pemilu presiden terakhir berubah dari kontestasi untuk membandingkan berbagai kebijakan politik yang seharusnya menjadi bahasan hangat berubah menjadi suatu banalitas yang penuh dengan *ad hominem* yang dibumbui oleh isu-isu rasial dan agama, sehingga pemilu presiden tersebut seakan-akan mengubah setiap orang yang terjebak dalam banalitas tersebut menjadi penjelmaan Eichmann. Yang lucunya kejadian-kejadian tersebut masih terjadi sampai sekarang, walaupun mengambil bentuk kejadian yang berbeda.

Sehingga pada titik ini rasanya ingin sekali menjadi seorang Italia yang meminum *cappuccino* setelah pukul 10.30 pagi sambil menertawakan seorang turis yang memesan *espresso* setelah pukul 10.30 karena kebudayaan Italia mengatakannya seperti itu.

Keterangan

[1], [3] Kroker, & Kroker, 1997. hal. X.

[2] Dorland, 2008. hal. 294.
[4], [5], [6] Arendt, 1963. hal. 135.

Pustaka

- Arendt, H. 1963. *Eichmann in Jerusalem*. Macmillan Company
- Dorland, W. A. N. 2008. *Kamus Saku Kedokteran Dorland*. Ed. 28. EGC Medical Publisher
- Kroker, A. & M. Kroker, 1997. *Digital Delirium*. Palgrave Macmillan

Sejarah

Tentang Timor (1): Pseudo Nasionalisme dan Kisah Tentang Joao Soares

Muhammad Haekal

NAMANYA Joao Manuel Soares. Saat ini ia tinggal di Bandung bersama istri dan anak-anaknya. Ia dilahirkan di Maubisse Villa, Distrik Ainaro, Timor Portugis (ini adalah sebutan untuk Timor Timur saat berada di bawah kekuasaan kolonial Portugis) pada tahun 1970. Maubisse merupakan dataran tinggi di wilayah tengah Timor Timur dengan tanahnya yang sangat subur, penghasil kopi, buah-buahan dan komoditas perkebunan lainnya. Ayahnya bernama Talamao, pemilik perkebunan yang juga anggota partai UDT (*Uniao Democratica de Timorense*). Selama proses dekolonialisasi dari Portugal di mana partai-partai politik bermunculan, UDT menghendaki bentuk protektorat Portugal (semacam *commonwealth* dalam kerajaan Britania Raya) dan partai ini tak lain adalah musuh bebuyutan Fretilin (*Frente Revolutionaria de Timor Leste Independente*) yang menghendaki kemerdekaan penuh dari Portugal. Dari penuturan Joao, keluarganya di Maubisse memiliki tanah dan perkebunan yang cukup luas. Dan Maubisse sendiri merupakan basis Fretilin dengan UDT yang menjadi minoritas.

Keterangan Soares tentang keluarganya ini bersesuaian dengan apa yang saya baca dalam buku "Dua Kali Merdeka: Esai Sejarah Politik Timor Leste" yang ditulis oleh Avelino M. Coelho. Kenyataan bahwa keanggotaan UDT lebih didominasi oleh para Liurai (kepala suku, bangsawan terpandang dari suku-suku di Timor) yang memiliki tanah luas dan dengan begitu memiliki kendali ekonomi di wilayah pedesaan, semakin memantapkan posisinya sebagai bangsawan lokal. UDT juga menghendaki bentuk pemerintahan feodal yang bertumpu pada setiap keputusan kepala suku yang akan dipatuhi oleh masyarakat pedesaan yang kebanyakan tidak berpendidikan. Ini didukung oleh kenyataan bahwa pada masa itu, struktur masyarakat di Timor Portugis masih sangat tradisional, terikat kekerabatan dan dalam setiap hal selalu mengikuti tokoh anutan, yakni para Liurai itu tadi.

Kepada saya Joao menuturkan kisah pahit masa kecilnya, di masa ketika Timor Portugis mengalami tahun-tahun penuh pergolakan. Di satu malam pada tahun 1975, tanpa ada peringatan sebelumnya, desa tempat tinggalnya diserang oleh kekuatan bersenjata yang ia tidak mengetahui siapa pihak yang melakukannya. Seluruh penduduk desa berlari kabur mencari perlindungan di hutan-hutan sekitar. Joao ikut berlari bersama ayahnya. Nahas, di tengah perjalanan ia terpisah dengan sang ayah. Ia terus berlari tak tentu arah. Ia menemukan semak-semak untuk bersembunyi dan mencari perlindungan sementara. Dari balik semak tersebut ia menyaksikan pemandangan yang kalaupun hanya kita bayangkan, mungkin adalah yang paling mengerikan untuk disaksikan seorang bocah berumur 5 tahun. Ayahnya tertangkap oleh anggota Fretilin dan tak lama kemudian dibunuh dengan cara disembelih menggunakan parang. Saat menuturkan itu saya tidak sanggup membayangkan bagaimana

perasaan Joao kecil ketika menyaksikan dengan mata kepala sendiri ayahnya dibunuh dengan cara keji oleh lawan politiknya. Ia hanya tahu bahwa rumah dan desanya telah hancur terbakar, ayahnya telah mati dibunuh, saudara-saudaranya juga hilang entah ke mana. Instingnya hanya mengatakan bahwa ia harus cepat kabur, berlari mencari perlindungan bersama penduduk lainnya di hutan agar selamat dari serangan brutal.

Joao kecil dan penduduk desa lainnya mencari perlindungan ke gunung Ramelau. Gunung tertinggi di Timor Timur. Selama hampir setahun, ia bersama penduduk lainnya bertahan hidup di gunung itu. Bencana kelaparan dan kematian sudah menjadi hal yang biasa bagi Joao kecil. Setiap dini hari, ia dan kawan-kawannya harus turun ke lembah untuk mengambil ubi atau singkong sebagai bahan makanan. Begitu yang ia lakukan selama mengungsi di gunung untuk tetap bertahan hidup di bawah ancaman kematian yang datang tanpa bisa diduga. Ketika tentara Indonesia berhasil merangsek ke hutan dan mendesak gerilyawan Falintil (sayap bersenjata Fretilin), para penduduk termasuk Joao digiring turun untuk selanjutnya ditempatkan dalam semacam kamp konsentrasi pengungsi. Joao kecil tidak lagi merasakan sulitnya mendapat bahan makanan karena suplai dari tentara mencukupi. Untuk beberapa waktu lamanya, Joao dan penduduk lain tetap ditempatkan di kamp tersebut sebelum ada keputusan dari otoritas pendudukan Indonesia apakah akan ada relokasi atau apa pun itu terkait rencana proses pemisahan antara penduduk dengan gerilyawan Falintil. Ini dilakukan agar tidak terjadi kontak antar keduanya dan memudahkan tentara Indonesia mencapai tujuan pendudukan total atas seluruh wilayah Timor Timur.

Sosialisasi Pseudo-Nasionalisme

Setelah tinggal beberapa lama di kamp, Joao kecil dan anak-anak lain seusianya dikirim ke Dili untuk ditempatkan di Asrama Seroja dan disekolahkan oleh otoritas pendudukan Indonesia. Di sekolah itu ia mulai diajarkan Bahasa Indonesia–sebelumnya, ia sama sekali tidak tahu apa itu Indonesia, bahasanya, dan bangsanya–, Kewarganegaraan, dan mata pelajaran lainnya terkait sosialisasi segala yang berhubungan dengan NKRI. Di sanalah proses penanaman ideologi dilakukan terhadap anak-anak Timor supaya ke depannya mereka tumbuh menjadi insan Pancasila ala Orba yang tidak ragu mengatakan bahwa rezim Suharto dengan angkatan bersenjatanya telah "membebaskan Timor Timur dari pengaruh jahat komunisme Fretilin lewat pengintegrasian Timor Timur ke dalam NKRI" serta dapat dengan entengnya menampikan fakta bahwa kejahatan HAM yang dialami penduduk sipil selama periode 'Pembebasan Timor Timur' (adakah perbedaannya dengan istilah *"Operation Iraqi Freedom"* yang dilancarkan rezim predator Bush atas Irak pada tahun 2003 silam??) tak lain akibat ulah Fretilin yang bersikukuh untuk mengantarkan Timor Timur pada bentuk negara komunis.

Dan memang, di antara komponen pembentuk Nasionalisme di Timor Timur,–wilayah, bahasa, budaya, dan sejarah- bahasa menjadi unsur terkuat pembentuk identitas. Bahasa, yang merupakan alat terpenting komunikasi antar manusia, menjadi senjata paling ampuh untuk mempersatukan atau bahkan memecah belah suatu bangsa. Suatu komunitas imajiner, meminjam istilah dari Benedict Anderson, dapat diciptakan lewat persamaan bahasa. Seperti konteks lahirnya Indonesia, tanpa adanya Sumpah Pemuda 1928 mustahil pemuda-pemuda dari Jawa, Sumatera, Borneo, Celebes, dan lainnya yang

berbeda etnik, kultur dapat menyatukan visi imajiner kebangsaan mereka dalam daulat bahasa Indonesia sebagai unsur pemersatu bangsa yang kelak akan merdeka: Bangsa Indonesia. Begitu pun yang dialami oleh Joao dan penghuni Asrama Seroja lainnya. Mereka yang masih merupakan bibit, ditanam dalam ikatan imajiner kelompok kebangsaan yang besar. Bertahun-tahun setelahnya, kekuatan magis dari pengajaran bahasa Indonesia di Asrama Seroja berhasil menciptakan ikatan kebangsaan yang wujudnya melayang-layang dalam alam pikiran Joao dan generasinya. "Kita adalah satu, bangsa Indonesia" begitu kata Joao, dan saya mengangguki tanpa berkomentar. Dan sampai sekarang pun, ia masih menyesalkan kenapa Timor Timur memilih merdeka, lepas dari pangkuan sebuah bangsa besar, Indonesia. Itukah wujud pseudo nasionalisme yang berhasil ditanamkan oleh otoritas pendudukan Indonesia di Asrama Seroja pada diri Joao kecil dan anak-anak segenerasinya?

Tentang Joao dan Kebangsaan

Joao bersekolah dan tinggal di Asrama Seroja selama kurang lebih dua tahun. Ia beserta anak-anak lainnya selanjutnya dikirim ke Departemen Sosial di Jakarta untuk setelahnya disebar ke berbagai asrama yatim-piatu milik dinas sosial di berbagai provinsi di Indonesia. Joao akhirnya tiba di asrama Dinas Sosial Cimahi, Jawa Barat sekitar tahun 1979. Almarhum Aki Uu (Usman) ayah dari Wa Ahmad, sepupu ibu yang berdinas di sana membawa Joao untuk diasuh di rumahnya untuk disekolahkan di sekolah terdekat. Joao sama sekali tidak keberatan. Ia tinggal satu kamar dengan Wa Ahmad. Di rumah Aki Uu, Joao berperangai baik. Ia sangat bersyukur karena masih ada seorang berhati mulia yang mau mengasuh,

memberikan pendidikan kepada seorang yatim-piatu korban perang seperti dirinya. Aki Uu juga menghormati kepercayaan Joao yang memegang teguh iman Katoliknya. Di Bandung, Joao dibaptis oleh seorang pastor dari Belanda. Sebenarnya keluarga Aki Uu adalah keluarga sederhana yang menempati rumah dinas pemberian Pemda. Tidak jarang, Wa Ahmad dan Joao makan dari satu piring yang sama. Wa Ahmad sendiri juga tidak mengeluh dengan hal seperti itu. Aki Uu mengajarkannya bahwa mengasuh dan berbuat baik kepada anak yatim adalah perintah mulia dari Nabi Muhammad. Mereka harus tetap dikasihi, hanya karena nasib saja yang membuat mereka kurang beruntung. Tidak ada motif politis apa pun dari Aki Uu untuk mengasuh Joao di rumahnya, ia hanya seorang alim biasa yang iba terhadap nasib seorang yatim korban perang seperti Joao. Politik di Timor Timur saat itu hanya urusan ABRI, rakyat biasa dilarang berbicara keras tentang itu oleh Rezim Orde Baru.

Pada tahun 1997 dan 1998, Joao pergi mengunjungi Timor Timur untuk menemui anggota keluarganya yang masih tersisa di kampung halamannya, Maubisse. Ia memperlihatkan pada saya foto keluarganya yang ia temui di sana. Di foto itu terdapat gambar pamannya, Joao Batista Soares, seorang sersan dalam pakaian dinas dan baret merah Kopassus; mertua dari pamannya, Markus Soares yang sudah sepuh dengan kumis dan jenggot putih; juga keponakan-keponakannya. Tentang kampung halamannya di Maubisse, saya menunjukkan sebuah gambar dari buku yang saya bawa :"500 Tahun Timor Lorosae" karya Geoffrey C Gunn. Di satu halaman buku itu terdapat foto pemandangan dataran tinggi Maubisse yang berbukit dan bergunung-gunung dengan beberapa kuda sadel Timor. Joao memperhatikannya dan bilang bahwa gambar di foto itu persis sekali dengan apa yang dilihatnya di Maubisse. Cukup lama ia

membolak-balik halaman bergambar di buku itu. Mungkin muncul setitik kerinduan saat menatap satu persatu gambar tersebut. Di situ juga terdapat foto-foto mulai dari lanskap pantai Dili dengan aktivitas nelayan-nelayannya dan kapal pendarat Marinir Indonesia yang hancur, Mercado (pasar) Municipal Dili, Istana Gubernur Jenderal peninggalan Portugis, juga duo pemimpin perlawanan Timor, Xanana-Horta.

Tentang periode referendum 1999 menyusul kekacauan berdarah yang mendera Timor Timur setelahnya, Joao mengatakan bahwa sejak pertemuan terakhir dengan keluarganya yang tersisa pada 1998 silam, ia tidak pernah lagi mendengar kabar apa pun tentang mereka sampai sekarang. Apakah mereka baik-baik saja, apakah mereka ikut mengungsi bersama sekitar 200.000 penduduk Timor Timur ke Atambua, NTT, atau mereka menjadi korban keganasan milisi pro-integrasi yang membantai hampir 1500 orang Timor yang dicurigai memilih opsi merdeka melepaskan diri dari NKRI setelah pengumuman hasil jajak pendapat. Ia sama sekali tidak tahu. Ia telah terpisah, tidak pernah melihat mereka lagi selama 14 tahun lamanya sejak pertemuan terakhir itu. Ia lalu bercerita tentang tanah perkebunan milik almarhum Talamao, ayahnya.

> *"Dulu keluarga saya itu punya tanah perkebunan luas, tapi Fretilin telah membunuh ayah saya. Mereka sesama orang Timor juga saling bunuh. UDT, Fretilin sama-sama ingin berkuasa. Saya masih kecil waktu itu, saya tidak tahu apa-apa kenapa harus ada perang…"*

Saya bertanya apakah ia ada keinginan untuk kembali ke Timor Leste. Agak lama ia menjawabnya. *"Untuk menetap atau sekedar*

mengunjungi? saya masih berpikir, anak-anak dan istri saya di sini, lagi pula belum ada jaminan saya dapat bekerja di sana…sementara kabar tentang keluarga saya yang tersisa di sana juga belum saya ketahui. Timor Timur sekarang sudah merdeka, apakah orang-orang di sana masih mau menerima saya? Terus terang saya rindu untuk pergi ke sana…".

Ketika saya bertanya apakah ia masih lancar berbahasa Tetum (bahasa nasional yang kini dipakai rakyat Timor Leste), ia hanya mengingat beberapa kosakata saja, selebihnya ia hanya mampu berbahasa Indonesia dan Sunda. Dan memang selama perbincangan dengannya, aksen Sunda Joao sangat kental terasa oleh saya. Sulit membayangkan bagaimana ia, yang secara etnis tidak jauh berbeda dengan orang-orang Melanesia di Kepulauan Pasifik (kulit hitam, tulang rahang yang kuat, hidung yang besar dan mancung) bisa begitu lancar berbicara dalam aksen Sunda yang kental.

Adakah Joao merasa terasing, jauh dari tanah tempat kelahirannya, jauh dari keluarganya, jauh dari akarnya?

"Kita adalah satu, bangsa Indonesia", begitu ujar Joao.

Kebangsaan. Indonesia. Adakah yang lebih mengikat antara kita dengan mereka yang ada di pulau-pulau terpencil gugus Nusantara ini? atau, saat dihadapkan dengan permasalahan hidup yang begitu mengimpit, bersama ideologi, adakah kebangsaan menjelma menjadi sebuah kesadaran palsu. Hinggap dan melayang-layang dalam suatu ruang imajiner di titik kesadaran.

Keterangan:

Ditulis oleh Muhammad Haekal tahun 2012, dalam penelusurannya tentang jejak sejarah Timor Timur (Timor Leste saat ini).

Tentang Timor (2): Secuil Kisah Matebian

Muhammad Haekal

This great evil, where does it come from?
How did it steal into the world?
What seed, what root did it grow from?
Who's doin' this? Who's killin' us?
Robbing us of life and light…
Oh my soul let me be in you now,
Look out through my eyes,
Look out at the things
You've made All things shining [1]

HIJRAH. Rantau. Dalam bahasa Tetum disebut dengan *lemorai*. Di kecamatan Tanjung Sari, Kabupaten Sumedang Jawa Barat, terdapat sebuah dusun yang ditinggali oleh orang-orang Timor Leste. Masyarakat sekitar menyebutnya dengan kampung Timor atau Babakan Timor. Awalnya, saya mendengar tentang keberadaan kampung ini sebagai tempat pembuangan orang-orang Timor, mungkin terkait dengan konflik politis yang memuncak di Timor Timur tahun 1999. Dalam bayangan saya, kampung ini dipenuhi oleh mereka yang sekarang menjadi bekas anggota milisi pro-integrasi (Indonesia) seperti Aitarak, Laskaur, Besi Merah Putih yang akrab dengan catatan pelanggaran HAM saat terjadi konflik 1999, yang tidak dapat kembali ke Timor Leste terkait kejahatan yang mereka

lakukan. Tiba di sana, dusun ini lebih terlihat seperti kompleks pesantren atau asrama yatim-piatu dengan gedung asrama dua tingkat, beberapa ruang kelas, sebuah kantor pengurus, dan rumah-rumah kayu sederhana. Beberapa anak kecil terlihat bermain di halaman sekitar. Anak-anak dengan kulit gelap, tulang rahang yang kuat, dan beberapa di antaranya berambut keriting. Persis seperti gambaran fisik etnis Melanesia yang mendiami wilayah-wilayah timur kepulauan Nusantara. Lalu siapa anak-anak itu? Saya mengira mereka adalah generasi yang terusir dari tanah airnya akibat konflik yang sama sekali tidak dipahami oleh mereka. Konflik yang hidup dan dikobarkan oleh golongan-golongan yang berkepentingan entah untuk apa, yang harus dibayar oleh bocah-bocah yang belum mengerti tentang kenyataan yang harus mereka alami.

Saya bertemu dengan Pak Arif Marzuki, seorang WNI, juga seorang mualaf yang berasal dari Distrik Baucau, Timor Leste. Nama baptisnya saat dilahirkan adalah Martino Valera. Tentang kampung Timor, ia menjelaskan bahwa ini adalah sebuah lembaga yang dibangun oleh orang-orang Timor perantauan di Jawa Barat sejak 1998 : Yayasan Lemorai Timor Indonesia. Para penggagasnya adalah Pak Arif (Martino Valera) sendiri dan Hasan Basri (Roberto Freitas). Keduanya adalah mahasiswa Timor yang disekolahkan di kota Bandung oleh pemerintah Republik Indonesia sejak tahun 1990-an. Dalam pendiriannya, yayasan ini bertujuan untuk menampung anak-anak Timor yang tidak mampu secara ekonomi untuk dapat mengenyam pendidikan dasar sampai menengah atas. Melihat pada kenyataan bahwa menjelang periode referendum, eskalasi kekerasan dan konflik di Timor Timur sangat tidak memungkinkan untuk memperoleh akses pendidikan, Yayasan Lemorai menjadi pintu masuk bagi generasi Timor untuk memperoleh pendidikan layak.

Selanjutnya saat tragedi kemanusiaan pecah di Timor Timur pasca referendum 1999, yayasan ini juga menaungi para korban, terutama anak-anak di pengungsian Atambua, NTT (walau dalam jumlah sangat kecil) untuk tinggal dan mendapat pendidikan. Prioritas, terutama bagi anak-anak korban konflik ini disebabkan karena kondisi di tempat pengungsian sangat rawan bagi pertumbuhan mereka: trauma, derita kehilangan anggota keluarga, pengabaian hak-hak dasar sebagai anak dan masa depan yang tidak menentu. Dengan dana yang tidak begitu banyak juga keterbatasan daya, para pengurus yayasan ini paling tidak dapat membantu sebagian anak-anak yang menjadi korban kekerasan tersebut dengan memberikan tempat tinggal dan lingkungan yang layak untuk mereka tumbuh: pengasuhan, perhatian, dan pendidikan. Tidak hanya sampai jenjang menengah atas, para pengurus juga berusaha menyekolahkan anak-anak tersebut ke jenjang universitas yang ada di wilayah Jawa Barat. Setelah mereka lulus, mereka dipulangkan kembali ke tanah kelahirannya untuk membangun Timor Leste yang sedang bertumbuh sebagai bangsa merdeka. Sebuah tugas mulia. Bahwa kehidupan tidaklah berhenti di titik penderitaan. Bahwa nasionalisme tidaklah mengharap pamrih.

Matebian, Kejahatan Perang dan Bencana Kelaparan

Tentang konflik yang mendera Timor Leste selama 24 tahun pendudukan militer Indonesia, Pak Arif (Martino) bercerita panjang. Ia dilahirkan pada tahun 1968 di desa Venilale. Subdistrito Osogori, Distrik Baucau saat Timor Leste masih menjadi koloni Portugal. Kedua orang tuanya yang Katolik mengharapkan agar ia menjadi

seorang pastor kelak saat besar nanti. Pastor yang dapat memberikan pelayanan pada Tuhan dan umatnya, dan yang juga dihormati oleh masyarakat karena selalu mengajarkan kebaikan, kasih terhadap sesama, dan perdamaian yang menjadi langka di bumi Lorosae. Ayahnya, Abel Valera adalah seorang Tropaz, tentara pribumi yang berdinas dalam ketentaraan kolonial Portugis. Bekerja untuk penjajah? Saya tidak berani menilai. Karena setiap kita dituntut untuk berlaku adil sejak dalam pikiran. Bahkan orang-orang Ambon dan Jawa yang bergabung dalam tentara KNIL (Belanda) lalu dimobilisasi untuk menginvasi Aceh, mereka hanya orang-orang biasa yang sama membutuhkan nasi atau roti untuk sekedar mengisi perutnya. Iklim penjajahan membuat mereka, termasuk Abel Valera menjadi terasing. Tanpa pendidikan, sang gubernur jenderal membiarkan rakyat koloninya lestari dalam kebodohan, lestari dalam ketidaktahuan.

Tahun 1975, ketika kekuasaan Portugis di wilayah-wilayah koloninya, termasuk Timor mulai goyah oleh dampak Revolusi Anyelir di Portugal setahun sebelumnya, Fretilin memproklamasikan kemerdekaan Timor Leste setelah memenangi perang sipil dengan pihak UDT yang menghendaki Timor menjadi protektorat Portugal. Abel Valera meletakan senjata, ia hanya ingin bertani. Ia dan keluarganya hanya orang biasa yang ingin hidup tenang dan damai. Tak peduli dengan siapa pun yang selanjutnya berkuasa. Pada bulan Desember tahun yang sama, militer Indonesia mulai melancarkan invasi militer (dalam sandi "Operasi Seroja") untuk menduduki Timor Timur. Ini merupakan respons Jakarta atas Deklarasi Balibo yang diprakarsai oleh empat partai minoritas (Apodeti, UDT, KOTA, Trabalhista) yang tidak mau mengakui proklamasi Fretilin, sebaliknya ingin berintegrasi dengan Indonesia. Harum kayu cendana ternyata menggugah hasrat Jenderal Suharto untuk

'mengintegrasikan' Timor Timur ke dalam NKRI lewat invasi militer dan mengenyahkan 'setan-setan komunis' Fretilin. Perang pun kembali pecah. Abel Valera tetap tidak ingin mengangkat senjata. Ia jenuh, lelah. Ia hanya ingin memanggul pacul saat pergi dan pulang berladang. Terlebih Martino kecil yang tidak mengerti siapa itu Fretilin, apa itu Deklarasi Balibo, dan kenapa desanya harus menjadi medan tempur.

Kota Dili jatuh ke tangan militer Indonesia lewat serangan gabungan dari darat, laut dan udara. Bagaimanapun, bagi militer Indonesia, kemenangan masih jauh dan perang tidaklah berjalan dengan cepat dan mudah. Pasukan Falintil (Forcas Armadas de Libertacao Nacional de Timor Leste; sayap bersenjata Fretilin) mundur ke distrik-distrik pedalaman untuk selanjutnya bergerilya di hutan dan gunung. Demi tujuan pendudukan total, militer Indonesia terus berusaha mendesak mereka lewat operasi militer lanjutan di tahun 1978–1979: kampanye pemboman terhadap wilayah pedalaman yang dijadikan basis gerakan Falintil, tanpa memedulikan berapa pun harga yang harus dibayar. Di Gunung Matebian, masih dalam distrik Baucau, Martino kecil beserta keluarganya juga seluruh penduduk desa berbondong-bondong mengungsi, menghindar dari serangan udara yang dilancarkan pesawat-pesawat tempur militer Indonesia terhadap desa-desa penduduk juga lahan pertanian di sekitarnya. Berbulan-bulan lamanya mereka bertahan hidup di gua, lembah, dan hutan gunung Matebian, berlindung dari gempuran militer Indonesia. Bagi Martino, deru mesin jet tempur dan baling-baling helikopter Indonesia yang memekak mendekat ke desanya tak lain adalah kengerian yang amat sangat, pertanda bahwa kematian sudah dekat di depan mata. Ia dan penduduk desanya menghambur mencari selamat.

Saat Pak Arif (Martino) menuturkannya, bayangan di pikiran saya mengarah pada sebuah foto terkenal dari seorang jurnalis pemenang Pulitzer yang menggambarkan bocah-bocah menjerit, berlari ketakutan, menyelamatkan diri dari serangan bom napalm, *agent orange* pesawat tempur Amerika yang menyasar desa Trang Bang di Vietnam. Mungkin kengerian seperti itu pula yang dialami Martino kecil dan penduduk desa lainnya saat jet dan helikopter tempur militer Indonesia meraung melepaskan tembakan dan memuntahkan bom. Pelarian ke gunung berarti juga harus siap menghadapi derita, berhadapan dengan kematian yang setiap saat mengancam. Seorang adiknya tewas karena kelaparan. Alam Timor sebenarnya subur, tetapi dengan musim kemarau yang lebih panjang, ditambah pengepungan dan pemboman dari militer Indonesia, para eksodus tersebut tidak dapat lagi mengolah ladangnya juga tidak dapat banyak mengandalkan bahan makanan dari hutan. Pada akhirnya bencana kematian akibat kelaparan menjadi tak terelakkan. Terlebih, air begitu langka untuk ditemukan saat musim kemarau tiba. Selain adiknya yang menjadi korban, ada beberapa keluarga yang semuanya tewas akibat terkurung dalam sebuah gua yang menjadi sasaran pemboman bertubi-tubi dari militer Indonesia. Mereka terkurung tanpa akses untuk keluar, tanpa makanan, juga tanpa air. Menjadi pemandangan yang biasa saat Martino kecil menyusuri hutan Matebian untuk mencari makanan, mayat-mayat penduduk sipil bergelimpangan, tewas karena kelaparan juga serangan bom militer Indonesia. Dalam kondisi seperti itu, penduduk tidak lagi berpikir tentang hidup, melainkan diharuskan memilih kematian dengan cara apa yang akan mereka hadapi : kelaparan, penyakit, atau bom.

Pengepungan dan pemboman selama berbulan-bulan di Gunung Matebian pada akhirnya berhasil melumpuhkan sisa kekuatan

gerilyawan Falintil. Tentara Indonesia merangsek masuk. Kontak dengan penduduk sipil dan upaya merelokasi mereka pun dilakukan. Seolah derita di Matebian belum cukup, Martino kecil dan penduduk lainnya harus mengalami isolasi di kamp oleh militer Indonesia. Saat mereka turun gunung, mereka digiring menuju sebuah Mercado (bangunan pasar khas kolonial Portugis) untuk dikonsentrasikan dalam semacam kamp pengungsian yang dijaga ketat oleh tentara. Tujuannya adalah menjauhkan penduduk dari gerilyawan Falintil supaya kontak di antara keduanya tidak terjadi. Banyak juga di antara penduduk diinterogasi dan disiksa karena dicurigai menjadi bagian dari gerakan klandestin pendukung Falintil. Di kamp Mercado, mereka diberi suplai makanan yang jauh dari cukup oleh tentara. Mereka dilarang untuk pergi mengolah beberapa petak sisa ladangnya yang berbatasan dengan hutan yang luput dari gempuran bom oleh militer. Jika sekali-kali nekat untuk kabur dari kamp, tentara tak akan ragu menembak mati mereka di tempat.

Kondisi isolasi ketat ini pada dasarnya tidak berbeda dengan yang penduduk alami sebelumnya di gunung dan hutan. Mereka terpasung di tanahnya sendiri. Terperangkap dalam pertempuran antara dua kekuatan yang berebut daulat atas bumi Lorosae. Penderitaan mereka juga diperburuk oleh kontrol militer atas penundaan yang cukup lama terhadap akses bantuan kemanusiaan Palang Merah Internasional (ICRC) dan Catholic Relief Service (CRS) [2]. Hal yang sama yang pernah dilakukan Inggris sewaktu Perang Dunia II dengan tidak memberikan akses bagi Oxfam (Oxford Committee for Famine Relief) terhadap bencana kelaparan di Yunani akibat kebijakan blokade Churchill yang menyebabkan puluhan ribu penduduk sipil tewas karena kelaparan.[3] Kesaksian Martino perihal bencana kelaparan di Matebian juga diperkuat oleh

dokumentasi beberapa potongan dalam film dokumenter berjudul *"Dalan Ba Dame" (The Road to Peace)* yang dirilis oleh CAVR (Komisi Penerimaan, Kebenaran, dan Rekonsiliasi Timor Leste). Dalam potongan tersebut, gambaran atas bencana yang terjadi di Matebian begitu memilukan. Di situ terekam bagaimana bocah-bocah yang kurus kering, sosok yang hanya terdiri dari tulang berbalut kulit, yang memegang piring kosong mengharap makanan dari seorang biarawati yang diterjunkan dalam penugasan di kamp pengungsian. Derita bocah-bocah itu juga penduduk lainnya adalah harga yang harus dibayar dari sebuah perang penaklukan di Timor Timur. Perang yang menjadikan kejatuhan moral penduduk, melalui bencana kelaparan sebagai jalan demi beroleh pencapaian tujuan taktis militer. Perang dengan kejahatannya yang pada masa itu luput dari perhatian dunia, yang juga sampai hari ini terlupakan dalam narasi sejarah Indonesia.

Inikah momok yang dihadapi tentara Indonesia saat berhadapan dengan sistem perang gerilya Falintil. Mengorbankan hak-hak dasar penduduk sipil demi tujuan pendudukan, demi berkibarnya merah putih, dan demi lestarinya rezim. Martino kecil dan penduduk lainnya juga tidak tahu harus menyalahkan siapa. Fretilinkah? yang seandainya Xanana Gusmao beserta pasukannya menyerah pada tentara Indonesia, derita kelaparan, pertaruhan nyawa di Matebian dan isolasi di Mercado mungkin tidak perlu dialami penduduk. Atau militer Indonesia? kekuatan asing yang sejak dimulainya operasi Seroja, terus mengusik kehidupan penduduk distrik Baucau, juga wilayah lain di bumi Lorosae, yang bahkan harus dibayar oleh banyaknya nyawa penduduk yang menjadi korban perang ataupun akibat bencana kelaparan masif. Mereka hanya pasrah. Hanya bisa menerima kenyataan pahitnya peperangan yang

ikut menyeret mereka ke dalam penderitaan. Jika kita merujuk sejarah, bahkan Konvensi Jenewa sendiri pun tidak dibuat untuk menghapuskan perang, ia hanya dibentuk agar perang itu sendiri 'beradab', memiliki aturan yang adil sesuai prinsip kesatriaan. Dan pada nyatanya, dalam kondisi perang yang keras, di mana bagi tiap prajurit hanya terdapat dua aturan : membunuh atau dibunuh, asas-asas mulia konvensi tersebut tidak selalu diindahkan. Penduduk sipillah yang selalu rentan menjadi korban. Jatuhnya moral penduduk akibat kelaparan mungkin menjadi tujuan pengepungan oleh militer Indonesia agar setelahnya mereka (para penduduk) berpaling dari kekuatan resistensi Falintil. Namun, bagi mereka, militer Indonesia dengan simbol-simbol yang dibawanya -negara, bendera, dan bahasa- tak lain adalah kekuatan asing yang kehadirannya membawa penderitaan dan trauma mendalam bertahun-tahun sesudahnya.

Lemorai dan Simpul Generasi Timor

Konflik di Matebian Timor hanya salah satu dari banyak bencana kemanusiaan yang meminta banyak nyawa penduduk. Para penduduk biasa yang tidak mengetahui apa-apa, yang tidak pula memiliki kepentingan atas siapa yang berkuasa di bumi Lorosae. Mereka mungkin tidak menaruh peduli jika baik Fretilin maupun rezim militer Indonesia yang harus memegang daulat atas tanah moyangnya. Mereka hanya ingin hidup tenang dengan ladang, ternak dan kehidupan yang lebih baik setelah penjajah Portugis angkat kaki dari tanah Lorosae, tanah di terbit matahari.

Bagaimanapun, tragedi di Matebian cukup sudah menjadi kenangan pahit bagi Pak Arif (Martino Valera) dan rekannya. Ia tidak

menyimpan dendam baik kepada militer Indonesia maupun Fretilin. Ia tahu, bahwa di setiap konflik bersenjata, anak-anaklah yang selalu rentan menjadi korban. Ia mengalaminya sendiri di Matebian, di akhir 1970-an silam. Ia bersyukur masih bisa hidup dan Ia hanya ingin generasi-generasi penerus Timor, anak-anak yang menjadi korban konflik politis di pengungsian Atambua, yang kehilangan anggota keluarganya, yang hak-hak dasarnya tidak terpenuhi, dapat menatap masa depannya dengan harapan, juga impian. Tidak tenggelam dalam kebodohan, ketidaktahuan. Walaupun kini ia berkewarganegaraan Indonesia, Ia yakin, generasi penerus yang dibinanya di Lemorai Timor itu mampu membangun Timor Leste di masa depan, agar dapat berdiri sejajar dengan bangsa-bangsa lain di dunia yang sama memiliki hak untuk hidup merdeka, lepas dari segala macam bentuk dominasi kolonial. Apa yang ia lakukan tak lain adalah usaha untuk mengikat simpul lewat persamaan nasib di antara generasi yang berbeda, mengatasi batas identitas artifisial yang (kini) dipisahkan oleh garis batas negara.

Rai Timor, Rai ita nian. Bumi Timor adalah tanah air kita. Kata-kata itulah yang menjelma bagai simpul di antara generasi di Lemorai.

Seperti hijrahnya Muhammad dari Mekah ke Madinah, para rantau, Lemorai Timor di kecamatan Tanjung Sari ini tak lain adalah bentuk retret mereka untuk kelak kemudian hari dapat kembali ke tanah airnya dengan kehidupan baru yang lebih baik. Untuk Timor Leste yang bermekar, bersinar.

Keterangan

[1] Kutipan dalam narasi film the Thin Red Line

[2] *Chega!,* 2010

[3] Collingham, 2012.

[4] Roger, 1979

Pustaka

- Collingham, L. 2012. *The Taste of War: World War Two and the Battle for Food*. London : Penguin Books.
- Komisi Penerimaan, Kebenaran, dan Rekonsiliasi (CAVR) di Timor-Leste. 2010. *Chega! Laporan Komisi Penerimaan, Kebenaran, dan Rekonsiliasi Timor Leste Vol I*. Jakarta : KPG.
- Malick, T. 1998. *The Thin Red Line*. Movie
- Roger, P. 1979. *The Starving Children in East Timor 1979*.

Tjaraka

Ilham Budhiman

DALAM perjalanan yang sulit itu, ia menempuh jalur di kegelapan hari. Hermes, sang lakon yang konon bertugas menyampaikan pesan dewa-dewi Yunani Kuno kepada manusia. Ia bagaikan Santo: penyelamat dari negeri yang jauh di sana. Hermes, ialah sang Caraka, ia cerdik terutama dalam pelbagai hal mengenai kata-kata, cerita dan perlindungan.

Di tanah Sunda, nama Caraka tidak terlepas dari pengarang zaman kolonial: Tjaraka[1]. Ialah Sang Santo dari tanah Sunda. Berbeda dengan Hermes, Tjaraka–seorang manusia Sunda yang kadang bimbang hatinya. Pada mulanya ia dipinta menulis oleh direksi Sinar Pasoendan di Bandung agar ia menulis sebuah karangan. Syahdan, ia menyanggupi. Walau dirundung kerisauan.

Keresahan bergejolak dihatinya, ketika karangan itu belum selesai ia rampungkan. Romannya: "Isukan Kuring Digantung" (Besok Aku Digantung) yang akan ia garap ternyata bermasalah. Sebelum produksi, Sinar Pasoendan selaku penerbit telah mencetak judul "Isukan Kuring Digantung" pada halaman awal. Selain itu terpampang pula poster-poster atau pamflet-pamflet "Isukan Kuring Digantung" di sepanjang jalan.

Tak pelak, segera ia dipanggil oleh PID (Polili*tieke Inlichtingan Dienst*)[2]. Komisaris PID ketika itu menanyakan perihal "Isukan Kuring Digantung". Tjaraka dituduh melakukan agitasi melalui karangan tersebut mengenai kejadian tiga pemberontak di Ciamis pada tahun 1926. Tapi, Tjaraka layaknya Hermes yang cerdik itu, dengan mudah meyakinkan bahwa karangan itu bukan mengenai kejadian tersebut. Meskipun tak pernah saya ketahui benar atau tidaknya. Betul kata Iwan Simatupang: yang menolong kita hanya nasib baik saja. Ketika itu berlaku baginya

Ada sebuah cerita mengenai asal-usul "*Ha-na-tja-ra-ka…*" – begitu pun pengakuan Tjaraka bahwa asal-usul namanya diambil dari huruf Jawa tersebut [3]. Hana artinya ada. Sedang Tjaraka adalah utusan. *Hanacaraka, data sawala, pada jayanya, maga batanga*: Ada dua utusan yang setia, keduanya terlibat perselisihan hingga berkelahi, mereka sama-sama kuat dan tangguh, kemudian mereka berdua pun tewas. Adalah tentang dua orang utusan Raja Ajisaka (konon pionir yang menciptakan aksara Jawa-Sunda) yang sama-sama setia tapi pada akhirnya bersengketa. konflik dimulai ketika Raja Ajisaka berpesan kepada seorang abdinya untuk menjaga keris pusakanya. Sang Raja pun merantau, dan berlalu. Setelah sekian lama ia teringat mengenai keris pusakanya. Dan memutuskan seorang abdinya yang lain untuk mengambilnya. Konflik diakhiri ketika dua orang abdi Raja tersebut saling tikam menikam. Hingga tewas. Sang Raja berkeyakinan bahwa pesan tersebut punya pesan dan makna yang sama: perintah yang harus ditaati.

Terkadang, sang manusia Sunda ini tak berkeyakinan dan gelisah terhadap dunia penulisan. Meski ia pernah menjabat redaktur di berbagai majalah: Langensari dan Soerapati. Ketidakyakinan dan

kegelisahan itu tak pernah tuntas ia pecahkan. Isukan Kuring Digantung dan Sri Panggung, novel yang ia kerjakan tetap saja menjawab ketidakyakinan dan kegelisahan itu. Mungkin saja ia mengetahui ucapan Pramoedya Ananta Toer: menulis adalah sebuah keberanian. Dan barangkali hanya keberanian itulah yang terpatri dalam hatinya. "*Maca, sakali deui maca. Mun kuring disebut bisa ngarang téa mah lantaran kuring resep maca…*" (baca, sekali lagi baca. Jika saya disebut bisa mengarang, karena saya suka membaca)[4] demikian katanya. Ini merupakan pesan dan pilihan terbaik semasa hidupnya: membaca. Pilihan itu mengantarkan ia di sebuah pintu gerbang angan-angan. Pesan yang tak pernah menyengsarakan. Membaca adalah satu-satunya senjata – agar terlepas dari kesukaran dan ketertindasan. Meski ia tak banyak berharap agar disebut sebagai penulis *moyan*[5]–istilah yang sering ia sebut untuk penulis yang terkenal. Mungkin ia terdengar seperti Sartre yang telah menemukan agamanya: *"Tak ada yang tampak lebih penting bagiku dari sebuah buku. Kulihat perpustakaan sebagai kuil"[*6] atau Tjaraka menyebutnya *Biblioteek*.

Tahun 1927 ia bersama para nasionalis dibuang ke Boven Digoel. Artikelnya: "Tan Malaka Dibuang" membuatnya mendekam kurang lebih 4 tahun di Irian Jaya. Akibat hukuman persdelict itu, lahirlah sebuah novel *"Antara Idup dan Mati atawa Buron dari Boven Digoel"*. Saya percaya, ilmu dari sebuah pengalaman hidup tak kan ada yang sia-sia.

Ia sempat bergabung dalam Sarekat Islam, organisasi yang dibentuk Samanhoedi kemudian dikembangkan oleh Tjokroaminoto. Juga merapatkan barisan pada pemuda pejuang kemerdekaan. Melalui organisasi tersebut, etos untuk melepas penjajahan dari Belanda menjadi semakin militan. Walau ia sempat juga ditang-

kap pada masa pendudukan Jepang dan baru dilepaskan setelah Proklamasi. Luka dari masa kolonialisme itu menghasilkan apa yang kita sebut kemerdekaan.

Tjaraka adalah potret manusia Sunda kala itu. Praktis dalam hidupnya selalu kritis. Perihal hidup manusia yang condong bersifat konsumtif atau menurut Gandhi: kebiasaan hidup berlebihan–Ia tuangkan dalam cerpen *"Neangan"* (mencari). Dunia selama-lamanya akan membutuhkan petani. Namun tetap saja rasa gengsi terus menghantui. Mungkin itu pesan yang tersirat dalam cerpen *"Pacul"* ketika keprihatinan kepada pemuda desa yang bertransmigrasi menuju kota, yang tidak lagi mengabdikan lagi hidupnya sebagai petani oleh sebab rasa gengsi. Yang mungkin menurut saya, juga tak menjamin apa-apa. Barangkali Tjaraka mafhum bila hidup tak seutuhnya lurus, perubahan semakin pesat, kapitalisme dan globalisasi tak bisa dibendung. Cerita yang dibuatnya, tentu masih relevan hingga kini, nanti, atau masa depan. Tapi pesan itu, tak akan stagnan.

Tjaraka, yang selama hidupnya begitu sarat akan perjuangan, perlawanan, pengorbanan. Terutama untuk bangsa dan negaranya. Ialah sang Revolusioner yang mungkin saja menolak gagasan Camus perihal Absurditas: tentang kesia-siaan manusia dalam berusaha memahami dunia yang memang tak pasti[7]. Sebagai salah satu perintis kemerdekaan, ia barangkali tak akan kaget jika melihat kondisi bangsanya pada abad kini: Rakyat tetap saja ada yang melarat, padahal negara kaya raya. Bukankah ketika itu, musuh hanya datang dari penjajah, sedang kini dari negeri sendiri.

Tak heran, jika Tjaraka pernah menyinggung mengenai fanatisme; orang yang fanatik (terhadap sesuatu) dapat menimbulkan egoisme, katanya. Apakah singgungan ini ia persiapkan untuk masa di

mana kita hidup sekarang? Tentu bukan. Tapi tetap saja, apa yang ia ucapkan selalu saja ada relevansinya dengan masa kini. Dan fanatisme tetap saja menjadi-jadi. Dan akibat hal tersebut, pertikaian di negeri sendiri tak kunjung usai.

Bila saja ia tak jadi pengarang. *"Isukan Kuring Digantung"* dan karangan lainnya mungkin tak akan pernah ada. Tak akan pernah ia ciptakan. Juga tak akan ada pesan yang hendak ia sampaikan. Sebab, selalu ada semangat pembebasan melalui karya. Ia bukanlah Hermes–meski sama-sama utusan untuk menyampaikan pesan. Ia adalah putra Sunda yang menyampaikan pesan melalui tulisan-tulisan yang dibuatnya..

Ilhmbdhmn - 2015

Catatan

[1] Tjaraka (baca: Caraka) lahir di Conggeang, Sumedang tahun 1902 dan meninggal di Bandung pada tahun 1983. Baca selengkapnya dalam Ensiklopedi Sunda terbitan Pustaka Jaya tahun 2000. Baca juga Cerita Dari Digul, KPG, 2001.

[2] Merupakan polisi rahasia yang tugasnya memata-matai kaum pergerakan nasional pada masa pemerintahan Hindia Belanda.

[3] dan [4] Manglé no. 793-798

[5] Merunut kamus Sunda Danadibrata, *moyan* mengandung arti berdiam diri di tempat panas ketika dingin agar merasa hangat.

[6] kutipan tersebut dikutip dari blogspot pribadi

[7] Camus, 1999.

Pustaka

- Camus, A. 1999. *Mite Sisifus Pergulatan dengan Absurditas*, PT Gramedia.
- *Manglé* no. 793-798, 2 Juli 1981-Agustus 1981.
- Rosidi, A. 2000. Tjaraka dalam *Ensiklopedi Sunda.* Pustaka Jaya.
- Toer, P. A. 2001. *Cerita dari Digul*. KPG Gramedia.

Bebal Sejarah

Alfy Taufiq

SEBAGAI individu yang menikmati sejarah sebagai hiburan pergulatan antar bangsa dan tumbuh-matinya suatu kebudayaan semata, saya pernah dibenturkan dengan suatu pertanyaan mendasar dari diri saya sendiri berupa "Untuk apa sih belajar sejarah?". Hal, ini cukup lama mengganggu tidur nyenyak pikiran saya, karena saya sering berinteraksi di lingkungan sains alam yang cenderung praktis dan simplistis dalam analisis. Namun, kegunaan mempelajari sejarah akhirnya berhasil disingkapkan oleh dua penulis yaitu satiris asal inggris George Orwell yang terkenal dengan "ramalan" fenomenalnya 1984 dan seorang pakar sejarah lingkungan Jared Diamond melalui bukunya *Collapse*.

Dalam imaji distopia Orwell, 1984, berlatar negara Oceania pada tahun 1984 yang dikuasai partai Sosing (Sosialisme Inggris) dan dipimpin seorang diktator represif bernama Bung Besar. Cerita berpusat pada kehidupan figur utama bernama Winston sebagai anggota partai sekaligus pemberontak (yang gagal). Dalam novel ini dikisahkan bagaimana negara berkuasa mutlak atas rakyatnya, sehingga privasi hanya mitos belaka karena rakyat diawasi 24 jam oleh

negara – dan negara dapat menulis ulang sejarah juga propaganda melalui "Kementerian Kebenaran". Sebagai contoh, ketika Bung Besar membuat suatu prediksi, yang kemudian meleset, Kementerian Kebenaran merevisi prediksi Bung Besar dalam propagandanya dan membuatnya diterima oleh masyarakat. Sisi paling kejam dari imaji distopia Orwell adalah jika ada individu yang menolak propaganda tersebut secara terang-terangan atau bergelagat menentang partai, individu tersebut akan "diuapkan" (dihilangkan dalam artian ia tidak pernah ada dalam sejarah).

Lain dengan Orwell, yang menceritakan "penghilangan" manusia dalam sejarah, *Collapse* karya Jared Diamond menceritakan tentang hilangnya peradaban manusia dalam sejarah–sebagai hasil dari konflik, baik konflik antar ras ataupun konflik antara manusia dengan alam. Dalam salah satu bagian bukunya yang berjudul Akhir Nors di Tanah Hijau, Diamond menceritakan bagaimana bangsa Nors yang merupakan imigran dari Norwegia musnah di Tanah Hijau (Greenland) yang diakibatkan oleh lima faktor utama: (1) Pengaruh orang-orang Nors terhadap lingkungan seperti banyaknya pohon yang ditebang, (2) iklim Tanah Hijau yang berubah yang mempengaruhi pertumbuhan jerami untuk pakan ternak, (3) menurunnya kontak bersahabat dengan Norwegia sebagai negara asal, (4) permusuhan dengan orang-orang Inuit yang secara teknologi lebih baik, dan (5) pandangan orang-orang Nors yang konservatif seperti eropa-sentrik dalam budaya berpakaian yang kurang cocok dengan iklim Tanah Hijau juga memiliki komunalitas yang dibarengi sifat kejam sehingga menyebabkan saling membunuh. Alhasil, sejarah menyaksikan hilangnya sebuah peradaban.

Lalu, apa yang dapat diperoleh dari kedua penulis tersebut tentang Sejarah? Dalam karya Orwell, kita dihadapkan dengan

kenyataan bahwa suatu masyarakat yang hanya menerima doktrin dan kurang kritis terhadap sejarah akan menjadi budak golongan penindas, yang disimbolkan oleh Partai Sosing. Sedangkan dalam karya Jared Diamond, kita dibenturkan dalam suatu peradaban yang hilang akibat perilaku mereka sendiri dan lingkungan eksternal yang merusak peradaban tersebut.

Ironinya, kedua hal di atas justru kembali terulang bahkan ruang kerusakan dan penindasan semakin membesar dengan adanya dunia maya yang memperluas penyebarannya, sehingga pernyataan *nothing new under the sun* cukup relevan untuk mewakili kebebalan (manusia) terhadap sejarah.

Pustaka:

- Diamond, J. 2014. *Collapse (terj.).* Jakarta : KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Orwell, G. 2014. *1984 (*terj.). Yogyakarta : Bentang Pustaka.

Musik

Gig Review: ‘Refused Aren’t Fucking Dead’

Hikmawan Saefullah

SAAT itu saya terperanjat dari tempat tidur menyadari waktu sudah menunjukkan pukul 7.49 malam. Saya langsung mengambil handuk dan bergegas ke kamar mandi membilas badan saya yang basah oleh keringat yang mengucur karena suhu panas kota Perth yang saat itu mencapai 42 derajat celsius. Setelah mandi dan berpakaian, saya bergegas berangkat ke klub malam Metropolis di Fremantle, tempat di mana band *hardcore* punk dari Swedia Refused akan tampil malam itu. Menurut informasi dalam tiket, pintu gerbang dibuka kam 7.30 malam, tapi perasaan saya mengatakan lain ketika saya datang ke sana pukul 8 lewat dikit. Tidak ada suara berisik apa pun dari dalam klub. Saya tanya pihak sekuriti mengenai kapan Refused mulai *maen*. Dalam bahasa Inggris dengan aksen Australia yang kental, personil sekuriti klub Metropolis bilang ke saya, ‘Biasanya bintang tamu utama main pukul 10 kurang seperempat. Refused ada kemungkinan main jam *segitu*. Tapi sebaiknya kamu masuk sekitar pukul 9. Akan sesak penuh dengan penonton kalo kamu datang lebih dari waktu itu.’ Sontak dalam hati saya bilang, ‘Mantap! Saya bisa menyantap makan malam dulu kalo begitu.’ Warung kebab

Ali Baba yang terletak tidak jauh dari klub Metropolis tampak menyajikan sesuatu yang bisa mengisi kelaparan saya malam itu.

Setelah beres makan, saya bergegas kembali ke klub Metropolis. Tidak seperti yang saya duga, antrean masuk tidak panjang, bahkan hanya ada 3 orang di depan saya, dan 2 orang berdiri mengantre di belakang saya. Personil sekuriti mengecek ID saya, untuk memastikan bahwa saya berumur lebih dari 18 tahun. Sebelum masuk, pihak klub mengambil foto setiap tamu yang masuk. Suasananya agak mirip dengan sistem keamanan di bandara. Entah kenapa, salah satu penjaganya menyuruh saya untuk langsung masuk memberikan tiket yang saya pegang ditangan tanpa perlu melalui proses foto tersebut. Puji Tuhan, saya tidak pernah suka dengan proses keamanan yang selalu menempatkan setiap pengunjung sebagai potensi teroris atau pengacau keamanan. Setelah lengan saya diberi cap di lengan, saya langsung masuk ke dalam klub. Dari kejauhan terdengar suara dentuman drum dan gitar *hardcore* yang supercepat. Di atas *stage* berukuran 10×7 meter, terlihat para personil Sick Of It All, band *hardcore* punk dari New York sedang melakukan aksinya.

Sekitar 150-an penonton berdiri membentuk lingkaran *moshpit* di tengah. Laki-laki dan perempuan, sekitar umur 20-an hingga 40-an, hadir di ruangan itu sambil memegang gelas bir dingin. Saya melihat lantai *moshpit* terlihat basah oleh tumpahan bir dari para penonton. Beberapa penonton sesekali jatuh tergelincir ketika melakukan *moshing*, namun tidak ada satu pun di antara mereka yang menunjukkan rasa kesakitan; mereka malah tertawa dan berdiri kembali kemudian berteriak menyanyikan lagu yang berjudul *Free Spirit* yang sedang dibawakan Sick Of It All.

Karakter musik Sick Of It All (SOIA) selalu mengingatkan saya pada band-band *hardcore* Indonesia yang kurang lebih mendapatkan

inspirasi musiknya dari band-band *hardcore* Amrik. Kebetulan malam itu, SOIA merayakan ulang tahunnya yang ke-30, terlihat dari kaos-kaos yang dipakai kru SOIA yang mengindikasikan perayaan ke-30 tahunnya. Meskipun sudah dikategorikan sebagai band punk veteran, karakter musik SOIA menurut saya tidak pernah menua. Atraksi panggungnya pun menunjukkan bahwa setiap personil masih sangat fit untuk berjingkrak di atas panggung. Dalam sebuah *break* lagu, Lou Keller, sang vokalis, memberikan pidato pendek mengenai pentingnya kebebasan berekspresi, yang langsung membuat saya teringat bagaimana punk rock di Indonesia menyajikan hal itu (kebebasan berekspresi) ketika negara pada masa Orde Baru (1966-98) justru sangat mengharamkannya.

Setelah itu, para penonton di klub kemudian beramai-ramai ikut bernyanyi ketika SOIA membawakan lagu *Step Down*, sebuah lagu yang menjadi salah satu '*anthem*' dan sering dimainkan band-band underground hampir di seluruh dunia. Sebagian penonton mengangkat gelas birnya ke udara, sambil berteriak menyanyikan setiap bait dari liriknya. Meskipun SOIA dikenal sebagai penemu '*Wall of Death*', namun hingga akhir aksi mereka malam itu, tidak ada penonton yang melakukannya. Entah mengapa, mungkin jumlah penonton yang rela melakukannya tidak cukup banyak. Terlebih, kebanyakan yang hadir rata-rata orang yang sudah berumur 30 tahun ke atas.

Ketika SOIA turun dari panggung, para kru panggung langsung sibuk menyetting panggung khusus untuk Refused. Baliho SOIA yang sebelumnya menggantung sebagai latar panggung pun langsung diturunkan. Di saat itu saya punya waktu untuk mengunjungi *stand merchandise* Refused di dekat pintu masuk. Album terbaru Refused Freedom yang dirilis tahun 2015, tidak lama setelah para personil

Refused memutuskan untuk melanjutkan kembali band mereka yang sempat bubar, tergantung di atas papan *display* bersamaan dengan *t-shirt* Refused yang mereka jual seharga A$ 40. Untuk albumnya sendiri, dijual dengan harga A$ 25. Saya beli dua-duanya.

Setelah itu, saya langsung melangkah kembali ke tengah ruangan untuk mencari *spot* yang strategis untuk mendengarkan *sound* dan melihat atraksi Refused dengan nyaman. Tiba-tiba supervisor PhD saya, Ian Wilson, yang datang bersama Niall, salah seorang kawannya yang sejak tahun 1980-an aktif di skena *hardcore punk* di Perth menyapa saya. Kami berdiri di tengah ruangan, berada dalam posisi yang strategis untuk menikmati *sound* dan pemandangan atraksi dari Refused. Sekilas saya sempat khawatir ia akan menanyakan progres tesis saya yang sedang mandek. Syukurlah pertanyaan itu tidak keluar dari mulutnya malam itu. *Hehe*..

Panggung dan instrumen musik tampak sudah beres *disetting* oleh kru Refused. *Setting* panggung didominasi oleh asap dan cahaya terang yang dipijarkan dari lantai panggung, menciptakan kesan dramatis untuk mencetak *silhoutte* para pemain ketika mereka berada di atas panggung. Saat itu suasana gelap di ruangan klub masih diramaikan oleh suara para penonton yang sedang mengobrol dengan kawan-kawannya. Dari dua *speaker* besar yang digantungkan di depan panggung, terdengar suara *feedback* gitar tanpa henti dan terus berlangsung sekitar 10 *menitan*. Hingga kemudian, para personil Refused satu persatu memasuki panggung. Mulai dari sang drumer, David Sandström, kemudian disusul oleh gitaris pertama, Kristofer Seen, sang basis, Magnus Flagge, gitaris *additional* (saya lupa namanya), dan terakhir, sang pencekik *microphone*, Dennis Lyxzén.

Tidak seperti band *hardcore* pada umumnya yang memakai pakaian standar *hardcore (*celana selutut, atasan seragam tim basket,

kaos oblong, syal di kepala, dll.), para personil Refused memakai pakaian yang sangat rapi seperti mau ke *ondangan*: kemeja, jas, celana bahan, dan sepatu *pantopel*. Untuk sesaat saya sempat berpikir kalo saya salah masuk acara, karena lagu pertama yang dibawakan Refused sangat '*funky*'. Berbeda jauh dengan karakter lagu-lagu mereka dari album The Shape of Punk to Come (1998) yang biasa saya dengar di *playlist* saya. Sebuah lagu pembuka yang menarik, namun agak aneh ketika ia kontras dengan lagu-lagu yang dibawakan Sick Of It All sebelumnya. Penonton sekilas tampak bingung apakah harus berdansa ala *funk* atau *headbanging* ketika lagu pertama tersebut dibawakan.

Ketika masuk lagu kedua dan ketiga, barulah karakter musik Refused yang didefinisikan dalam album *The Shape of Punk to Come* mulai muncul. Ketika lagu *Worms of the Senses/Faculties of the Skull* dibawakan, penonton seolah diberi pengumuman bahwa Refused telah kembali hadir setelah sekian lama menghilang. Dari situ saya dan supervisor saya sedikit demi sedikit mulai mengayunkan kepala ke depan dan ke belakang, menikmati setiap ketukan musik yang mereka bawakan.

Setelah itu, Dennis, yang dikenal vokal dengan isu-isu politik (dan dia kental dengan ideologi kiri progresif) kemudian memberikan komentar mengenai Australia Day yang sedang dirayakan oleh jutaan warga Australia pada malam itu. Tanpa basa-basi, dalam ceramah pendeknya, ia menyebut Australia Day yang dirayakan pada 26 Januari setiap tahunnya itu sebagai '*Invasion Day*'.

Di kalangan rakyat Australia sendiri terjadi perpecahan dalam menyikapi Australia Day yang dianggap sebagai hari lahir Australia. Di satu pihak, yang paling umum, kedatangan kapal-kapal imigran dari Inggris beserta pasukan yang dipimpin Kapten Arthur Phillip

pada 26 Januari 1788 ke Port Jackson di New South Wales merupakan momentum sejarah penting lahirnya Australia. Di pihak lain, terutama warga Australia dari kalangan Aborigin dan warga kulit putih yang bersimpati pada mereka, mengingat tanggal tersebut sebagai momen sejarah yang menyedihkan karena kehadiran Kapten Arthur Phillip dan pasukannya menyebabkan orang-orang Aborigin mesti kehilangan tanah mereka. Maka dari itu, bagi orang-orang Aborigin, 'Australia Day' adalah '*Invasion Day*'. Ini salah satu *highlight* dari pesan politik yang disampaikan band *hardcore punk* asal Swedia tersebut malam itu. Ketika ia melanjutkan pidato singkatnya, salah seorang penonton yang berdiri tepat di belakang saya menunjukkan ketidaksetujuannya dan berteriak '*SHUT UP*!' meminta Dennis untuk menghentikan pidatonya. Meskipun, acara malam itu acara *hadcore* ketika band yang *maen* berhaluan politik kiri, toh tidak menghentikan orang-orang (yang barangkali) rasis dari sayap kanan untuk hadir pada malam itu.

Setelah membawakan lagu *Rather Be Dead*, dimana Dennis turun dari panggung dan menyanyi serta berdansa bersama seorang penonton yang difabel duduk di atas kursi roda, ia melanjutkan pesan politiknya, dan mengatakan agar para penonton bisa mendefinisikan hidup mereka masing-masing sesuai dengan kehendak mereka, melawan sistem berpikir yang membentuk mereka untuk menjadi orang-orang yang pasif. Sistem berpikir yang intinya hendak membentuk manusia hanya sebagai konsumer belaka. Dennis kemudian bilang, 'jika setiap diri kita berupaya untuk menentang pola pikir tersebut, orang akan memandang kita dengan rendah dan melihat kita seolah-olah seperti orang idiot… Beruntung…', kata Dennis, '.. kita di sini bisa berkumpul bersama [tidak sendirian melawan sistem tersebut]. 'Itulah alasannya kita semua berkumpul di sini malam

ini, bukan di *diskotik*', seru Dennis. Penonton pun bersorak setuju dengan yang dia ucapkan. Setelah itu, penonton langsung disajikan dengan lagu *Summer Holiday vs. Punkroutine*. Dari tempat saya berdiri, terlihat *silhoutte* para penonton berjingkrak berbarengan dengan ketukan drum dan gitar yang sedang dimainkan.

Di tengah *break* lagu-lagu lama, Dennis kemudian bercerita bagaimana Refused selama 24 tahun menutupi rahasia yang memalukan. Kala itu, para personil band Refused yang masih berumur 16 tahun, pernah satu panggung dengan band Sick Of It All dalam sebuah festival *indie rock* di Swedia. Karena *ngefans* berat *ama* mereka, Dennis saat itu mencuri topi (*beenie*) milik personil Sick Of It All. Cerita ini sontak mengundang tawa para penonton. Bagi saya, itu sebuah kenakalan yang patut dibanggakan. *Hahaha…*

Dennis melontarkan lagi pesan politiknya. Kali ini pesan serius mengenai isu gender dan kekerasan terhadap perempuan:

> *Ketika saya masih kecil, kita sempat diajarkan bagaimana untuk bersikap sebagai seorang laki-laki. Kalian tahu apa yang saya maksud di sini… dan menjadi 'laki-laki' itu adalah sebuah konstruksi. Ketika disajikan konsep laki-laki [dengan konsep umum], saya saat itu merasa bahwa.. saya tidak merasa harus menjadi laki-laki seperti konsep umum itu. Kita hidup di dunia dan budaya di mana perempuan dikondisikan harus takut kepada kita [laki-laki]. Perempuan dikondisikan takut untuk ada di tengah malam. Perempuan [dikondisikan] takut diperkosa, dipukuli… karena kita adalah laki-laki. Maka dari itu, kita harus mulai berpikir seperti ini: Daripada kita harus terus mereproduksi kekerasan laki-laki [terhadap perempuan], kita kaum laki-laki, harus bertindak memperbaiki kondisi ini….*

Pidato pendek yang menekankan anti kekerasan terhadap perempuan ini kemudian *disamber* dengan lagu mumpuni mereka *New Noise*. Lagu yang sempat sering dibawakan band saya terakhir, Alone At Last, ketika manggung di sekitar tahun 2008-2009. Lagu lama yang dibawakan di tengah-tengah lagu-lagu dari album baru Refused ini sontak membuat para penonton kembali berjingkrak. Terus terang sulit bagi saya sulit untuk menjelaskan dengan detail bagaimana gila dan riuhnya suasana klub Metropolis pada malam itu ketika Refused melakukan aksi-aksi panggungnya. *Refused is fuckin Refused, if I am allowed to replace the word 'awesome' with the band's name*. Bukan saja band ini mempunyai kualitas musik yang bagus dan berbeda dari band-band *hardcore* lain, ia juga mempunyai sikap politik yang jelas dan konsisten sejak dulu. Refused juga menurut saya, tidak lepas dari komposisi musik yang sederhana, sesuai dengan etos musik punk yang semestinya mudah untuk dimainkan oleh siapa pun. Di sini suara jeritan dan teriakan sang vokalis Dennis barangkali sebuah pengecualian.

Lagu *New Noise* menjadi penutup aksi mereka saat itu. Beberapa lagu dari album baru mereka *Freedom* (2015) seperti *Servants of Death* dan *Francafrique* sempat dimainkan, tapi yang paling sering membuat penonton terbakar malam itu adalah lagu-lagu lama mereka dari album *The Shape of Punk to Come* (1998). Overall, saya tidak menyesal hadir malam itu menyaksikan Refused manggung, dan Sick Of It All yang terakhir kali saya lihat di Canberra 10 tahun sebelumnya. Pertama, ini adalah salah satu band yang memberi *influence* yang kuat pada band saya khususnya di tahun 2007-2010. Kedua, entah kenapa musik rock dari Swedia (atau Skandinavia pada umumnya) mempunyai karakteristik musik rock yang sangat

berbeda, tidak 'standar' seperti musik-musik rock dari Amrik yang kebanyakan menjadi *influence* utama band-band *underground* di Indonesia. Terlepas daripada itu, saya suka dengan karakter musik rock ini. Terutama ketika para musisinya lebih terbuka dengan pengaruh musik yang memperkaya karakteristik musik mereka (Coba dengarkan album Refused terbaru yang dirilis tahun 2015 ini, dan jelaskan perbedaannya!). Ketiga, Refused adalah salah satu di antara band-band yang mempunyai pesan politik yang jelas, konsisten, dan progresif. Refused, beserta dengan karya-karyanya selama lebih dari 25 tahun ini, menunjukkan tafsir alternatif dari musik *hardcore punk* yang selama ini kita kenal: dinamis, progresif, namun tetap menyajikan *noise* yang galak dan tidak kenal ampun. Menghabiskan uang tabungan sebesar A$ 77 untuk tiket Refused malam itu, bukan sesuatu yang disesalkan.

Muncul kembalinya Refused setelah bubar sejak tahun 1998 (setelah lelah dan kecewa dengan tur mereka di Amerika Serikat), kemudian hidup kembali di tahun 2012, dan 2014, dan kini melakukan tur di Australia (Brisbane, Sydney, Adelaide, Melbourne, dan Fremantle/Perth), dilanjut lagi ke New Zealand dan Eropa, seolah memberi sinyal kontradiktif dengan film dokumenter yang pernah mereka buat yang berjudul *Refused Are Fuckin Dead* (2006). *If Refused is in fact now back to life, then Refused Are Not Fuckin Dead!*

Houses of the Unholy

Muhammad Firmansyah/Aliyuna Pratisti

PERSINGGUNGAN musik dengan berbagai ritus keagamaan telah berlangsung sejak awal perkembangan agama itu sendiri. Musik tidak asing ditemukan dalam ragam perayaan keagamaan, sebagai ekspresi cinta mereka terhadap objek imanen yang mereka puja. Namun ketika agama mengalami dekadensi–, ruang kosong puja-puji diisi oleh berhala-berhala baru (*idol* atau dewa-dewa palsu) dalam berbagai bentuk: alat elektronik, mesin ATM, kendaraan atau objek apa pun yang mewakili pencapaian tertinggi manusia. Dan dari sekian banyak dewa-dewa pagan baru tersebut, terdapat satu yang menarik perhatian kami: *idol* dalam bentuk musisi, setengah Dyonisus setengah Manusia, dengan kuil-kuil pemujaan yang bertebaran di sepanjang sejarah musik modern.

Music Venue dan Paganisme Modern

Teori psikologi massa menyatakan bahwa ketika manusia berkumpul atas tujuan yang sama, namun tidak menemukan cara berkomunikasi yang tepat, maka mereka akan secara otomatis

bernyanyi (atau menciptakan nyanyian). Mungkin inilah yang menjadi awal mula berkembangnya Vaudeville di Amerika pada kitaran tahun 1880 hingga 1930-an. Vaudeville sendiri diambil dari bahasa Perancis yang berarti "nyanyian kota". Bayangkan sekumpulan koboi di *saloon-saloon*, minum sambil kebosanan setengah mati hingga pada akhirnya tercetuslah ide untuk membuat suasana meriah dengan nyanyian, tapi karena suara mereka hilang bersama tegukan bir, maka mereka memutuskan untuk menyewa penyanyi dan penari, sebuah konsep yang berkembang menjadi musik *venue* yang kita kenal saat ini. Sedangkan sejarah musik *venue* di Inggris dan Eropa secara keseluruhan, merupakan penyederhanaan dari *music hall* yang muncul untuk pertama kalinya di Wina pada abad 16. Adapun *music hall* adalah teater musik yang menampilkan orkestra lengkap yang lantas berubah sejalan dengan perubahan musik dan instrumennya. Pada perkembangan selanjutnya, gedung musik di Inggris mengadopsi konsep *saloon* ala Amerika dengan bar di dalamnya, diawali dengan kemunculan Canterbury Music Hall di Middlesex pada tahun 1850 kemudian menyebar ke seantero negeri.

Selain bar dan gedung pertunjukkan, *venue* musik dapat muncul dalam beragam bentuk, seperti festival yang biasanya mengambil tempat di luar ruangan dengan tujuan menampung banyaknya jumlah massa. *Venue* luar ruangan lainnya adalah *bandstand*, biasanya berupa panggung sementara untuk masa yang jumlahnya terbatas–bentuk *venue* ini banyak berkembang di Amerika pada tahun 1930an untuk menampilkan blues, grass dan folk. *Venue* musik lain yang tidak kalah menarik adalah belakang truk–secara harfiah. Beberapa musisi *folk* awal seperti Woody Guthrie jarang sekali menggunakan panggung dalam tur antar kotanya, ia cukup turun

dari truk, atau bahkan menyanyi di atasnya, lalu melenggang pergi tanpa meminta salut dari para penontonnya. Konsep ini dikenal dengan istilah *bandwagon*, diambil dari kebiasaan rombongan sirkus yang menjajakan musiknya dari satu kota ke kota lain. Namun dalam perkembangannya, istilah *bandwagon* mengalami perubahan, bukan lagi "belakang truk" secara harfiah, namun mengacu pada bentuk loyalitas penggemar tingkat tinggi, hampir menyerupai kultus – salah satunya dilakukan The Deadhead, para penggemar Grateful Dead yang mengikuti hampir semua pertunjukan band pujaannya pada tahun 1960an.

Venue musik, baik dalam gedung pertunjukkan, klub-klub musik ataupun bentuk lainnya, pada akhirnya menjadi salah satu kiblat bagi kemunculan kembali konsep pagan: karena di sanalah dengan mudah kita dapat melihat kelahiran–bahkan kematian–berhala-berhala musik modern yang dipuja penggemarnya sedemikian rupa. Paganisme sendiri merupakan [sistem] kepercayaan untuk menemu hidup ideal melalui eksplorasi tanpa batas dan pengagungan kebebasan. Dalam paganisme kebebasan adalah absolut, kecuali (tentu saja) ketika bersinggungan dengan kehendak dewa. Melalui penggambaran tersebut, tercermin bagaimana gerakan pagan berkembang di *venue-venue* musik: musisi–sebagai *idol*–menjadi peletak aturan main bagi para penggemar dan pengikutnya. Melalui eksplorasi gila yang mereka lakukan, kualitas musik mereka berhasil menembus dinding gedung pertunjukkan dan menyebar ke segala penjuru bumi, maka menjelmalah kuil-kuil pagan modern di mana kita bisa menziarahi jejak para musisi tersebut dalam mencipta–atau menghancurkan–konsep musik mereka.

Ziarah Kuil Pagan Modern

Dalam sejarah Rock n roll–mengacu pada definisi luas Rock n Roll yang mencakup tidak hanya musik, tapi juga industri dan gaya hidup yang muncul pada akhir 1950an–kita mengenal sejumlah klub musik yang memberi pengaruh luas bagi perkembangan dunia musik pada eranya ataupun setelahnya. Pengaruh ini dikarenakan satu hal: menjadi tempat kelahiran band/musisi yang bukan sembarang band/musisi. Dan New York adalah tujuan "pertama" dan "utama" dalam catatan peziarah mana pun yang telah menjual jiwanya pada Rock n' Roll–kota yang mengingatkan kita pada nostalgia, bahwasanya: "*New York is just like Jerusalem for musicians*". Terdapat catatan panjang mengenai kesakralan New York dalam mempengaruhi perjalanan musik yang kita kenal saat ini, dan pengaruh-pengaruh itu dimulai dari klub-klub yang bertebaran di seantero kota. Salah satunya adalah Gerdes Folk City, sebuah restoran yang dibuka pada tahun 1960 namun berkembang menjadi salah satu *venue* music paling dikenal di wilayah West Village, New York–restoran/bar ini menjadi begitu terkenal karena di sinilah karier Bob Dylan mulai mendapat perhatian publik. Pada era 1960-1970an, Folk City–sebutan tenarnya–menjadi panggung beberapa nama terkenal mulai dari Janis Jopllin, Jimi Hendrix, The Byrds, hingga Joni Mitchell, dan tidak ketinggalan Emmylou Harris yang kebetulan menjadi pelayan di Folk City sebelum memulai kariernya sebagai musisi. Pada tahun 1978, dikarenakan perubahan manajemen, Folk City mengubah konsep musiknya dengan memasukkan genre rock secara lebih luas, sehingga memberi ruang bagi Elvis Costello, Yo La Tengi, 10.000 Maniacs untuk bermain di sana, juga Sonic Youth yang selalu menyebutkan Folk Music sebagai tonggak awal musik perkembangan mereka.

Di akhir tahun 60-an, terdapat beberapa klub yang menjadi tempat bagi sejumlah pemusik terhebat dunia berkumpul, salah satunya adalah Filmore East, sebuah klub yang berada di jalan 105 Second Ave, New York. Dalam legendanya, konon klub ini menjadi tempat "terpanas" di masanya, tercatat sejumlah nama besar seperti Jimi Hendrix, Jefferson Airplane, Led Zeppelin, Crosby Stills dan Nash, The Allman Brothers Band, Pink Floyd, The Grateful Dead, Frank Zappa, King Crimson, John Lennon, Derek and Dominos, Flying Burrito Brothers, dan Van Morrison pernah menginjakkan kaki mereka di klub ini. Akan tetapi pada tahun 1971, klub ini terpaksa ditutup karena alasan keuangan, dan setelahnya sejarah Fillmore diperingati dengan dibangunnya mosaik pada tiang lampu lalu lintas di antara sudut jalan, sebagai bentuk penghormatan para peziarah [Rock n Roll] terhadap klub tersebut.

Tempat lainnya yang juga memiliki kekentalan sejarah adalah Max's Kansas City, yaitu sebuah klub yang menjadi tempat nongkrong populer berbagai seniman dan penulis di akhir era 60-an–sebut saja diantaranya Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Serra, Phillip Glass, William S. Burroughs, dan Allen Ginsberg. Selain itu klub ini merupakan episentrum bagi gelombang baru musik 70-an dengan musisi seperti Lou Reed, David Bowie, Patti Smith dan Iggy Pop sebagai pengisi acara tetap di sana, bahkan The Velvet Underground memainkan beberapa pertunjukan terakhir mereka di klub ini, Max's ditutup pada tahun 1974. Electric Circus adalah klub lain di New York yang menjadi saksi bisu kegilaan para seniman Amerika. Klub malam yang berdiri pada tahun 1967 sampai 1971 ini menampilkan pertunjukan band-band seperti The Velvet Underground, Sly and the Family Stone, dan The Grateful Dead. Dengan mengangkat para musisi dengan konsep musik ajaib

yang "sulit untuk ditebak", maka Electric Circus menjadi terkenal dengan sebutan lain: "*Psychedelic and Experimental Club*". Electric Circus juga memiliki keajaiban lain, ia menjadi klub yang memelopori pencahayaan dan proyeksi efek sebagai latar bagi para pengisi acara yang tampil–sehingga pada akhirnya klub ini dipilih menjadi tempat pertunjukan musik elektronik awal di Amerika yang dipopulerkan oleh Terry Riley dan Morton Subotnick. Bangunan ini direnovasi pada tahun 2003, dan sekarang menjadi rumah bagi beberapa toko termasuk St. Mark Market dan Chipotle.

Memasuki era 70-an, terdapat sebuah klub yang menjadi tempat penting dalam hari-hari awal "*New York Punk*", yaitu Mudd Club. Tempat ini adalah pusat kelahiran "*No Wave*" dan "*New Wave*", yang menjadi petanda masuknya episode baru dari pergerakan dunia Art and Music di Amerika. Tempat ini sering dikunjungi oleh Nico, The B-52, Black Flag, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Madonna, dan David Byrne. Bahkan Talking Head mengabadikan klub ini dalam lagu mereka, "*Life During Wartimes*". New York memiliki tempat sakral lain bernama CBGB, singkatan dari Countries, Bluegrass and Blues, yaitu aliran musik yang berkembang di Amerika sejak 1920an, namun klub musik ini menjadi terkenal bukan karena musik yang tercantum dalam namanya, tapi karena dobrakkan punk yang berkembang di New York pada tahun 1970an. Sejumlah band punk yang menjadikan CBGB tempat ibadahnya antara lain: Ramones, Television, Patti Smith, The Voidoids, Blondie, hingga Misfit. Pada saat itu, belum sempurnalah keimanan seorang musisi punk jika belum tampil di CBGB.

Selain New York, kiblat lain musik Amerika–yaitu California–memiliki kuil legendarisnya tersendiri bernama Whiskey a Go Go. Bar dengan konsep *discotheque* ini hanya memainkan musik

rekaman. Whiskey a Go Go dibuka pertama kali pada Januari 1964 di kawasan Sunset Strip yang terkenal sebagai jalanan milik dewa-dewa musik Amerika, dengan Whiskey a Go Go sebagai pusatnya. Namun dalam perkembangannya, Whiskey a Go Go mengubah konsep *discotheque* menjadi *live music performance* dan hadirlah Whiskey a Go Go seperti yang kita kenal saat ini: rahim bagi industri musik, karena tak terhitung berapa banyak band terbentuk atau menandatangani kontrak setelah memainkan musiknya di tempat ini. Di antara sekian banyak musisi/band tersebut, terdapat dua band yang berada di atas rata-rata, yaitu Mother of Invention, band "sangar" garapan Frank Zappa dan The Doors – walaupun dalam kasus the Doors, kontrak didapat setelah mereka dipecat dari Whiskey a Go Go terkait insiden tabu Oedipus yang dinyanyikan Morrison dalam The End (*The most of iconic performence born in a most iconic place. Sounds great, right?*). Adapun band yang terbentuk dalam aura sakral Whiskey a Go Go di antaranya adalah the Monkeys yang menculik basis Chip Douglas dari the Turtles setelah melihatnya tampil di a Go Go. Band lainnya yang "menetap" di sana adalah The Byrds, Alice Cooper, hingga Them-nya Van Morrison pada era 1960an, berlanjut pada Mudhoney, Soundgarden, hingga 7 Years Bitch pada era 1990, menjadikan Whiskey a Go Go salah satu klub musik paling berpengaruh di Amerika. Dengan rentang waktu yang telah dilaluinya, Whiskey a Go Go saat ini masih menjadi kiblat musik, salah satunya dengan menjadi tempat pilihan konser reuni Black Sabbath pada tahun 2011, karena menurut mereka, sejarah rock [Amerika] berawal di Whiskey a Go Go.

Di Inggris kita menemukan jenis *venue* yang berbeda namun memiliki pengaruh yang sama kuat. Sebagaimana telah dikemukakan di atas, bahwa sejarah pertunjukkan musik Inggris berawal dari ben-

tuk konser klasik, maka bentuk *venue*-nya pun masih menggunakan konsep gedung pertunjukkan. Dua di antaranya bersinggungan langsung dengan sejarah rock, yaitu Royal Albet Hall di London dan Free Trade Hall di Manchester. Royal Allbert Hall adalah tempat prestisius bagi para musisi sebagai bentuk pembuktian kebesaran namanya. Sedangkan Free Trade Hall adalah tempat Sex Pistols meneriakkan ide-ide anarki mereka, sehingga akhirnya dikenal sebagai tempat lahirnya subkultur punk di Inggris pada tahun 1976. Namun, keberadaan gedung pertunjukkan sebagai *venue* musik utama di Inggris tidak menutup jalan bagi bermunculannya klub musik dalam berbagai genre. Salah satunya adalah The Roxy, sebuah klub yang berdedikasi pada penyebaran gagasan punk – klub ini meneruskan teriakan Rotten dari Free Trade Hall ke lorong-lorong di kota London. The Roxy hanya beroperasi selama 100 hari, namun dalam waktu singkat tersebut berhasil meletakkan pilar-pilar punk awal dengan mengangkat nama-nama seperti The Damned, The Slits, The Stranglers, Wire, hingga The Jam. Memasuki tahun 1980, Inggris–khususnya Manchester–mengenal The Hacienda, sebuah klub malam yang operasionalnya didanai oleh penjualan rekaman New Order. Karena kemunculannya yang berbarengan dengan kelahiran genre *new wave*, maka The Hacienda dikenal sebagai basis musik new wave dan hal lain yang membuatnya begitu terkenal, yaitu sebagai pusat peredaran zat adiktif di Manchester, dan dari sanalah Hacienda mendapatkan julukan lainnya: *acid house*.

Namun ketika berbicara tentang sakralitas *venue* musik dalam dunia rock, tidak ada yang bisa menyaingi Zodiac Free Arts Lab yang muncul di Berlin (Jerman Barat saat itu) pada tahun 1969. Zodiac Free Arts Lab bukanlah sebuah gedung pertunjukkan ataupun klub musik, tapi sebuah ruang belakang yang disulap menjadi pusat

pergerakan seni progresif Jerman termasuk berbagai gagasan musik di dalamnya. Di sini praktik pagan dalam kebebasan eksplorasi radikal dilakukan, sehingga musik yang muncul jauh dari tataran "standar pasar", dan bergemalah *free jazz, psychadelic rock* dan *avant-garde* setiap malamnya. Melalui atmosfer kebebasan ekspresi musik yang dibangun di Zodiac Free Arts Lab, maka lahirlah apa kita kenal dengan krautrock – sebuah gerakan musik pembaharu yang dilakukan oleh generasi muda Jerman pada tahun 1969 demi menemu kembali identitas mereka yang telah lenyap terkubur pada masa kekejaman rezim Hitler, karena ternyata kekejamannya merangsek hingga wilayah [kebebasan] musik. Dari tempat ini muncullah band seperti Amon Dull, Faust, Harmonia, Popol Vuh, hingga Can.

Epilog

Di antara tempat-tempat di atas, tidak semuanya dapat bertahan melalui pergantian skena musik dan gelombang gaya hidup, beberapa di antaranya memang telah menghilang – baik karena alasan finansial, masalah manajemen, ataupun karena tugasnya telah paripurna: seperti dalam kasus The Roxy dan Zodiac Free Arts Lab, keberadaan mereka yang singkat adalah bentuk dari dobrakkan itu sendiri. Namun sebagai peziarah, rasanya kita tidak kehilangan cara untuk memasuki dunia sakral tempat-tempat tersebut. Ritual masih dapat dilakukan dengan musik sebagai salah satu kuncinya, sebagaimana Arthur Lee yang merangkum Whiskey a Go Go dalam lagu "*Maybe the People Would Be the Times or Between Clark and Hilldale*". Keabadian situs-situs tersebut dapat kita temukan dalam karya musik yang lahir di sana – melalui ritual pagan untuk melampaui

pengkultusan berlebihan terhadap sang musisi (sebagai *idolatry*), karena dalam musik, bahkan sang musisi sendiri pun tidak penting: ia hanya dewa [palsu] yang dapat menghalangi pencarian, karena musik adalah kebebasan itu sendiri. Dan makna dari ziarah ini bukanlah terletak pada apa yang tersimpan di balik dinding yang kapan pun dapat hancur–melainkan pada apa yang pernah ada di dalamnya–inti dibalik simbol ragawi, yang siapa pun tak akan pernah bisa menghapusnya.

Hipster, Art-school Scene, & Rock n Roll

Audry Rizki

"GUS, *anak-anak pada bawa bas, gak*?" tanyaku pada Agus lewat SMS. "*Wah, gak tahu, Gung. Coba tanya yang lain.*" Jawaban yang sama juga terlontar dari kawan-kawanku yang lainnya.

Sempat aku berpikir, "*Gimana mau maksimal?*" Lagi pula aku belum sempat berlatih bersama kelompok bebunyianku. Ya! kelompok bebunyian! Entah mengapa aku lebih nyaman menyebutnya demikian. Mungkin, dikarenakan kemampuanku dalam memainkan alat yang pas-pasan, buta nada, hingga alasan artistik lainnya yang memperkuat argumenku mengenai istilah tersebut. Sebenarnya aku ingin mendalami *New York Art-school Scene* pertengahan 80an, *Olympia college scene* pertengahan 80an, manisnya Glaswegian scene akhir 80an, hingga nakalnya The Pixies, Pavement, serta My Bloody Valentine.

Namun apa daya, kurangnya waktu (atau kata lainnya malas) untuk berlatih membuatku lebih nyaman menyebut '*kelompok bersenang-senangku*' ini mentok-mentok sebagai kelompok bebunyian belaka. Aku juga teringat perkataan kawanku yang menanggapi tumbuhnya kelompok bebunyian di Bandung akhir-akhir ini.

Kawanku sempat berkata, bahwa apabila sebuah grup musik yang mencoba bereksperimen dengan pelbagai efek, seperti fuzz, tremolo, stompbox, delay, noisebox, theremin, dll., tidak berhasil membuat penonton "*menganjing-anjingi*", mampu menyampaikan pesan, mencengangkan, atau yang paling sempit mampu mengejar atau bahkan melebihi grup atau musisi solo, seperti John Cage, The Velvet Underground, hingga Slamet Abdul Sjukur, maka hanya akan berhenti sebagai kelompok bebunyian belaka.

Ah, namun, persetan dengan pendapat kawanku. Malam ini dengan atau tanpa bas aku dan kelompok bebunyianku ingin melupakan rutinitas selama seminggu ini, seperti bekerja atau hal-hal menjemukan lainnya dalam kehidupan manusia modern. Ya, malam ini kami akan mencoba memanifestasikan apa yang selama ini terngiang-ngiang di kepala kami, mencoba *"bersubversi ria"* ala Green Gartside.

Pekikan yang kuteriakkan dalam hati tersebut meyakinku pada malam ini. Sesegera mungkin aku mandi, berkemas, dan memanaskan motor bebek milik kakakku. Tak lupa aku mengenakan kaos Sniffin Glue, grup musik Ramonesesque yang pada departemen gitarnya diotaki oleh Bravo Jr (eks- gitaris serta *visual art* grup musik Head Over Heels (Grup musik yang terpengaruh Cocteau Twins, Robin Guthrie, dll). Sisi pretensinya: meskipun secara selera, aku tidak teralu menggemari Sniffin Glue, namun aku menggemari *artwork* pada kaos tersebut. Selain itu, aku mengenakan kaos sebagai medium sejarah visual yang hendak aku sampaikan, dan tentunya, bukankah kaos tersebut sangat langka?

Sayangnya, hujan tak jua berkompromi. Namun, kasihan juga kawan-kawanku yang sedang sibuk di *venue*. Akhirnya, atas nama kolektif, pertemanan, atau apa pun namanya, membuatku memilih

untuk menerobos derasnya hujan di sepanjang Lingkar Selatan, yang dikenal sebagai salah satu jalur yang menyebalkan di kota ini, baik macetnya, ramainya persimpangan lampu merah, hingga banjirnya.

Kira-kira pukul 7 malam aku sampai di *venue*. Tepatnya, di sebuah ruang kelas dalam Komplek Sekolah Seni. Terletak di sebelah barat pendopo pementasan. Ruangannya sendiri lebih mirip dengan studio lukis atau memang studio lukis? Entah mengapa mereka menamainya kelas. Ataukah karena aku saja yang memang tidak memahami atau tidak terbiasa dengan istilah anak-anak seni rupa? Entahlah. Namun, aku selalu bersemangat apabila menghadiri sebuah pesta atau keriaan yang diadakan di lingkungan anak-anak seni. Auranya itu *lho*. Sering mendengar mitos-mitos perilaku anak -anak seni, kan? Dandanan nyentrik, slang, kata-kata kotor, perpaduan antara kekerenan barat dan keberengsekan lokal, "nakalnya" miras lokal, hingga teriakan *"A Stone A!"*, slang segelintir anak muda Bandung untuk meminta lagu-lagu Rolling Stone bahkan Slank. Kadang untuk sesi *after party* DJ bukan memutar lagu-lagu *"sedug secek"* yang digemari sosialita ibu kota, namun mereka malah memilih memutar lagu-lagu yang jarang diputar di acara *"sedug secek"*, semisal lagu-lagu era Woodstock, *rare version* Blondie, pasukan post punk atau new wave-nya, hingga lagu latar serta percakapan film-film Indonesia, misalnya Gundala Putra Petir, Benyamin, Suzzana, hingga Warkop. Tentu *kejeprutan* mereka merupakan keunikan tersendiri bagiku.

"*Punten , Gus, hujan badag euy.*"

"*Nyantei, geus weh siap-siap maneh nyetem heula.*"

Agus merupakan salah satu orang yang bertanggung jawab atas terselenggaranya keriaan malam ini. Dia bersama kawan-kawan kolektif Gorong-gorong dan anak-anak kampus tersebut mengadakan

keriaan yang sejak delapan bulan yang lalu tidak terhelat. Lakonnya pun berbeda. Apabila pada April 2013 lalu keriaan dihelat untuk menyambut tur Czeska Mitows, solois bebunyian asal Malaysia, maka untuk edisi ini lakonnya adalah Stéphanois, sebuah kelompok bebunyian asal Prancis. Biasanya pesta keriaan ini dihelat kalau bukan untuk menyambut kawan dari luar kota atau negara lain yang ingin sekedar nongkrong dan berbagi keriaan (baca: manggung) dengan kawan-kawan di kota ini, karena suntuk dengan rutinitas.

"*Nu lain kamarana Gus? Can daratang*?" kembali aku bertanya sembari memasang peralatan.

"*Biasa Gung, hujan tea meur*."

Ya, mungkin bagi mayoritas warga kota ini yang menggunakan sepeda motor hujan merupakan musuh terbesar. Bisa dikatakan, apabila hujan deras turun, segala hal bisa saja diundur, bahkan dibatalkan.

Seperti yang telah kusebutkan, kami akan bermain tanpa bas. Tadinya kami berharap dapat meminjam bas dari salah satu kelompok musik yang berbagi pertunjukan dengan kami, yaitu Lazer Guided Melodies (LGM), sebuah kelompok musik yang juga mencoba menerjemahkan kegilaan *New York artschool scene* serta Krautrock akhir 70an. Namun apa lacur, Agus mengabari kami bahwa karena satu dan lain hal LGM tidak jadi pentas.

Mungkin terdengar kurang ajar, tidak tahu malu, atau *gak modal*, jika melihat tingkah laku kami, yang seenak jidat berekspektasi bahwa akan ada kawan yang meminjamkan bas kepada kami. Perilaku itu sudah cukup menggambarkan *'kekurangniatan'* kami. Padahal hanya aku saja yang tidak mempunyai alat bebunyian selain *noise box*. Hehe. Sementara kawan sekelompokku, yaitu Surya memiliki gitar beserta efek *delay*, sementara Andi memiliki

set drum di rumahnya. Tidak niat? Ya, kami memang tidak berniat untuk menjadi kelompok yang musik yang serius. Hanya sekedar mengusir kebosanan belaka. Maka dari itu, aku tidak pernah berniat untuk mengulik bas sesuai dengan faedahnya. Jangankan mengulik, sekedar menyisihkan uang untuk membeli bas saja tidak pernah terlintas di kepalaku. Terlebih lagi, masih banyak pengeluaran lain yang menurutku lebih penting daripada sekadar membeli bas.

"*Gus, urang asa acan mencium aroma perairan. Acan pede yeuh. Hehe.*"

"Acan euy, Gung. Gerombolan Bambang jeung Yudi can daratang. Biasana mun geusdatang osok gencar."

Bukan bermaksud mengulangi tingkah laku usang mayoritas *rockstar* yang pernah hidup di planet ini. Namun, entah mengapa gejolak kawula muda yang hinggap dalam imajinasiku malam ini seakan menagih untuk segera dilakukan. Mungkin ini yang disebut hasrat empiris yang selalu timbul dalam jiwa anak muda. Hasrat untuk mencoba terlebih dahulu sebelum membuat pernyataan atau penilaian. Jujur, aku belum pernah memainkan musik, bunyi, atau istilah bekennya disebut manggung dalam keadaan *stoned*.

Menurut kawanku, kami bermain selama hampir 30 menit. Puas? Dengan tidak adanya bas dan frekuensi *jamming* serta latihan yang kurang tentu saja kami tidak puas. Namun untuk sekedar *having fun* bolehlah.

"Gung, minuman selamat datang heula atuh." kata Emir.

Lagi-lagi pengulangan terjadi malam ini. Ya, aku kembali manggung dalam kondisi tak mabuk. Justru kondisi tersebut kembali tercipta paska aku manggung. Padahal ingin sekali aku mencobanya. Hehe. Mungkin karena kelompok bebunyianku selalu bermain di awal keriaan. Maklumlah.

Emir merupakan salah satu yang bertanggung jawab malam ini dalam hal *visual art* panggung, atau istilah bekennya *Visual Jockey* (VJ). Bisa dibilang suguhan kebisingan yang ditawarkan pada malam ini mungkin akan terasa hambar tanpa bantuan visual tersebut. Dia terkenal sebagai VJ Gidil. Sementara dua orang lainnya '*mentitelkan*' dirinya dengan VJ Benclung dan VJ Kacrut. Oh ya, aku hampir lupa menyebutkan satu VJ lagi. Namun berbeda dengan ketiga VJ itu, yang bermain atas nama individu, mereka bermain atas nama kelompok, yaitu Politbiro, sebuah proyek kelompok seni visual yang bermarkas di kampus tersebut.

Baru saja kuteguk "minuman keakraban" bersama kawan-kawan. Tiba-tiba suara bising kembali mengisi telinga kami. Kelompok musik yang bermain setelah kelompok bebunyianku bernama Sinaraga. Sekilas, atmosfer yang mereka tawarkan mengingatkanku pada campuran kelompok musik yang berlatar belakang sekolah seni asal YK (baca: Yogyakarta), yaitu Cakar Harimau. Maaf, aku jarang mendengar referensi musik yang kalian tawarkan. Jadi, aku tak bisa mendeskripsikan penampilan kalian. Hanya sekadar menerka.

Sebenarnya setelah Sinaraga selesai, masih ada kelompok musik yang bermain. Namanya Lost Frequency. Sebuah proyek bising dari Patrick (Hotel California) dan Herman (Kamera Digital Ria). Namun, aku bersama kawanku lebih memilih untuk keluar sejenak. Sekadar mencari udara segar di tengah pekatnya asap rokok sembari menemani kawanku yang ingin membeli sebotol air mineral. Ternyata Joko membuka lapak komik bersama kawan-kawan kampusnya. Nama komiknya cukup lucu, yaitu KOBRA alias Komik Baraong. *"Maksud nakal di sini bukan berarti mengandung SARA, namun hanya berupa komik yang ingin membuat Anda tertawa. Sesederhana itu."* jawab Joko. Tak lupa *gimmick-gimmick* pada komentar komik

tersebut bisa dibilang *"mana tahan"*, seperti *"Inspiratip & Religiotip–Aceng Bedog"* serta *"Bikin Kita Gaul–Dodo"*, dll.

Tiba -tiba Agus mengabarkan bahwa keriaan terpaksa dipercepat karena alasan birokrasi kampus yang menyebalkan. Ternyata tidak sepenuhnya akibat keberengsekan otoritas kampus. Salah satu pengorganisir, Yudi, bercerita bahwa hal itu terjadi karena keterlambatan surat izin yang seharusnya dibuat oleh pihak BEM kampus kepada otoritas kampus. Namun karena satu dan lain hal–*bullshit*!–surat itu terlambat diberikan pada otoritas kampus. Akhirnya Agus, Yudi, dan kawan-kawan kampus bersepakat untuk menghelat keriaan tanpa seizin otoritas kampus. Pihak satpam kampus pun tidak tahu-menahu di dalam kampus sedang diadakan sebuah pesta, sehingga ketika tahu, mereka hanya memberi izin satu jam lagi. Ya! Kalian memang bernyali!

Kebetulan Rustam bersama kawan-kawan Suar, sebuah kelompok musik *noise rock* akhir 80an awal 90an, berencana untuk melakukan *jamming* di awal keriaan. Namun seperti yang telah diceritakan (baca: akibat hujan), mereka akhirnya *di-set* untuk *jamming* bersama Stéphanois di akhir acara.

Suasana *chaos* (dalam arti asyik) pun tercipta. Para penampil dan penonton saling merespons, entah dengan cara saling menubrukkan diri, membentuk *circle pit*, menganggukkan diri, hingga memproduksi *feedback* sebising mungkin. Untungnya, tidak ada panggung (atau istilah bekennya level) dalam keriaan ini. Maka terciptalah suasana akrab antara penampil dan penonton pada malam ini.

Skena Alternative periode pertengahan 80an/awal 90an, New York Artschool akhir 70an–pertengahan 80an, post punk, No Wave, Noise Act atau apa pun sebutannya, bisa dibilang masih sedikit penggemar dan pengapresiasiannya. Maka, tak heran sepintas

keriaan ini bagaikan sebuah pesta pribadi. Bisa dilihat dari tidak adanya jarak antara penampil dan penonton, saling tegur sapa, berbagi minuman, berbagi rokok, saling tertawa, saling melakukan *"kejeprutan"*, dll.

Namun, beginilah asyiknya berpartisipasi dalam sebuah *gig* kecil atau skena kecil.

Mengenai pesta pribadi, atau bahasa kerennya *private party*, aku teringat pada kolom di sebuah situs yang mungkin sedang digandrungi oleh muda-mudi kelas menegah di kota besar (dengan ketertarikan yang spesifik tentunya) yaitu (Siregar, Fajri). Bila diibaratkan, fenomena yang kita lakukan, nikmati, dan kita rayakan itu merupakan cerminan dari apa yang dikatakan Umar Khayam perihal kultur priayi. Apabila dahulu para priayi merayakan kehidupan mereka dengan pergi ke bioskop kelas satu serta berdansa-dansi, yang tentunya tidak dapat diakses oleh pribumi jelata a.k.a wong cilik pada masa itu, maka toh tak ada bedanya dengan yang kita lakukan pada malam itu, bukan? Mengadakan sebuah pesta. Yang datang dan menikmatinya adalah orang yang itu-itu lagi. Kalau *gak* penampil, ya temannya penampil, kalau *gak* temannya VJ, temannya si pengorganisir hura-hura, atau orang yang (beruntung) memiliki akses untuk menikmati keriaan tersebut. Bahkan, apabila sebuah kebiasaan yang dilakukan sekelompok anak muda (yang memiliki ketertarikan spesifik) mulai diadopsi oleh khalayak, kadang sekelompok anak muda tersebut mulai merasa risih, seperti memberi cap dengan pelbagai ungkapan, misalnya *mainstream, alay, sell out, kurang RCA (Roots Character Attitude)*, dll. Meskipun kultur yang kita serap dan kita praktikan merupakan budaya pop. Toh, secara *gak* sadar, mau *gak* mau kita mungkin kita sudah berperilaku layaknya priayi di zaman noni-noni *Londo*, bukan? Jadi teringat juga dengan

esai yang ditulis oleh Manan di Lembar Kebudayaan Indoprogress edisi empat yang berjudul "Makin Terbatas Makin Adiluhung": Surat Untuk Samin tentang Musik Non Arus Utama di Jakarta.

Ah, mau memberontak kek, mau politis kek, mau mengusir kebosanan kek, jenuh akan rutinitas kek, misalnya tumpukan tugas yang *anjing edan pisan*! Bekerja! Terseralah. Lelah, bukan, mengutak-atik kesamaan antara priayi, kelas menengah (dengan spesifikasi ketertarikan tertentu), maupun *hipster*? Yang penting malam ini kita berpesta, bukan? Toh, kita tidak mengganggu atau bertindak ofensif .

Selasa, 24 Desember 2013 Kamar Kosan, Sukawening, Jatinangor (17:08)

Keterangan

Sebelumnya dipublikasikan pada notes pribadi penulis, diterbitkan ulang untuk tujuan pendidikan.

Romantisme Dylan

Ahmed Ganda

"To make you feel my love,' Bob Dylan said.
"What a bullshit, Bob!" I said that …

Dylan Sang Pembohong Ulung (Mukadimah Ala Kadarnya)

Apa yang Anda harapkan dari seorang penyanyi *folk* berdarah Yahudi bersuara parau bernama Robert Allen Zimmerman alias Shabtai Zisl ben Avraham atau Bob Dylan atau siapalah itu!. Dia menyanyi dengan lirik puitis tentang banyak hal, kebanyakan tentang mimpinya. Narsis. Di masa muda, Dylan yang saya anggap sebagai pembohong besar ini menyuarakan banyak hal yang dapat dilihat dari lirik lagunya yang filosofis, tak mudah dicerna, tapi dapat dinikmati dengan mudah karena petikan gitarnya yang murahan tapi juga kompleks dan harmonikanya yang memekik tinggi. Ya, saya menulis Dylan dengan cara yang sinis, dan Dylan tidak lebih dari sekedar '*copy cat*' dari Woody Guthrie. Penipu ulung yang berteman dan *numpang* hidup di tempat Dave Van Ronk.

Saya mendengar Dylan bernyanyi ketika berkunjung ke sebuah perpustakaan di Jatinangor, Sumedang, Jawa Barat. Saat itu, sebuah cd audio bajakan Dylan berputar mengeluarkan lagu yang judulnya

Blowin' in the Wind dari album *The Freewheelin* album keduanya setelah Bob Dylan (1962) – yang rilis pada Mei 1963. Dylan adalah penipu ulung dari sudut pandang saya, karena akhirnya saya tahu jika *Blow in the Wind* tidak lain hanya improvisasi dari lagu tradisional para budak berjudul *No More Auction Block*, yang dinyanyikan Dylan di album *The Bootleg Series Volume 1* (rilis 26 Maret 1991). Tapi apa mau dikata, saya terlanjur jatuh cinta kepada Penipu Ulung ini, dengan suaranya yang pas-pasan dia bernyanyi tentang bagaimana kehidupan berjalan, manusia yang hidup dalam ego masing-masing.

Dylan kembali berbohong dengan mengatakan apabila *Blowin in the Wind* bukanlah lagu protes, padahal lagu ini jadi lagu yang terkenal tentang protes. Dylan tidak salah, sebab lagu itu bukanlah soal protes, tapi lebih kepada kekecewaan, atau, entahlah. Dylan asal berbicara, jadi jangan mudah percaya dengan apa yang dibicarakannya atau yang dinyanyikannya. Sebab Dylan tidak ingin orang lain memujanya dan mengikuti jejaknya, sebab pria berambut ikal yang lahir pada 24 Mei 1941 itu [hanya] ingin melihat orang menjadi dirinya sendiri.

Sudahlah, Dylan adalah Dylan, dia punya pandangan sendiri, jangan ikuti dia, jadilah diri Anda sendiri. *Just be own your own!*

Dylan 'Si Playboy'

Mukadimah yang terlalu panjang, dan saya tidak ingin membeberkan Dylan secara filosofis, tapi lebih ingin bercerita tentang romantisme Dylan sebagai seorang *playboy*. *Playboy* yang tercermin dari lirik lagu cinta yang ia tulis. Ia teramat gombal ketika menyanyikan lagu cinta, tapi sekaligus sadis ketika menolak cinta yang datang.

Dengarkan *To Make You Feel My Love*, disini Dylan menulis lirik puitis yang gombalnya setengah mati!. Memaksakan seseorang untuk mendapatkan orang yang dicintanya. Berhati-hatilah dengan kegombalan yang diumbar Dylan, sebab Anda hanya akan merasakan sakitnya patah hati.

> *'I could make you happy, make your dreams come true*
> *There's nothing that I would not do*
> *Go to the ends of the Earth for you*
> *To make you feel my love'*

Ya Tuhan, jika Anda seorang pria dan menyanyikan lagu ini di hadapan wanita yang menyukai Anda, maka ia akan semakin menyukai Anda. Kegombalan Dylan memang luar biasa. Padahal, kenyataannya, hampir mustahil Anda dapat merealisasikan lirik tersebut. *Life is cruelest thing in this whole fucking universe, nothings can deserve perfectnest, because only God can deserve perfectness.* Sekali lagi, jangan termakan romantisme yang ditawarkan Dylan.

Belum lagi lagu *Emotionaly Yours* yang ada dalam album *Empire Burlesque* (1985). Dylan menulis sebuah lirik berbunyi *'I could be dreaming but I keep believing you're the one I'm living for/And I will always be emotionally yours'*. Dia menulis lirik ini ketika berusia 56 tahun, orang tua yang tengah kasmaran atau apa, pubertas tahap kedua?

Dylan memang terkenal menulis lagu bertema protes (menurut para pakar), atau anti-kemapanan. Mengkritik golongan kelas atas dengan segala kemewahannya. Tapi, Dylan teramat romantis dengan lagu-lagu cintanya yang gombal setengah mati – dengan lagunya, Dylan berbagi tentang bagaimana cara mencintai seseorang yang–tentu saja–kita cintai.

Namun Dylan adalah pencinta yang sadis. Tidak kompromi dengan ketidakberhasilan sebuah hubungan. '*It ain't me, babe*', kata Dylan dengan tegas. Lirik itu ada dalam album *Another Side Of Bob Dylan* (1964). Tanpa tedeng aling-aling, Pria yang kini telah berusia 72 tahun itu membisikan dengan tegas apabila tidak ada pencinta yang sempurna, jadi pergi saja bagi siapa pun yang mengharapkan kesempurnaan.

Sialnya, ketika lagi asyik-asyiknya menikmati sisi romantis Dylan yang jauh dari hiruk pikuk kebobrokan dunia ini, Anda (atau hanya diri saya sendiri) [justru] secara halus digiring Dylan untuk memikirkan kegilaan di dunia ini. Tentang bagaimana caranya bisa mencintai seseorang di tengah dunia yang kini mengagung-agungkan materi. Mencinta dengan ketidakmapanan, tapi tidak seratus persen anti-materi.

Yang Menari di Antara Irama Sirkadian

Fajar Nugraha

"Apa makna perjalanan bagi manusia?
Kucing siam tidur di bawah purnama."
—Gurindam 12, Ahmad Yulden Erwin

"Kau lihat, anakku, ke arah tiang tinggi Metropole itu.
hari depan dihampang dengan selembar karcis tontonan.
Dan dalam ruangan ini aku mainkan lagu tentang pelayaran
agar kau tahu, kita musti terus berjalan, menghadang angin
buruk demi angin buruk, menerabas pintu batu demi pintu batu."
—Di Seberang Metropole, Esha Tegar Putra

HIDUP memang seperiuk tahi dan kita tak henti menaburkan aneka acar di atasnya. Imperatif Vonnegutian itu barangkali bakal senantiasa lekat dengan situasi sekarang. Di tengah kota-kota yang terus-menerus menguarkan aroma kematian pada setiap kelokan. Di sela-sela kejumudan karantina yang tak memberi banyak pilihan. Dan ketika itu pula maut tak selalu datang dengan sabit berkilat dan jubah hitam yang kerap menyembunyikan muka. Ia bisa mendatangi orang-orang yang kau cintai dengan sesuatu yang bahkan tak pernah kau kira.

Tak mesti menjadi Don Quixote dari distrik Mancha untuk menggelar karnaval kegilaan. Tak mesti juga menempuh perjalanan ke kesatriaan yang luhung bersama seorang Sancho Panza dan

Keledai tunggang bernama Rocinante. Apalagi mesti direpotkan dengan gejala-gejala skizofrenia, baju zirah, dan sepatu lars berlumut. Untuk sekadar merayakan banalitas hidup secara purna, tak perlu untuk hidup dalam epik majenun imajinatif yang dikisahkan sahibul hikayat Sayid Ahmad Benegeli itu—terlebih ketika pandemi kini mendera.

Jauh hari sebelum pandemi datang, tepatnya pada satu malam bertudung gemintang di Pamulang, saya pertama kali bertemu dengan Hakim. Kami berjumpa di petak kontrakan seorang kawan seusai menonton perhelatan British Night di kampus UIN Ciputat. Dengan persona sedingin lautan arktik dan gaya bertutur yang bisa jadi bakal membuat kantuk siapa pun yang baru ditemui, awalnya obrolan kami tak beranjak ke mana-mana. Hingga akhirnya ketika Hakim menyebut bahwa dia adalah rekan sekantor dari Wing Narada (MVRCK) dan mengerjakan proyek-proyek *auditif*, serta mulai berbagi gundukan referensi tentang musik yang dia dengar: barulah obrolan kami terasa begitu larung hingga saya sendiri tak sadar telah menghabiskan dua gelas kopi malam itu.

Berjejal hal saling susup dalam obrolan saya dengan Hakim kala itu. Dari mulai tentang pipa organ gereja yang dipakai Hans Zimmer untuk *music scoring* film Interstellar, sitar macam apa yang dipakai kuintet jazz padang pasir jebolan Anti-Records yakni Tinariwen, tradisi sampling dalam musik elektronik maupun hip-hop, musikalisasi puisi, pendedahan akan lirik-lirik lagu Cat Police, hingga proyek musik yang tengah dia garap. Tak terasa kala itu malam mulai melisut. Lelah dan kantuk sudah mulai menyatroni. Pertanda kami mesti beristirahat sesegera mungkin. Hakim dan kawan lain pamit pulang dengan meninggalkan banyak hal yang mungkin bakal lebih menarik dibahas ketika bertemu kembali.

Terbukti ketika Hakim sendirian datang kembali beberapa pekan setelahnya dengan memboyong *synth hibrida Arturia Microfreak* ke kosan. Berbekal salah satu perkakas masak andalannya dalam memproduksi musik itu, saya berkesempatan mengobrol kembali dengan Hakim tentang banyak hal. Tentu saya tidak menyia-nyiakan kesempatan barang secuil pun. Apalagi jika bukan untuk menodong Hakim lebih dalam ihwal korpus musiknya, dan sedikit main-main dengan merakit komposisi sebuah musik lewat *synth hibrida* yang acapkali dipakai oleh banyak musisi eksperimental. Pengalaman yang nyaris sama ketika pertama kali memainkan *video game* favorit semasa masih kanak.

Obrolan kami dibuka dengan pengalaman *auditif* mendengarkan album *Further Agenda* dari MVRCK, yang dirilis via Hantu Records pada 19 Juli 2019 silam. Kebetulan saya berkesempatan memoderasi diskusi peluncuran album MVRCK itu di *pra-event* Festival Kampung Kota Tamansari, beberapa bulan sebelum aparat yang dikerahkan oleh pemerintah kota Bandung meratakan seluruh rumah warga RW 11 Tamansari. Saya dan Hakim setuju bahwa *Further Agenda* adalah sebuah album yang pepat dengan eksperimentasi terbarukan. Bukan hanya segar dalam perkara materi, dengan *zine* pendamping yang memuat tulisan-tulisan kontributor tentang interpretasi sebelas komposisi dalam album, tentu menghadirkan pelbagai penafsiran yang berkelindan kuat dengan konteks maupun situasi terkini kala itu. Begitu ungkap saya yang ditimpali Hakim tak jauh beda.

Di saat itu juga Hakim memberitahu saya bahwa dia tengah menggarap album yang bakal jadi debutnya. Jelas saya semakin penasaran akan seperti apa materi keseluruhan dari debut album Hakim. Pasalnya sebagai seorang produser musik yang dahulunya tergabung di sebuah band pop-punk, menggandrungi sastra,

menyukai musik-musik eksperimentatif, dan candu akan lirik-lirik melankolis: membuat kepala saya tak henti membayangkan sekujur album yang direbesi pelbagai corak maupun pola rakitan yang segar. Hanya satu nomor *preview* yang dia perdengarkan kala itu. *"Sisanya masih dimasak,"* pungkas Hakim.

Singkat waktu sekitar dua bulan berlalu dari pertemuan terakhir, Hakim mengabari bahwa albumnya akan segera rampung. Bahkan yang tak pernah saya kira sebelumnya, Hakim mengajak saya untuk menuliskan sebuah catatan pengantar maupun *liner-notes* untuk debut albumnya itu. Sepuluh nomor lengkap dengan klip pengiring visual, dia kirimkan pada saya. Dan prediksi yang telah jauh hari saya bayangkan tentang debut album Hakim itu, hampir tak melenceng sedikit pun. Bukan hanya kepalang senang karena Hakim mampu merampungkan debut albumnya itu. Melainkan suatu kehormatan juga untuk menuliskan *liner-notes* atas sebuah album yang digarap dengan etos dan juga energi yang tak main-main.

Irama Sirkadian, begitu Hakim menamai albumnya. Di debut album Irama Sirkadian pula Hakim memakai nama Biner sebagai *moniker*. Menurut Hakim, nama Biner dipakai karena terinspirasi dari kata "biner" itu sendiri yang menjadi algoritme dasar. Kemudian membentuk ragam pecahan matematis—atau jika dilihat relevansinya dengan kehidupan—yang menjadi contoh mendasar dari dualisme. Di mana menurut Hakim hal itu lekat sekali dengan kehidupan sehari-hari. Tema utama yang kemudian menjadi fondasi gagasan dalam album Irama Sirkadian.

Biner sendiri mulanya adalah sebuah proyek musik solo elektronik yang dibentuk pada tahun 2018 oleh Hakim. Pada awalnya Biner bernama Platonic (2015-2017) yang tampil pada panggung literasi dengan bentuk kolaborasi antara musik, sastra, dan *per-*

formance art. Hingga akhirnya mengubah nama menjadi Biner sekaligus mengubah konsep yang tidak akan pernah fokus dalam satu jenis musik atau *performance art* apa pun. Melainkan akan selalu memereteli konsep serta fragmen keseniannya setiap saat.

Entah pertaruhan-pertaruhan macam apalagi yang telah direngkuh Biner, terlebih untuk melewati hari-hari yang perih-sesak dengan sepuluh komposisi yang disajikan dalam album. Yang jelas ketika pertama kali disuguhkan semua materi *preview* album, frasa "irama sirkadian" yang tak lain adalah istilah dari sebuah proses internal serta alami yang mengatur siklus tidur-bangun yang diulangi kira-kira setiap 24 jam, begitu berkelindan dengan komposisi-komposisi yang dirakit oleh Biner. Satu pekan ketika masa karantina tersebab pandemi, saya masih tak beranjak dari sepuluh nomor Irama Sirkadian. Tercenung di hadapan laptop yang memutar semua klip setiap lagu menjadi perkara hipnotis yang saat itu saya nikmati.

Irama Sirkadian tersusun atas sepuluh komposisi minimalis kontemporer maupun *old skool* dengan rakitan bebunyian eksperimental alternatif. Biner seakan mengeksplorasi bebunyian *synth* circa '80, rautan semi-modular *noise*, dan analog-filter yang dimasak melalui *Microfreak*. Sisanya barangkali Biner menambahkan corak *sound* pop/alternatif era 2000-an pada palet suaranya. Dengan berbekal kuas-kuas *auditif* itu, Biner meminjam ruh komposisi dari Nick Drake hingga Scott Walker, dari Steve Reich hingga Max Ritcher, bahkan tak luput dari perbendaharaan diskografi Ben Clementine hingga kampiun komposer eksperimental-melankolis yakni Bon Iver. Di antara sepuluh komposisi yang termaktub dalam Irama Sirkadian, ada tiga lagu yang berkolaborasi dengan musisi lain. Ketiga nomor yang dimaksud adalah *Dalam Lautan Iman*,

Eureka, serta *Up and Away*. Tujuh lagu lain sisanya adalah nomor nir-lirik sekaligus eksperimentasi Biner dengan berbagai palet suaranya seperti yang telah disebutkan di atas.

Ada tiga perkara krusial yang membuat sebuah album itu bisa dikatakan sebuah produk artistik yang bagus, jika bukan malah mumpuni terlepas dari kredo seni mana pun. Pertama jelas berada di medan pertukangan atau aspek *craftmanship* yang berkaitan dengan upaya perakitan teknis *auditif*. Sejauh mana sang kreator menghadirkan eksperimentasi terbarukan, mendobrak konvensi artistik, serta mengoptimalkan perkakas-perkakas yang dia punya untuk menghasilkan sebuah karya. Kedua, adalah medan ide atau gagasan yang lesap dalam nomor ketengan atau bangunan keseluruhan album. Dan terakhir, tentu saja adalah konteks. Sejauh mana sebuah karya mampu meringkus *zeitgeist* dan dibenturkan dengan realitas serta situasi sosial-politik, ekonomi, maupun budaya.

Dengan komposisi musik yang berteralikan bebunyian eksperimentatif itu, Biner seakan melarung diri dalam kebisingan zaman dan kerangkeng modernitas. Dihadapkan pada sengkarut permasalahan keseharian, hingga tak ayal *vis-a-vis* dengan pion-pion kekuasaan. Apalagi ketika wabah pandemi yang saat ini mengobrak-abrik siklus sosial. Ketika oportunisme negara dan menguatnya otoritarianisme, kegelisahan eksistensialis kian terpampang nyata. Siklus kegelisahan sehari-hari itulah yang barangkali berusaha ditangkap oleh Biner dalam album Irama Sirkadian.

Dalam Panca Budi Indriya ditaruh sebagai nomor pembuka album Irama Sirkadian. Nomor awal yang seakan berbicara tentang bagaimana manusia sadar, berekspresi, dan mencoba mengemas diri lewat panca inderawi itu, nomor dengan *mood* serta balutan *synth* mengancam itu seakan menjadi pembuka pintu yang pas untuk

nomor-nomor lain di album Irama Sirkadian. Dilanjutkan oleh nomor "Dalam Moralitas Urban" di mana Biner seperti mengajak Justin Vernon dan Ben Clementine menyusuri modernitas yang selama ini memengaruhi moral serta mayoritas masyarakat dalam mendefinisikan identitas individu maupun kolektif.

Di nomor lain seperti *Dalam Humanisme Melankolia*, *Dalam Putaran Kapital*, *Dalam Ritme Pandemi*, *Dalam Rute Media*, atau *Dalam Lautan Iman*; Biner melucuti pelbagai permasalahan itu dengan katana bedah yang dia punya. Komposisi-komposisi yang tak lepas dari saling susup balutan melankolia, kegelisahan, hingga spektrum *mood* lewat sisipan varian *synth*, menjadi paduan yang membuat Irama Sirkadian bukan hanya sebagai *lulabi* pengantar tidur, melainkan pengingat akan perang keseharian.

Terselip gagasan *Capitalist Realism*-nya K-Punk dalam nomor *Dalam Putaran Kapital* serta *Dalam Ritme Pandemi*. Nomor ini begitu lekat dengan situasi terkini, apalagi jika menengok pada kasus bagaimana masyarakat kelas menengah Jakarta berduka ketika McD Sarinah ditutup. Ketika masyarakat di tempat lain mati kelaparan karena tidak bisa menyambung hidup tersebab pandemi, tidak bisa ke luar karena ajal mengintai setiap waktu, serta tidak bisa pulang ke kampung halaman saat lebaran karena kebijakan karantina wilayah; masyarakat kelas menengah Jakarta yang menasbihkan diri pada gerai restoran cepat-saji multinasional, seolah bebal dan menutup mata serta telinga akan kondisi itu, lantas memilih mendatangi komemorasi di parkiran.

Tak berhenti di situ. Di nomor lain seperti *Dalam Moralitas Urban*, ada gagasan *The Society of the Spectacle* dari Guy Ernest Debord yang diseret Biner ke kantung ide lagu itu. Belum lagi jika sedikit mendedah *Dalam Humanisme Melankolia*, kita akan dengan

mudah menemukan Erich Fromm yang lesap di sana. Yang paling kentara dari semua penjudulan lagu di album Irama Sirkadian, Biner seakan melakukan *rip-off* dari bagaimana Nietzsche menulis tiap babakan Zarathustra. Fragmen tercecer namun saling berkaitan satu sama lain, serta teknik *aforisma* yang melatari lirik di nomor kolaborasi.

Di tengah konstelasi musik lokal hari ini, memang semakin banyak musisi elektronik yang mengeksplorasi instrumen lewat pelbagai tekstur bebunyian. Sebagian dari kita barangkali pernah berkerut-dahi ketika mendapati *pink-noise* yang memantik perdebatan itu. Hadir bersamaan dengan *vocoder*, modular *synthesizer*, hingga kawin silang DIY instrumen etnik elektronik. Dengan tipikal musik seperti ini, banyak musisi maupun produser menjadikannya sebagai kuda troya untuk mengkritik dan merepresentasikan sesuatu. Album Raja Kirik dari Yennu Ariendra dan J Moong Santosa Pribadi misalnya yang membahas sejarah kekerasan di Banyuwangi dengan sangat konseptual. Dan lagi-lagi mesti menyebut *Further Agenda* dari MVRCK yang membungkus pelbagai ketakutan akan hidup di tengah kota dengan sangat apik. Tak terkecuali dengan Biner lewat album *Irama Sirkadian*.

Lewat sepuluh nomor di album *Irama Sirkadian*, Biner bukan hanya mengajak kita bertamasya pada wahana eksperimentasi yang telah dia buat. Melewati kersik demi kersik imaji yang berserakan di dalamnya. Menuruni jelaga tanpa sedikit pun niat untuk '*mengalmarikan*' hasrat serta gairah akan hidup. Mendiangkan kaki di sebuah kompartemen hangat yang mampu menyeretmu pada ingatan masa kanak. Bagi seseorang yang menjadikan album Bryter Layter dari Nick Drake sebagai kitab kuning dalam ibadah artistiknya, Biner tampaknya tahu bagaimana merayakan banalitas

hidup secara purna. Ketika setiap kelokan yang dilewati seakan memperlihatkan paras orang mati, ketika hari-hari yang dijalani kian menguarkan bau jurang dan jamur, di saat itulah Irama Sirkadian mengalun pelan, di antara bayangan maut dan sujud paling tunjam.

Keterangan

Tulisan ini dibuat sebagai *liner-notes* untuk album Irama Sirkadian. Ditulis beberapa hari setelah Florian Schneider dari Kraftwerk mangkat. RIP.

Sastra

Debu, Duka, dsb.: Sebuah Pertimbangan Anti-Theodise

Rakhmad H.P

God is a concept by which we measure our pain
—John Lennon (1940-1980)

SAYA mencoba menerka, kira-kira apa yang sedang dialami dan dipikirkan oleh Lennon ketika melontarkan pernyataan bernada sinis itu. Mungkinkah pada saat itu dia gamang dengan Tuhan dan desainnya yang adil? Atau mungkin saja pada saat itu Lennon sedang dalam keadaan tertekan sehingga ia mulai ragu dengan Tuhan yang pada akhirnya membuatnya berkesimpulan seperti itu. Tapi sepertinya Lennon terlalu dangkal pada saat itu, dia lupa bahwa definisi "keadilan" dan "Tuhan" tak bisa diletakkan pada skala rasionalitas manusia. Selalu ada hal yang luput dari pengetahuan manusia.

Berbeda dengan Lennon, Goenawan Mohamad [selanjutnya disingkat "GM"] lewat bukunya *Debu, Duka, Dsb: Sebuah Pertimbangan Anti-Theodise* berusaha merenungi konsep keadilan Tuhan itu dengan renungan yang lebih mendalam. Konsep *Theodise* sendiri pada mulanya diperkenalkan oleh Leibniz lewat esainya yang berjudul *Essais de Theodicee* dalam bahasa Perancis. Kata "*theodise*" berasal dari theos dan dike, "*Tuhan*" dan "*keadilan*". Berangkat dari situ, GM berusaha merangkai hubungan antara keburukan, kekejian, dan bencana dengan Tuhan dan desainnya yang adil.

Naskah buku ini sendiri ditulis oleh GM setengah tahun setelah tsunami menghantam Aceh dan beberapa tempat lain di sekitar Lautan Hindia. Setelah bencana dahsyat yang menyentak pikiran dan perasaan itu, tentu saja banyak orang yang gamang dan bergulat dengan pertanyaan: Apakah Tuhan itu adil? Dan pertanyaan semacam ini tak bisa dijelaskan dengan jawaban yang tegas. GM berusaha menggiring kita pada kesadaran kita sebagai makhluk ciptaan Tuhan yang pasrah dengan segala kehendaknya. Walaupun dalam buku ini ada kesan fatalistik tapi GM juga tak hendak mengutuhkannya. GM juga memberi optimisme dalam setiap penutup. Manusia tetap bisa berharap.

Pada setiap fragmen tulisannya, GM sering membukanya dengan potongan-potongan sajak eksistensialis Chairil Anwar sebagai pengantar–dan tampaknya judul buku ini juga diilhami oleh salah satu sajak Chairil. Lalu ketika sudah bergulat dengan topik *theodise* ini, dia mencoba menautkannya dengan beberapa nukilan kisah. Salah satunya adalah mitos Sisyphus dari Albert Camus. Sisyphus yang dikutuk oleh para dewa untuk terus menerus mengangkat batu ke atas bukit adalah gambaran dari absurditas kehidupan. Tetapi walaupun begitu, Sisyphus tetap bahagia. Meskipun dia tahu jika itu pekerjaan yang sia-sia. Meskipun itu mustahil dan absurd.

GM sering memasukkan nukilan kisah Sisyphus ini dalam beberapa tulisannya [terlepas dari polemik yang terjadi antara GM dengan Martin Suryajaya] dan rasa-rasanya kisah ini ditujukan untuk menuntun kita pada posisi sebagai seorang makhluk di hadapan Sang Pencipta Yang Maha Adil. Kita tentu tetap berjuang untuk bahagia walaupun pada akhirnya dibalik segala kehendaknya, entah itu bencana tsunami, gempa bumi, gunung meletus, kita menemukan kekejian, kepedihan, orang-orang baik yang mati. Tentu itu bukan

celah dari desain Tuhan yang adil. Manusia adalah makhluk yang daif, dan Tuhan tetaplah adil walaupun Manusia tak bisa melihat letak keadilan itu. Dan sepertinya GM juga mengamininya seraya berbahagia:

> *"Walhasil, debu itu tak hanya terserak. Duka itu menghasratkan penebusan, meskipun penebusan itu bertaut dengan yang absurd dan mustahil. Namun, dengan hasrat yang tak pernah berhenti, manusia tak pernah tanpa empati. Juga tak pernah tanpa ironi."*

Buku ini bisa jadi rekomendasi untuk Anda sekalian, Anda yang sedang mencari jawaban dari bencana yang akhir-akhir ini melanda negeri tercinta ini. Apakah Tuhan adil?

Pustaka:

- Mohamad, G. 2013. *Debu, Duka, Dsb: Sebuah Pertimbangan Anti-Theodise*. TEMPO PT. Grafiti Pers

Museum Penghancur Dokumen: Keterguncangan Bahasa

Rakhmad H.P

MEMBACA puisi-puisi Afrizal Malna adalah membaca korespondensi benda-benda. Puisi-puisinya yang melawan bentuk itu, seolah-olah mengajak kita berdialog dengan benda mati [yang dibuatnya jadi hidup]. Nuansa semacam itulah yang bisa Anda temukan ketika Anda membaca buku kumpulan puisinya yang terbaru "Museum Penghancur Dokumen"[1]. Dalam buku kumpulan puisi ini, Afrizal tetap konsisten dalam gaya khas puitisnya. Mesin fotokopi, penggaris, koper, televisi, dan kaca adalah benda-benda yang sering mengisi puisi-puisinya. Benda-benda itulah menggambarkan sebuah dunia masyarakat urban. Berawal dari sana, Afrizal menggiring kita ke dalam lokus perenungannya itu: ihwal manusia modern dan *gebalau* masalahnya. Puisi-puisi ini adalah ekstraksi dari kegelisahan Afrizal.

Selain itu, kita juga bisa menemukan beberapa puisi yang sedang berusaha mengutuhkan ruang, warna dan bentuk. Seakan-akan puisi-puisinya memang bukan sekedar karya sastra, melainkan karya seni. Agaknya anggapan ini memang benar adanya. Dalam esai penutup buku kumpulan puisi ini Afrizal menyatakan bahwa memang lebih cenderung melihat sebuah puisi sebagai karya seni

ketimbang sebagai karya sastra. Dalam buku kumpulan puisi ini juga, Afrizal berusaha menggabungkan berbagai macam unsur dalam puisinya. Sejarah, pusaka nusantara, filsafat. Lalu ia ramu dengan permainan bahasa dan imaji-imaji liar yang tak terduga. Dan pada akhirnya lahirlah puisi-puisi dengan gaya estetik yang unik.

Sebuah Khaos dalam rempah-rempah

Seperti biasa, Afrizal mengerahkan seluruh potensinya agar gaya puisinya eksploratif dan bebas sekaligus personal. Dengan gaya seperti itu, tentunya Afrizal telah paham akan risikonya. Puisi-puisinya hanya bisa dinikmati oleh kalangan terbatas [mungkin juga termasuk saya]. Tetapi menurut saya, untuk menikmati puisi ini, kita tidak dituntut untuk mengerti. Kita bisa tetap menikmati logika-logika yang berloncatan dan imaji-imaji dengan nuansa magis yang kental, meskipun kita tak paham apa maknanya. Pengalaman semacam itu bisa ditemukan puisi unik ini:

Jembatan Rempah-Rempah

Adas manis · Akar wangi · Andaliman · Asam jawa · Asam kandis · Bangle · Bawang bombay · Bunga lawang · Bawang merah · Bawang putih · Cabe · Cengkeh · Cendana · Damar · Daun bawang · Daun pandan · Daun salam · Jembatan dari bumbu dapur ke darah Colombus · Gaharu · Gambir · Jahe · Jeruk limo · Jeruk nipis · Jeruk purut · Jintan · Kapulaga · Kayu manis · Kayu putih · Kayu mesoyi · Kecombrang · Kemenyan · Kemiri · Kenanga · Kencur · Kesumba · Ketumbar · Ko-

pal · Kunyit · Lada · Jembatan dari parfum ke darah
Vasco da Gama Tabasco · Laurel · Lempuyang · Leng-
kuas · Mawar · Merica · Mustar · Pala · Pandan wangi ·
Secang · Selasih · Serai · Suji · Tarum · Temu giring ·
Temu hitam · Temu kunci · Temu lawak · Temu mang-
ga · Temu putih · Temu putri · Temu rapet · Jembatan
dari obat-obatan ke benteng perempuan berkalung
mawar merah · Adas manis · Akar wangi · Andaliman ·
Asam jawa · Asam kandis · Bangle · Bunga lawang ·
Bawang putih · Cabe · Cengkeh · Cendana · Damar ·
Temu tis · Vanila · Wijen · Jembatan dari Diogo Lopes
de Mesquita ke darah Ternate · Gaharu · Gambir ·
Jahe · Jeruk nipis · Jintan · Kapulaga · Kayu manis ·
Kayu putih · Kemenyan · Kemiri · Kenanga · Kencur ·
Kesumba · Ketumbar · Kunyit · Lada · Jembatan api
yang terus mengirim kapal ke arsip-arsipmu.

Asam jawa lalu jeruk purut. Dari Cengkeh hingga kunyit. Dari Columbus hingga Vasco Da Gama. Entah apa yang sebenarnya ingin dihadirkan oleh sang penyair berkepala plontos ini. Barangkali sebuah khaos atau "kekacauan". Tapi, khaos yang hadir dalam puisi rasa-rasanya bukan sekedar kekacauan tanpa arah. Agaknya inilah yang dimaksud oleh James Joyce—penulis novel Ulysses—sebagai "khaosmos", paduan antara "khaos" dan "kosmos", "kekacauan" dan "tata". Khaosmos adalah paduan antara ketertiban, meskipun terbatas, dan carut-marut yang masuk melalui peng-indra-an, melalui tubuh[2]. Imaji-imaji yang berloncatan dan logika yang tak linear itu membentuk sebuah "khaosmos" yang menggiring kita pada sebuah pengalaman estetik yang yang tak terduga.

Dekonstruksi Bahasa & Mesin Penghancur Dokumen

Cobalah baca puisi ini. Lalu bandingkan dengan puisi-puisi bergaya romantik yang gemar memakai metafora picisan seperti hujan dan senja.

Mesin Penghancur Dokumen

Ayo, minumlah. Tidak. Saya tidak sedang es kelapa muda. Makanlah kalau begitu, tolonglah. Tidak. Saya tidak sedang nasi rames. Masuklah ke kamar mandi saya, tolonglah kalau tidak haus, kalau tidak lapar, kalau bosan makan. Perkenankan aku memberikan keramahan padamu, untuk seluruh kerinduan yang menghancurkan dinding-dinding egoku. Bagaimana aku bisa keluar kalau kamu tidak masuk.

Kamu bisa mendengar kamar mandiku memandikan tata bahasa, di tangan penggoda seorang penyiar TV. Perkenankan aku membimbing tanganmu. Masuk-lah di sini yang di sana. Masakini yang di masalalu. Masuklah kalau kamu tak suka tata bahasa. Tolonglah kalau begitu, ganti bajumu dengan bajuku. Mesin cuci telah mencucinya setelah aku mabuk, setelah aku menangis, setelah aku bunuh diri 12 menit yang lalu. Bayangkan tubuhku dalam baju kekosongan itu.

Tolonglah bacakan kesedihan-kesedihanmu:

> "Kemarin aku bosan, hari ini aku bosan, besok akan kembali lagi bosan yang kemarin." Apa tata bahasa harus diubah menjadi museum es krim supaya kamu tidak bosan. Tolonglah. Semua yang dilakukan atas nama bahasa, adalah topeng api. Pasar yang mengganti tubuhmu menjadi mesin penghancur dokumen. Tolonglah, aku hanya seseorang dalam prosa-prosa seperti ini, seorang pelancong yang meledak dalam sebuah kamus. Sebuah puisi murung dalam mulut mayat seorang penyair.
> Tolonglah, tidurkan aku dalam kesunyianmu yang tak terjemahkan. Mesin penghancur dokumen yang sendirian dalam kisah-kisahmu

Ketika membaca puisi berjudul "Mesin Penghancur Dokumen" saya tak bisa memilah-milah yang mana subjek, yang mana objek. Yang mana kata benda, yang mana kata sifat. Semua kata yang ditulis dalam puisi ini seolah-olah ditulis gaya serampangan tanpa menghiraukan benang logika yang ada. Tetapi sepertinya dugaan saya itu salah. Afrizal bukan penyair sembarangan.

Afrizal Malna adalah salah satu penyair yang mengamini kredo puisi yang dilontarkan Sutardji Calzoum Bachri—tentang pembebasan kata dari kungkungan makna. Bermula dari keyakinan itu, Afrizal mencoba melakukan dekonstruksi bahasa—salah satu strategi literer yang diperkenalkan oleh Filsuf pos-modernisme Jacques Derrida[3]. Seperti halnya Derrida, Afrizal berupaya membongkar-menyusun puing-puing dalam teks puisinya. Meletakkan kata tanpa memedulikan maknanya, tetapi yang terjadi justru

sebaliknya, makna baru terlahir dari sana. Pada akhirnya, inilah ikhtiar yang dilakukannya untuk menjelajahi kemungkinan bahasa. Kemungkinan bahasa dengan kelahiran makna baru tentunya. Yang entah disadarinya atau tidak.

Bacalah dengan [tidak] waras

Apa yang saya gambarkan tentang buku puisi ini barangkali hiperbolis. Ini hanyalah pengakuan dari remaja labil yang awam ihwal dunia sastra—tetapi sangat menggemari puisi. Jadi, saya tidak bisa menjanjikan apa pun kecuali keliaran bahasa. Yang pasti, ketika Anda membacanya, usahakan untuk menepis kebiasaan Anda yang gemar memaknai sesuatu. Bebaskan segala kata-kata dari maknanya. Anda akan tercengang ketika menyimak imajinasi dan logika yang tak biasa itu. Oleh karenanya, bacalah buku puisi ini dengan mempertahankan kewarasan Anda. Bacalah dengan [tidak] waras!

Pustaka:

- Malna, A. 2013. *Museum Penghancur Dokumen*. Yogyakarta: Gharudawaca
- Mohamad, G. 2011. *Di Sekitar Sajak*. Jakarta: TEMPO PT. Grafiti Pres
- Al-Fayyadl, M. 2012. *Derrida*. Yogyakarta: LKiS

Kota dan Beragam Keterasingan

Fazar R. Sargani

ADALAH *le Cygne* (*the Swan*) sebuah puisi Baudelaire dalam karya termasyhurnya *Les Fleurs du Mal* edisi tahun 1861. *Le Cygne* tergabung dengan 17 puisi lainnya dalam seri *Tableaux Parisiens* (*Parisian Scenes*), sebagai bentuk refleksi puitis atas perombakan besar-besaran kota Paris tahun 1853. Puisi Baudelaire ini secara khusus mengangkat tema, bisa dibilang, fenomenologi urbanisme saat sang penulis secara alegoris menggambarkan pengalaman subjektifnya menyaksikan perubahan Paris di tangan Baron Haussmann.

> "…
> *Paris changes! but naught in my melancholy*
> *Has stirred! New palaces, scaffolding, blocks of stone,*
> *Old quarters, all become for me an allegory,*
> *And my dear memories are heavier than rocks.*
> …" (terjemahan William Aggeler)[1]

Dari penggalan di atas kiranya cukup jelas apa yang hendak ditampakkan oleh Baudelaire dalam keseluruhan *le Cygne* –juga sekaligus jadi tanggapannya atas '*le grand dessein*' Paris kala itu;

melankolia seorang manusia urban. Seperti yang diilustrasikan oleh Georges Rochegrosse, kita bisa membayangkan di kediamannya Baudelaire bersandar pada jendela, menghadap pusat kota, Louvre, mengobservasi sekaligus langsung mengontemplasikan yang ia lihat. Kemudian, apakah yang ada di kepala dan dirasakan Baudelaire tentang Paris di depan matanya itu? Atau lebih luasnya, apakah yang dituliskan oleh seorang penulis tentang kotanya sendiri? Benjamin mengatakan:

> *"The superficial pretext-the exotic and the picturesque – appeals only to the outsider. To depict a city as a native would calls for other, deeper motives — the motives of the person who journeys into the past, rather than to foreign parts."[2]*



Ilustrasi Tableaux Parisiens karya Georges Rochegrosse[3]

Baudelaire, sebagaimana penulis *native* lainnya, menuliskan kotanya sendiri dalam motif yang lain. Tipikal motif-motif yang tak hanya didorong oleh penampakan nan elok dan unik, tetapi juga oleh dorongan fenomenologi–yang biasanya berkenaan dengan pengalaman selama menjadi penghuni urban-, moral atau bahkan politis. Mungkin maksud Benjamin jika hanya, mengutip Rendra, bersajak tentang anggur dan rembulan sebuah kota, itu bisa dilakukan oleh seorang penyair pendatang sekalipun. Keuntungan menjadi penyair *native* adalah memiliki keterikatan yang lebih erat dengan *spasialitas* di mana ia berada.

Kembali pada Baudelaire yang sedang berpangku dagu di kediamannya. Bukankah saat Paris mempercantik diri sedemikian cepatnya, harusnya dia bersenang hati alih-alih bermelankolis dan menganggap semuanya telah jadi alegori saja? Perubahan yang terjadi secara eksponensial, pasti akan selalu meninggalkan kondisi mental yang kecepatannya sebatas deret aritmetika. Hal serupa juga dirasakan oleh seorang dokter tua di Delta Sungai Yangtze. Ia tak mengenali lagi kotanya. Pembangunan besar-besaran memang tengah terjadi di Tiongkok. Untuk pembangunan perumahan saja, sejak tahun 1995 telah dibangun 129 juta rumah, 40% diantaranya dibangun sejak tahun 2000-an. Membangun kota memang dalam artian sederhananya adalah mendirikan bangunan di atas lahan kosong. Namun kota di mana pun, saya rasa, di dunia ini sedang mengalami pemadatan. Mencari lahan kosong lebih sukar daripada beberapa dekade yang lalu. Seperti yang terjadi di Delta Sungai Yangtze-nya si dokter, Paris-nya Baudelaire pun mengalami *'demolition party'*[4]. Untuk menyajikan lahan kosong guna dibangun bangunan di atasnya, *trade off*-nya adalah menghancurkan bangunan lama. Sebagaimana yang dikatakan

Abidin Kusno, monumen, *landmark*, jalan-jalan dan bangunan lainnya di kota berfungsi juga sebagai penyimpan memori kolektif warganya[5]. Dari bangunan-bangunan itulah warganya dapat menggali kembali kenangan yang berasosiasi dengannya baik sebagai salah satu kolektivitas warga kota atau juga sebagai individu. Dan kenangan merupakan salah satu kunci bagi kestabilan eksistensialis seorang individu (personal) maupun sebuah kesatuan kelompok (sosial). Jadi singkatnya, hilangnya bangunan-bangunan tertentu, sejatinya juga merupakan penghilangan memori yang tersimpan di dalamnya. Pantaslah jika Baudelaire tak mengenali lagi kotanya; ia merasa terasing, diasingkan di pengasingan.

> "…
> *So in the forest of my soul's exile*
> …" (terjemahan Roy Campbell)[6]

Di kotanya sendiri, Baudelaire merasa terasing. Ia seakan-akan juga merasakan yang dirasakan Victor Hugo -yang untuknyalah puisi ini ditujukan- terasing di Pulau Guernsey. Jika Hugo memang terasing di pulau yang jaraknya 26 mil dari pantai Normandy, Baudelaire mengalami apa yang Bundy sebut sebagai '*the localized dislocation*'[7]. Tanpa melakukan mobilitas geografis, tanpa beranjak selangkah pun, Baudelaire merasa terasing di rumah sendiri. Perubahan kota yang cepat tak bisa dikejar oleh perubahan subjektivitas berserta identitas Baudelaire yang geraknya gradual.

> *Namun apakah pengalaman keterasingan temporal & flaneuresque yang dirasakan Baudelaire serupa dengan keterasingan para tokoh figuratif yang terdapat dalam Le*

Cygne? Apakah sang angsa, Andromache, seorang Negro, dan (tambahkan) Hugo, sama-sama memiliki jenis keterasingan yang sama dengan sang penyair?

Seperti telah disinggung di atas, alih-alih disebabkan *spasialitas*, Baudelaire mengalami kegamangan dalam menanggapi pembangunan –yang dapat diartikan sebagai modernisasi- Paris dari segi temporalitasnya. Tentu agar dapat memahami hubungannya dan keterasingan, modernitas perlu diartikan bukan sebagai suatu titik periode. Modernitas perlu diartikan sebagai sebuah cara dalam mengalami waktu (*way of experiencing time*)[8]. Maksudnya, di dalam modernisasi terdapat sebuah agenda untuk mengakhiri periode masa lampau ke suatu periode masa yang baru yang, simpelnya, lebih modern. Ungkapan awam seperti "di zaman atau era modern sekarang ini" menunjukkan sisi temporal modernitas; proyek periodisasi modernitas. Lalu, pesat dan besarnya modernisasi Paris kala itu tak pelak merombak secara paksa pengalaman *kewaktuan* Baudelaire ke bentuk yang baru. Baudelaire diminta untuk mengalami modernitas Paris. Di tengah derasnya stimulan–e.g. penghancuran-penghancuran monumen yang fungsinya sebagai penyimpan memori–untuk mengalami muka Paris yang baru, Baudelaire mengalami kegagalan. Pengalaman temporal Baudelaire terhenti. Terhentinya pengalaman ini disebabkan ketidakmampuan Baudelaire untuk memberikan makna pada pengalaman temporal barunya. Bagi dirinya, ia tidak menemukan arti atau lebih dalamnya makna modernisasi Paris tempo itu. Alhasil, Baudelaire justru terasing dari temporalitas ia hidup.

Selain keterasingan temporal, Baudelaire juga mengalami, sebut saja sebagai, keterasingan *flaneuresque* khas seorang penyair *native.*

Di dalam sajaknya sang penyair *native* tak memuja-muja kotanya, melainkan menumpahkan hasil observasinya; hasil praktek *flanerie*-nya. *Flanerie* adalah sebuah modus pengamatan yang khusus, yang disebut oleh Balzac sebagai 'gastronomi mata'[9], pengamatan mata seorang yang terasing. Kemudian Baudelaire sajikan hasil *gazing*-nya dalam satu hidangan puisi lirik (*lyric poetry*). Seperti yang dikatakan Benjamin:

> *"For the first time, with Baudelaire, Paris becomes the subject of lyric poetry. This poetry is no hymn to the homehina; rather, the gaze of the allegorist, as it falls on the city, is the gaze of the alienated man. It is the gaze of the flaneur, whose way of life still conceals behind a mitigating nimbus the coming desolation of the big-city dweller. The flaneur still stands on the threshold-of the metropolis as of the middle class.* ***Neither has him in its power yet. In neither is he at home. He seeks refuge in the crowd."*** **[10]** (penekanan oleh penulis)

Seorang *flaneur* dicirikan oleh Benjamin memiliki relasi yang khusus dengan pemandangan kotanya. Dia mengelilingi (*strolling*) kotanya dan mengamati kerumunan warga kota; mengambil jarak dari status kewargaannya ia menjadi seorang pengamat. Namun *flaneur* mengamati dengan kacamata yang berbeda dengan yang dipakai oleh pendatang atau wisatawan. Ia tahu betul setiap jalan di kotanya, tahu kebiasaan-kebiasaan kotanya, tahu mentalitas warganya. Sedangkan para pendatang atau wisatawan memandang dengan kacamata kekaguman, kacamata liburan & hiburan. Jarak *kemengadaan* (*beingness*) sang *flaneur* dengan kotanya membuat *flaneur* dapat merasa terasing sekalipun ia tidak pergi dari kotanya.

Keterasingan fenomenologi ini dapat disebabkan oleh beragam penyebab. Namun untuk kasus Baudelaire–dan juga sang dokter Yangtze–keterasingan tersebut disebabkan oleh pembangunan 'berlebih'. Guy Debord, mengikuti Marx, melihat bahwa:

> *"All time and space of his world become strange to him with the accumulation of his alienated products. The very forces which have escaped us show themselves in their full power. Man, seperated from his own production, produces ever more powerfully all the details of his world, and thus finds himself ever more seperated from his world. The more his life is now his own production, the more he is seperated from his life."*[11]

Singkatnya, keterasingan Baudelaire dan sang dokter di Yangtze disebabkan oleh *objektifasi* pembangunan kota besar-besaran yang mengasingkan. Inilah sebenarnya perbedaan mendasar antara keterasingan yang dirasakan Baudelaire dengan Hugo. Hugo diasingkan karena alasan politis. Begitu pula dengan Andromache yang diculik dijadikan tawanan. Keduanya bukan *flaneur* yang terasing. Keduanya adalah korban pengasingan politis. "*Exile has not only detached me from France, it has almost detached me from the earth*", ujar Hugo sekalipun ia tak menyangkal akan keindahan pulau tersebut[12]. Sebagai seorang pembela Republik, Kudeta Napoleon III memaksa Hugo untuk keluar Perancis. Lima belas tahun ia habiskan di Guernsey setelah sebelumnya lari ke Brussels, kemudian ke Pulau Jersey, sebuah pulau di Kepulauan Channel dalam teritorial Inggris. Sementara Andromache, hidupnya sangat tragis. Ia diperbudak lalu dijadikan gundik oleh Neoptolemus, anak Achilles, di Pulau Epirot seusai Perang Troya. Hector dan anaknya,

Astyanax, mati dan Neoptolemus pun mati sehingga ia menikah lagi dengan sesama budak Neoptolemus bernama Helenus, seorang cenayang yang ironisnya membocorkan rahasia pada tentara Yunani untuk mengalahkan bangsa Troya.

Hugo dan ketiga figur *le Cygne* mengalami keterasingan fisikal (atau spasial). Andromache, mengalami mobilitas geografis dari Troya mengikuti Neoptolemus. Sang angsa, selama terkurung dalam kandang, terasing dari "*his fair native land*". Sedangkan sang perempuan Negro terpisah dari pepohonan palem Afrika yang hanya ia bisa bayangkan dalam pandangan kosong, di jantung kota Paris. Namun, khusus untuk Andromache, ia tidak merasakan keterasingan yang sifatnya, sebut saja, kultural. Ia tidak menetap di satu lingkungan sosial yang (jauh) berbeda dengan tanah asalnya suaminya. Keterasingan kultural sangat kental dalam figur sang perempuan Negro dan terlebih sang angsa. Sang perempuan Negro mengalami yang kita kenal dengan guncangan budaya. Pindah dari dataran Afrika, ia mendapati dirinya di tengah-tengah kota Paris dengan segala perbedaan yang mencolok. Dalam konsepsi Robert E. Park, sang perempuan Negro adalah '*the marginal (wo) man*', sebuah keniscayaan hasil dari arus migrasi[13]; konsekuensi perpindahan spasial seorang individu meninggalkan 'rumahnya'.

Tak seperti sang angsa yang mampu lolos dari kandangnya lalu terbang tinggi seakan-akan menuju Tuhan untuk mencari tanah asalnya, sang perempuan Negro hanya bisa terus bertahan menghadapi perbedaan kehidupan di Paris. Yang ia bisa lakukan cuma sebatas "*trudging through muddy streets, seeking with a fixed gaze*" mencari bayangan "*coco-palms of splendid Africa*" di balik "*the immense wall of mist*" kota Paris. Perpindahan ranah, untuk gunakan istilah Bourdieu, tempat seseorang hidup mengakibatkan

habitus sang perempuan Afrika mengalami dislokasi. Habitus–artikan saja sebagai struktur disposisi yang distruktur (*structured structure*)–dan ranah, dua elemen yang secara ontologis berbeda, terlihat saling memengaruhi satu dan yang lain dengan kuatnya di diri sang perempuan Negro. Habitusnya tak lagi koheren dengan ranah baru; cara hidup Afrika (*habitual*), tidak cocok dipraktikkan di kota Paris sebagai suatu lingkungan sosial (ranah). Ketakcocokan ini mengakibatkan guncangan dalam diri individu perempuan Negro yang disebut *hysteresis*.[14] Sang perempuan Negro menjadi marjinal disebabkan baik oleh faktor eksterioritasnya, yakni kota Paris, juga sekaligus dari interioritasnya, habitusnya atau *kediriannya*.

Le Cygne adalah puisi Baudelaire yang membahas keterasingan secara komprehensif. Bukan saja karena puisi itu dapat menggambarkan rasa keterasingan mendalam yang dialami oleh seorang penyair *native* di kotanya sendiri. Namun juga, berikan kita sketsa ragam jenis keterasingan berdasarkan asalnya. Keterasingan bagi Baudelaire sendiri adalah keterasingan temporal dan *flaneuresque*, sifatnya fenomenologi disebabkan oleh kegagalan pemaknaan atas perubahan pesat lingkungan di mana penyair berada. Sedangkan Victor Hugo, Andromache, sang angsa dan sang perempuan Negro mengalami keterasingan spasial. Lebih khusus Hugo dan Andromache mengalami keterasingan yang disebabkan oleh persoalan politik. Sementara sang angsa dan sang perempuan Negro mengalami keterasingan kultural, yakni ketika mereka berpindah dari satu tempat dengan budaya tertentu ke tempat lain dengan budaya yang sama sekali lain.

Dan jika kita berani untuk merefleksikan diri kita, apakah selama ini kita sebagai warga urban juga merasa terasing, dan mengapa? Apakah keterasingan adalah sebuah keniscayaan dari kehidupan

urban modern? Atau apakah keterasingan merupakan manifestasi romantisme kita terhadap modus kehidupan 'yang-lain' yang kita persepsikan dijalani oleh mereka yang tinggal jauh dari hiruk pikuk perkotaan? Pada apakah kita dapat berlindung dari keterasingan– jika masih dimungkinkan? Agama? Politik? Konsumsi? Kerja? Keluarga?[.]

Keterangan:

[1] fleursdumal.org
[2] Walter Benjamin. The Return of the Flâneur.
[3] Brown Library
[4] The New Inquiry
[5] Abidin Kusno, 2009
[6] fleursdumal.org
[7] Bundy, 2009
[8] Marder, 2002
[9] Balzac, 2011
[10] Benjamin, 2006
[11] Narasi dalam film Societe du Spectacle, Guy Debord sendiri sebagai sutradara dan penulis naskah.
[12] Ann Mah. Where Victor Hugo Found Freedom
[13] Park, 1928.
[14] Hardy, 2008.

Pustaka:

- Baudelaire, C. n.d. *Les Fleurs du mal (Flowers of Evil)*. fleursdumal.org

- Benjamin, W. 1929. *The Return of the Flâneur*. https://thechap.co.uk/2019/05/20/the-flaneur/
- Kusno, A. 2009. *Ruang Publik, Identitas dan Memori Kolektif: Jakarta Pasca-Suharto [Public Space, Identity, and Collective Memory: Jakarta in the Post-Suharto Era]*. Yogyakarta: Ombak Press
- Bundy, S. 2009. *Exile in Modernity: the Localized Dislocation of Charles Baudelaire's Le Cygne*. English and Comparative Literary Studies (ECLS) Student Scholarship
- Marder, E. 2002. *Dead Time: Temporal Disorders in the Wake of Modernity (Baudelaire and Flaubert)*. Stanford University Press.
- Balzac, H. 2011. Physiologie du Mariage dalam Ilija Tomanic Trivundza. *Dragons and Arcades: Towards a Discursive Construction of the Flaneur.* Critical Perspectives on the European Mediasphere
- Benjamin, W. 2006. *Baudelaire, or the Street of Paris dalam The Writer of Modern Life Essays on Charles Baudelaire*. The Belknap Press of Harvard University Press
- Park, R.E. 1928. Human Migration and the Marginal Man. *The American Journal of Sociology,* May Edition
- Hardy, C. 2008. *Hysteresis dalam Pierre Bourdieu Key Concepts*. Michael Grenfell (Ed.). Acumen Publishing Limited

Mukadimah Si Mati, Asmaraloka dan Hasrat Peradaban

Ilham Satrio

SHEKURE menyerahkan catatan ini kepada anaknya yang bernama Orhan. Shekure, Orhan, dan Shevket, hidup di sekitar tahun 1591, atau di masa kesultanan Usmani yang dipimpin Sultan Murat III. Pada tahun 1998 novel berjudul Benim Adim Kirmizi (My Name is Red) atau Namaku Merah terbit untuk pertama kalinya dan telah diterjemahkan ke lebih dari 30 bahasa. Orhan Pamuk, penulis peraih Nobel Sastra tahun 2006, menulis rentang kisah emporium Timur antara tahun 1990-92 dan 1994-98, total waktu yang dikerahkannya kira-kira 6 tahun untuk novel ini.

Setiap tokoh, dari mulai Anjing dan Pohon, sekeping Uang Emas bahkan yang seabstrak Kematian, diberi porsi oleh Pamuk untuk bertutur. Ketimbang menjelaskan latar peristiwa dan deskripsi keadaan dengan cara yang pasif dan berjarak, Pamuk menggunakan objek-objek dan fenomena, membubuhinya dengan suara, kemudian membebaskannya bercerita. Dari objek-objek itulah, para karakter utama seperti Shekure dan Hitam, yang kisahnya paling menyedot perasaan itu, terlepas dari beban narasi yang bertele-tele tentang suatu keadaan yang lampau sebagai latar kehidupan mereka.

Pembabakan karakter ini juga yang dilakukan Faulkner dalam As I Lay Dying. Guna menampilkan kontradiksi laku eksternal, badaniah yang quasi-spontan itu, dengan tegangan internal jiwa dan pikiran para tokoh yang kerap berkecamuk. Dari sudut pandang kontradiksi ini, dapat dilihat bahwa super-ego bekerja dengan cara meneror subjek. Terutama Shekure yang secara pasif (ia tak pernah membuat suatu peristiwa, kecuali pernikahannya sendiri), yang menjadi episentrum emosi, intrik, dan konflik.

Keputusan Shekure senantiasa dihantui perasaan bersalah, meski alasannya beroleh tepat secara moral. Parameter moral yang acap ia jadikan sandaran dan sandungan pun di satu sisi mampu mengambil tempat sebagai bayangan dari hasrat. Misteri kematian Elok Effendi dan ayahanda Shekure, serta perjuangan Shekure menaklukan hasrat-hasratnya, terpapar sepanjang narasi dan saling berkelindan dengan sejarah suatu tumbuh dan matinya peradaban. Seperti yang diungkapkan Freud, hasrat terbagi dua: Thanatos dan Eros. Yang satu secara subtil mendambakan kematian, sedangkan Eros mewujud sebagai semangat hidup.

Keberadaan kedua unsur itu tidak dapat secara langsung disadari, atau bahkan diberi nama. Shekure berjuang melepaskan diri dari bayang-bayang suaminya yang sudah selama dua tahun tak kunjung kembali dari medan perang. Di samping itu, ia pun mencoba lari dan menghindar dari jeratan Hasan, kakak suaminya, yang berusaha menampung sang adik ipar di rumah. Hasan lambat-laun menjadikan Shekure sebagai objek pelampiasan hasratnya.

Apakah Shekure merindukan kembalinya sang suami dari medan perang? Apakah Shekure mengkhianati rumah-tangganya yang telah memberinya Shevket dan Orhan? Jawabannya hampir negatif. Hasan merupakan suatu tindak *displacement* (pemindahan) dari yang

semula Shekure arahkan pada sosok suaminya, sebagai perasaan benci. Kebencian itu termanifestasikan pada Hasan yang berlaku sebagai *obstakel* hasrat. Tapi yang Shekure benci sesungguhnya bukan Hasan yang menyedihkan itu, melainkan suaminya sendiri yang tak kunjung kembali.

Kebencian lahir dari harga diri yang terluka, dan harga diri Shekure adalah pilihannya akan sang suami. Ia membenci (secara tak sadar) suatu kenyataan bahwa hanya lewat suaminyalah Shekure bisa tampak dan eksis secara sosial. Pilihan yang justru disadarinya belakangan sebagai keterpaksaan, dan menyingkirkan Hitam yang sempat menghasrati dirinya serta, yang utama adalah, Shekure sendiri menikmati posisinya sebagai yang-dihasrati oleh Hitam. Shekure memahami dirinya lewat hasrat Hitam.

Proses tersebut similar dengan polah subjek yang hanya akan terbit akibat hasrat *the other*. Dalam Lacan tahapan ini disebut sebagai *Imaginary Order*, atau kegagalan identitas sejak awal mula. Ketika entitas yang subjek duga dapat menopang ranah Simbolik mulai rontok (kehilangan sang suami), subjek seketika masuk ke dunia neurotik, terlepas namun berusaha terinstal kembali ke dalamnya. Tak ayal jika di bagian akhir novel ini, Shekure menamakan adegan percintaannya dengan Hitam sebagai "*membubuhkan obat ke atas luka-luka*" (hal. 737).

Luka ini pula yang sepanjang waktu Shekure coba sembuhkan, tepatnya, mencoba bebas darinya. Percobaan ini mewujud pada mimpi (hal. 254), tentang kematian suami Shekure di medan perang, yang ia yakini sebagai sebuah pertanda bahwa suaminya memang benar-benar telah mati di suatu tempat. Dalam pembacaan psikoanalisis Freudian, mimpi merupakan kondensasi dari suatu hasrat. Kematian yang terjadi pada suami Shekure di

alam mimpi merupakan sebuah simbol, yakni hasratnya harus terbebaskan.

Logika simbol mimpi di atas tersusun dengan sederhana seperti demikian: mati = terbebas dari kehidupan; kehidupan Shekure saat itu berada di bawah norma-norma sosial dan religius yang ketat; suami, ayah dari Shevket dan Orhan, adalah figur otoritas. Otoritas harus mati agar apa yang direpresinya terbebaskan. Akhirnya, mimpi itu bermakna bahwa hasrat Shekure akan dialokasikan kepada Hitam. Namun, tidak dengan caranya yang mulus. Terdapat pertarungan, bahkan pertumpahan darah, serta sedikit-banyak muslihat.

Menariknya lagi, Pamuk membuat segala tokoh tampil telanjang dengan rangkaian hasrat-hasratnya. Meski mereka menyandang gelar empu, seperti tuan Osman, atau ksatria seperti Hitam, karakter-karakter tersebut acap kali dekat dengan unsur erotik. Bahkan bagi para empat empu muda pesanan Sultan: Kupu-kupu, Zaitun, Bangau, Elok Effendi. Erotisme bagi mereka merupakan ekstase yang sama yang dihasilkan dari suatu karya seni, serta kerja keras dan hukuman yang mereka dapati di bengkel-bengkel seniman. Kenikmatan yang rupanya hanya berbagi sejengkal jarak dengan rasa sakit itu hadir lewat sentuhan, tatapan, dan terkadang siksaan dari para empu.

Tak ayal karya para karikaturis, ilustrator, dan *iluminator* di zaman tersebut tak sedikit merupakan hasil dari sublimasi dan *displacement* hasrat yang terkekang. Baik oleh super-ego internal subjek, maupun kontestasi moral masyarakat pada zamannya. Seperti misal yang dialami Hitam di hal. 93 saat tengah memandang lukisan, "Aku menatap lukisan yang hikmat bertahun-tahun lalu dan menggambarkan Shirin dilanda cinta saat menatap pada gambar Husrev yang tergantung dari sebuah dahan." Atau seperti apa yang

ditemukan para empu di lemari milik Zaitun yang mengungkapkan siapa sebenarnya Zaitun.

Novel yang dimulai dengan narasi sesosok mayat ini mengingatkan saya pada parabel karya Borges serta ketakjubannya terhadap dongeng Seribu Satu Malam. Jika Seribu Satu Malam memendarkan cahaya dari Timur ke langit gelap Barat, maka novel Namaku Merah mewartakan ancaman budaya orang-orang Frank, para pelukis dari Venesia, terhadap warisan Islam –yang dibaca sebagai jiwa bangsa Timur di era kesultanan Usmani. Lenyapnya gaya autentik suatu lukisan dari bengkel seni tertentu, karena para pelukisnya mengadopsi (atau dalam novel disebut "melacurkan dirinya") telaah perspektif a-la Barat, sama dengan runtuhnya iman Islam dunia Timur.

Meski Enishte, ayahanda Shekure, sempat berpendapat bahwa Timur dan Barat adalah kepunyaan Allah, kita tak bisa menampik bahwa wacana yang sifatnya orientalis *vis-a-vis* oksidentalis masih bergema hingga hari ini, selama kedua kubu (jika memang pernah ada yang namanya 'kubu') saling melancarkan perlawanan politik yang berakhir dengan kolonialisme sampai dengan neokolonialisme mutakhir. Dari sinilah, dari peta politik tersebut, kesultanan menitahkan para pelukis tersohor membuatkan kitab sebagai simbol kejayaan yang akan diwariskan bergenerasi, kendati yang dilukiskan para pelukis itu tak selalu benar.

Atau lebih tepatnya, para seniman itu diarahkan secara politis untuk menangkis pengaruh Barat. Usaha inilah yang membuat Namaku Merah adalah juga novel yang berdarah. Elok Effendi, salah satu empu pilihan sang sultan, mati dibunuh. Bahkan sang empu Enishte dibunuh karena mulai mengakomodir dan menerima pengaruh lukisan gaya Barat. Memang Kupu-kupu mengungkapkan

satu hal: "Seorang seniman selayaknya tidak takluk pada kungkungan semacam ini… Ia selayaknya hanya melukis saja dengan cara ia melihatnya, bukan meributkan soal Timur dan Barat." (hal. 722)

Tapi kita semua tahu pendapatnya itu terlalu terlambat. Seketika sang seniman terpapar pengaruh Barat, maka dengan 'cara' Baratlah ia akan berkarya, begitu pun sebaliknya. Bahkan, seketika para empu menerima order sang sultan pulalah, autentisitas serta kejujuran dalam berkaryanya pun dapat dikompromikan. Tak ada spontanitas, dan tak ada yang namanya "hanya melukis saja dengan cara ia melihatnya" seperti yang diungkapkan Kupu-kupu, yang justru *similar* dengan jargon "*seni untuk seni*".

Konflik yang menyeruak dalam Namaku Merah, terutama kegiatan politik-yang-berkesenian, bukan hanya berlaku di zaman kesultanan Usmani saja. Sebagai catatan, hal tersebut pada kenyataannya berlanjut sampai sekarang, khususnya pada apa yang terjadi di gelaran Seni Bandung. Langkah yang sama yang dilakukan Sultan dan Walikota Bandung, adalah berusaha menciptakan sejarah yang megah, "Kitab Segala Pesta", dan taman di atas nestapa korban perang dan korban penggusuran. Sejarah barangkali milik mereka yang menang. Tapi celakanya, sejarah kini sedang bergulir atas nama estetika dan kemegahan belaka.

Seni

Melukis Cinta

Efi Harfiyah Widiawati

CINTA, mengapa kau bersembunyi dalam sekat-sekat yang tidak terdefinisi? Aku di sini siap memagarimu dengan tonggak pena dan tali kata. Kudengar makna akan muncul jika tali kata telah mengikatkan dirimu dengan penandamu. Begitu makna muncul, Cinta, maka kau tidak bisa mengelak dari keberadaan, setidaknya itu kata para bahasawan: abad dua puluh adalah abadnya para linguis, itu kata mereka. Maka kau akan kutangkap, Cinta, dalam jerat penandaan, "*karena tidak ada yang di luar teks*" kata mereka lagi. Dengan tali laso ini aku akan membuat relasi yang menghubungkan tiang pancang pena yang satu dengan yang lain. Jaring-jaring ini nanti akan menjadi garis-garis dan lengkung kurva yang mematokmu menjadi sebuah sketsa, sketsa gambarmu, Cinta. Sketsa yang membuatku mengenalimu serupa wajah yang selalu hadir dalam mimpiku. Tapi wajah itu selalu kabur, Cinta, mungkin karena sketsanya adalah sketsa impresionis ala Claude Monet yang keakuratannya tersamar oleh kesan awal. Kaukah itu yang memendar dari jaring sketsa yang kubuat?



Hari ini kau datang lagi. Bisa kurasakan kehadiranmu, tak perlu kau mengejawantah secara diskursif, aku sudah gelisah, Cinta. Ya! Ada kegelisahan serupa yang ditularkan teks-teks Nietzsche, yang membawaku pada kenikmatan Dyonisius. Itukah maknamu Cinta? Sebuah kesenangan yang mengusir Appolo dari singgasananya, mendepak rasio ke genangan lumpur. Tapi aku tak kan menyerah Cinta, akan kuguratkan satu-satu nikmat Dyonisius ini dalam kata, supaya tidak hilang ditelan masa. Katanya: aku menulis maka aku ada. Jadi akan kugores kuas(a) kata ini untuk mengarsipkan kesadaranku akan hadirmu dalam bilik sejarah, dalam penjara waktu.

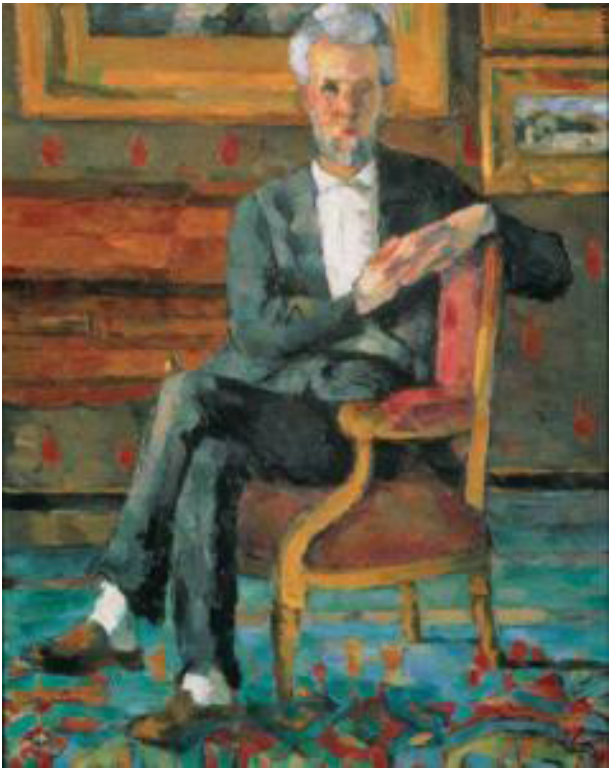
Kupancangkan pena ini, supaya aku ada, karena aku perlu obyek lain untuk bermakna, Cinta. Supaya tercipta gambar yang utuh: karena titik tidak bisa menjadi titik jika tidak ada garis, jika tidak ada kurva. Maka aku tiada tanpamu Cinta, aku mati tanpamu. Kau

membuatku hidup karena kamu adalah obyek yang memegang tali penandaan di ujung yang satunya. Ya, tali makna yang mengikat kita: Aku dan Cinta, tidakkah indah kedengarannya?



Baiklah, Cinta, akan kudedah satu-satu kotak kemungkinan yang menghubungkan aku dan dirimu seperti Picasso mendedah satu kubus demi kubus yang lain, membentuk wajah *Ambroise Vollard*.

Akan kubuat satu garis lurus (atau berkelok) yang menghubungkan kita. Atau barangkali aku buat saja sebuah prisma, selayak Cèzanne melihat detil wajah *Victor Chocquet Assis* dengan menggunakan garis-garis *arkitektonik*. Ya! Rasanya aku bisa mendefinisikanmu dalam bentuk dan perspektif prismatik.



Akan kubuat kau hadir Cinta, karena aku menghendakimu, menghasrati tubuhmu. Tiada yang lebih nikmat dari tubuh erotis yang meliuk memberiku cinta, memberiku sentuhan. Itukah kamu, Cinta? Sebuah sentuhan tubuh yang memercik api gelora dari

kerja hormon progesteron dan testosteron? Maka biarkan kutatah onggok bara yang tercipta untuk mengukir tubuhmu, Cinta. Aku akan mengukir Cinta seperti Auguste Rodin menatah sentuhan cinta pada *The Kiss*.



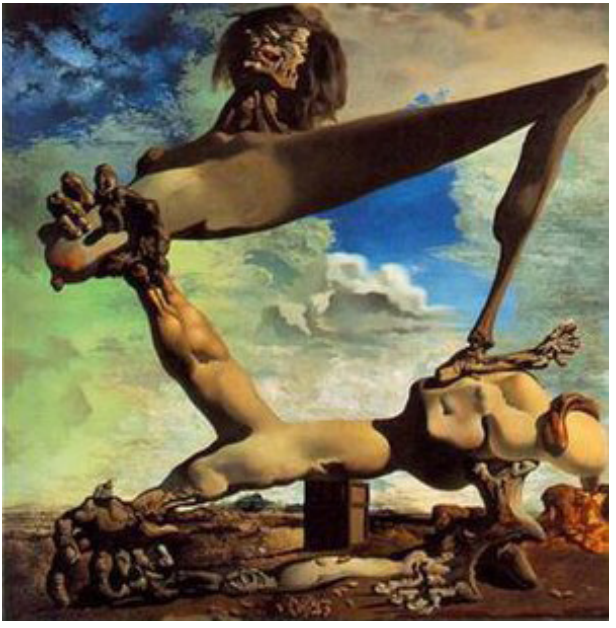
Hmm… tapi bagaimana kalau kau bukan logam yang bisa ditatah? Bagaimana jika ternyata kamu cair, Cinta? Bisakah tali laso itu mengikat kau yang selalu *ngacir*? Mungkinkah membuat garis,

mengumpulkan titik-titik yang dapat menangkap dirimu Cinta? Ahhh ke mana lagi kah kau akan pergi Cinta? Mengapa sekarang menjelma air? Kamukah itu? Air susu yang dihisap *the child* dari payudara *Madonna*? Dapat kulihat hadirmu di sana; dalam tatap anak pada ibunya, dan tatap ibu pada anaknya, kamu ada di sana, Cinta.



Arghh… secair apakah kamu, Cinta? Beritahulah aku, mengalir ke mana kamu! … A-HA! Aku tahu di mana reservoirmu, tidakkah kamu tertampung dalam ketaksadaran, Cinta?

Ya! Kamu juga selalu hadir di dalam mimpi, dalam episode-episode surealis yang berusaha membebaskanku dari penjara tak sadarku, seperti lukisan Salvador Dali tentang simbol-simbol yang dikeluarkan dari bui dan diatur seperti kolase tak logis, selayak ketaklogisan mimpi. Kamukah yang menjelma jadi mimpi? Kamukah energi yang menggerakkan mesin ego?



Kamukah yang menjelma jadi mimpi? Kamukah energi yang menggerakkan mesin ego? Kamukah yang mengisi malam-malam panjangku? seperti Michael Angelo mengisi perbincangan malam panjang perempuan-perempuan yang datang dan pergi "di restoran dan hotel murah" *Waste Land*?

Arrgh Cinta, mungkin aku harus berhenti di sini, semakin

aku melukismu, semakin aku tidak mengenalmu. Semakin aku menelusurimu, semakin aku tersesat, seperti saat aku menelusuri garis-garis dalam lukisan No. 5 Jackson Pollock.



Sungguh teknik *drip*-nya Pollock itu tidak membawaku semakin mendekat padamu, Cinta. Padahal aku ingin bisa meraihmu, merasaimu, menegukmu hingga habis. Bolehkah aku? Juliet bilang bahwa cinta adalah dosa. Tapi aku tidak ingin berdosa, Cinta. Dosakah aku karena berusaha mencari Cinta di galeri seni?

Binghamton, Desember 2003

Angels in Adoration: Montorsoli dan Kecanggungan Renaisans

Awaludin Yusuf

Jalan Gangsar Sang Pemahat

Sejarah selalu menyisakan anomali. Renaisans, yang dikenal kesempurnaan estetikanya dan didominasi tokoh-tokoh yang dipengaruhi visi ideal humanisme dengan pencapaian tinggi dalam karya-karya seninya juga mewariskan anomalinya sendiri.

Patung-relief *Angels in Adoration* salah satunya, pahatan seorang "murid" dari maestro Michelangelo, yang namanya jarang muncul dalam catatan-catatan sejarah seni renaisans. Ia adalah Giovanni Angelo Montorsoli (c. 1507—1563).

Nama Montorsoli lebih sering identik dengan tiga hal, yaitu (1) seperti yang telah disebut di atas, adalah seorang murid sekaligus asisten Michelangelo Buonarroti, (2) juga seorang pematung "ulung" untuk restorasi karya klasik dan (3) seorang biarawan Servite. Namun, ada satu hal yang luput tentangnya; sebagai tokoh yang membawa gagasan anti estetika dalam kekaryaannya pada masa di mana estetika "proporsional-harmonis" sangat dominan, meminjam bahasa Laurenza (2012), sebuah masa yang dikenal dengan sebutan "abad anatomis".

Montorsoli lahir di sebuah desa yang memiliki kesamaan nama dengannya, yakni Montorsoli. Predikat seniman pada namanya tak langsung manunggal begitu saja. Sebelum dikenal sebagai seniman, mulanya ia menjadi pemahat batu di tambang Fiesole. Ia terhitung cukup terampil dalam memahat. Lalu berpindah ke Roma, berlatih sebagai pematung amatir. Ketika sampai Roma, ia pertama kali bekerja di St. Peter's, mengukir beberapa mawar di sekitar gereja, yang kelak bakatnya segera terendus oleh Michelangelo. Hingga akhirnya ia bekerja sebagai asisten Michelangelo. Montorsoli masih sangat muda ketika ia menjadi asisten sang maestro. Pada masa itu ia diperkerjakan di Gereja S. Lorenzo, Florence. Bahkan pada satu fase ia sempat tinggal lama di Sisilia. Di fase inilah karier kesenimanannya mulai semakin diperhitungkan.

Syahdan, perlahan namanya kian populer. Laku keseniannya jauh dari kuldesak. Bahkan ia sempat keliling seluruh Italia hingga Perancis selama proses kariernya. Terkatrol jam terbang dan bakat terampilnya, gaung namanya semakin mengudara sampai lingkaran kekaisaran.

"*Reputasi Giovanni Angelo Montorsoli sebagai asisten berbakat Michelangelo membawanya ke perhatian istana Andrea Doria (1466-1560), laksamana sohor dan penguasa Genoa. Selama berabad-abad, Genoa telah menjadi penghubung maritim antara Italia dan Spanyol, dan kota ini juga menyediakan saluran bagi karya Montorsoli untuk memasuki lingkaran kaisar romawi suci Charles V sebagai bagian dari dialog komersial dan politik antara Genoa dan monarki Hapsburg*", tulis Sergio Ramiro Ramirez dalam bukunya *The Sculpture of Giovan Angelo Montorsoli and His Circle: Myth and Faith in Renaissance Florence*.

Memasuki periode 1530-40an, tepatnya tahun 1538, ia tiba di Genoa. Mendapat komisi langsung dari Andrea Doria untuk

mengerjakan patung sang *Condottiere* pada bagian depan Palazzo Ducale; patung air mancur gereja; patung untuk keluarga Doria dan juga kaisar Charles V; dan juga beberapa potret tokoh-tokoh penting. Ia juga sempat mengerjakan lima figur patung dalam Apse; David, St John the Baptist, the Pietà, St Andrew, Jeremiah, sebagai dekorasi gereja San Matteo dan dianugerahi program patung dari gereja tersebut.

Pada periode ini (1539-1547an) kecenderungan estetika Montorsoli mulai terlihat—lihat relief Trophies (1540) dan Air Mancur Triton (1543) yang dikerjakannya untuk Villa del Principe. Kendati dalam beberapa karyanya Montorsoli masih mengadaptasi gaya figural monumental Michelangelo, yang lebih didorong oleh karya Perino del Vaga di Genoa, dan juga masih kental nuansa *florentine*.

Di samping kekaryaannya yang semakin prominen, Montorsoli juga merupakan sosok sentral dalam pendirian Accademia delle Arti del Disegno (1550-1560an), yang merupakan akademi seni dan desain di Florence. Ide awalnya muncul ketika Montorsoli mulai bergabung dengan Ordo Servite di Gereja Santissima Annunziata. Saat itu ia memiliki keinginan untuk menghidupkan kembali Compagnia yang berada di San Luca, yang telah lama bubar. Berkat kedekatannya dengan Vasari, ide ini akhirnya sampai ke telinga Duke Cosimo I, Adipati Agung Toscana. Bak gayung bersambut, Sang Duke setuju dengan gagasan itu. Hingga pada 13 Januari 1563 undang-undang terkait akademi itu dibuat. Pada rentang periode ini juga lah—seperti yang telah disinggung di awal tulisan ini—Montorsoli melahirkan salah satu karyanya yang menjadi anomali dalam sejarah renaisans: *Angels in Adorations*.

Kemegahan yang Usang

Gaya seorang seniman terletak dalam paduan alam di mana ia hidup dan orang-orangnya, lalu stabilisasi politik yang merangsek terhadap perubahan yang terus-menerus. Montorsoli tentu berada dalam tempuran perubahan; di antara dua nilai yang selalu berkonflik; antara pengagungan dan pengingkaran. Namun, kekaryaannya mungkin bisa dibilang progresif (*avant-garde*) pada zaman itu. Kecenderungannya untuk mengingkari keagungan estetika renaisans—entah disadari atau tidak—bukanlah hal yang lazim. Apalagi menggantinya dengan estetika yang baru; yang lebih "jelek"; yang vulgar; dan tentu saja; yang tidak mencerminkan warisan renaisans.

Angels in Adoration adalah salah satu wujud pengingkarannya. Sebuah karya pahat/patung-relief dengan objek dua malaikat bersayap yang kedua tangannya disilangkan di depan dada ini diukir olehnya sekitar tahun 1550, yang sekarang menjadi koleksi museum Brooklyn. Ketika menengok karya patung, catatan kritis Rosalind Krauss (1979) di sini perlu diperhatikan, bahwa, "*pada karya seni patung, seperti halnya konvensi lainnya, memiliki logika internalnya sendiri, seperangkat aturannya sendiri, yang, meskipun dapat diterapkan pada berbagai situasi, tidak dengan sendirinya terbuka untuk banyak perubahan. Logika seni pahat tidak bisa dipisahkan dari logika monumen. Berdasarkan logika ini, patung adalah representasi peringatan. Ia berbicara dalam bahasa simbolis tentang makna atau peristiwa atas penggunaan tempat itu*."

"*Kita bisa lihat patung penunggang kuda Marcus Aurelius, yang juga merupakan sebuah monumen, terletak di tengah Campidoglio yang secara simbolis menghadirkan kisah hubungan antara masa kuno,*

Kekaisaran Roma dan pusat pemerintahan modern, dan Renaisans. Atau patung Pertobatan Konstantinus karya Bernini, yang ditempatkan di kaki tangga Vatikan yang menghubungkan Basilika Santo Petrus dengan jantung kepausan merupakan salah satu monumen serupa, yang juga hadir sebagai penanda di tempat tertentu untuk makna/ peristiwa tertentu. Karena mereka berfungsi dalam kaitannya dengan logika representasi dan penandaan, patung biasanya figuratif, alasnya merupakan bagian penting dari struktur karena mereka menengahi antara yang aktual dan tanda representasional.", tulis Krauss.

Secara fisik, ada satu hal yang sangat menarik perhatian dari patung Angels in Adoration ini, ia sengaja diukir dengan bentuk yang sangat canggung, tidak seperti imaji malaikat pada masa itu, sangat tidak terlihat seperti karya-karya Montorsoli lainnya—pun tidak seperti karya masa renaisans pada umumnya. Sosok malaikat memiliki tempat yang istimewa dalam sejarah seni renaisans, bahkan nyaris selalu ada. Hal ini tentu saja memunculkan pertanyaan lanjutan: Mengapa sosok malaikat selalu muncul dalam karya seni masa renaisans? Dan mengapa bentuknya selalu berbeda-beda? Representasi apa yang ingin disampaikan para seniman melalui sosok malaikat?. Michael Cole dalam *Are Angels Allegories?* memiliki salah satu jawabannya:

> *"Representation of an angel is a dissemblance: its human form is not its nature, it is just the only thing humans are capable of seeing. even into the 1560s, this seems to have been a position that writers on images could take. The decrees on images that emerged from The Council of Trent in 1563 state that, "if at times it happens, when this beneficial to the illiterate, that the stories and narratives of the Holy Scriptures are portrayed and exhibited,*

the people should be instructed that not for that reason is the divinity represented in pictures as if it can be seen with bodily eyes or expressed in colors or figures."

Malaikat renaisans umumnya tidak memiliki atribut yang jelas—dengan atau pun tanpa sayap. Dan meskipun ini tampak seperti perubahan artistik, mungkin dalam banyak kasus justru sebaliknya, adalah sebuah upaya untuk tetap setia pada otoritas Alkitab. Kita bisa lihat pada patung Little Angel with Dolphin (1470) karya Andrea del Verrocchio, The Sistine Madonna-nya Raphael (1512) lukisan Bow-carving Amor (1535) karya Francesco Mazzola, hingga Ecstasy of St. Teresa-nya Bernini (1652) di Cornaro Chapel. Secara umum, kehadiran sosok malaikat sering dimaknai sebagai penanda bahwa era kegelapan telah usai dan pencerahan telah datang.

Kembali ke patung *Angels in Adoration*, melalui ketidaksempurnaan bentuknya, Montorsoli secara simbolis seolah ingin melepaskan diri dari interpretasi yang telah melekat pada figur malaikat masa itu dengan bentuk-bentuk harmonisnya dan melakukan pembalikan radikal atas kesempurnaan estetika warisan Renaisans Italia yang telah usang. Seperti yang dijelaskan oleh Blake Gopnik dalam ulasannya di Artnet.

"Montorsoli's gloriously clumsy, burly sculptures give the lie to the notion that the Italian Renaissance was about a commitment to "beauty" (whatever that is) that we've since lost. Look closely at Renaissance art, and you'll see as much interest in the anti-aesthetic as you would in any 21st-century biennial. We just can't recognize it, because the passage of time eventually aestheticizes anything old.

I wonder if that same phenomenon might just be the source of Montorsoli's peculiar figures. Looking back in time for the supposed "perfections" of Greek and Roman culture, he may have come across sculptures from the fading years of the Western Roman Empire, and decided to root his own work in their bold awkwardness. The pedigree and age of such late-Antique art allowed Montorsoli to recast its failings as virtues."

Angels in Adoration juga bisa dibaca sebagai kenakalan seniman untuk mengganggu kemapanan doktrin "keharmonisan anatomis" masa itu yang cenderung memuja kesempurnaan bentuk alih-alih ekspresi kejujuran dan kesederhanaan. Melalui *penghadiran* sosok malaikat kekar dengan anatomi yang sangat kikuk, ia bak menyuguhkan cermin lain yang lebih merefleksikan kenyataan meski terlihat buruk dan tidak sempurna, namun justru itulah keindahannya; yakni kebenarannya. Pembacaan ini selaras dengan apa yang pernah ditulis Saint Agustinus dalam *De Natura Boni,* bahwa keindahan karya seni merupakan refleksi (walaupun pucat). Dia membahas karakter formal gambar, sering kali dalam istilah yang menunjukkan keprihatinan agamanya. Bahwa hitam itu jelek, tetapi jika digunakan dengan cara yang benar itu indah, sama seperti alam semesta yang indah, meskipun mengandung orang berdosa, yang jelek.

Karya ini juga menjadi menarik karena ia lahir ketika para seniman-seniman era itu sedang menghadapi situasi di mana Duke Cosimo I dan istananya menegaskan kontrol yang kuat atas produksi artistik dan juga ketika *mannerism* sedang berjaya. Stephen Campbell (2004) melalui penelusurannya dalam Counter Reformation Polemic

and Mannerist Counter-Aesthetics menemukan bahwa, *Mannerisme*, gaya artistik yang mendominasi seni Florentine saat itu memiliki hubungan yang "harmonis" dengan disiplin desain (*disegno*), sebagian besar mengasumsikan bahwa ada keselarasan—yang dipaksakan—antara keinginan patron penguasa dan agenda kreatif seniman, hal ini mereduksi karya seni *mannerist* menjadi sekadar ilustratif atau ornamental-dekoratif dalam peranannya terhadap kekuasaan. Dalam merepresentasikan visualnya, Sang Duke secara aktif bersaing dengan kekuatan kekaisaran bahkan ketika dia tampak menyanjungnya, sementara pada saat yang sama, dia mengakomodasi memori masa lalu republik Florence untuk lebih melegitimasi rezimnya dan membangun hegemoni politik dan budaya.

Campbell berpendapat bahwa diperlukan "*a sense of critical potential*" dan mengajukan kembali pertanyaan tentang *Mannerisme* sebagai reaksi terhadap ketegangan dan kesulitan sejarah. Masih dalam studinya, Campbell juga menyebut, *Mannerisme* pernah dijuluki "gaya Cosimo I," yang secara terselubung memungkinkan koeksistensi makna politik dan agama beriringan secara simultan. Faktanya, kompleksitas visual dan ambiguitas yang menjadi ciri khas *mannerist* bisa memiliki keuntungan politik yang berbeda.

Potensi untuk menginvestasikan citra yang multimakna ini memungkinkan seniman untuk menyamarkan karyanya—dan niatnya—dan dengan demikian menjadi mungkin bagi seniman mengalihkan beban mengartikulasikan makna yang berpotensi subversif kepada yang melihat karyanya. Dan pada gilirannya, ambiguitas visual "Cosimo I" (Florentine) dapat menawarkan perlawanan terhadap apa yang sebagian besar tampak sebagai "yang indah", yang tak lain adalah hegemoni ideologis dari konformitas absolut penguasa.

Montorsoli mungkin bisa disebut salah satu seniman yang bermanuver memanfaatkan warisan estetika Florentine dan menjungkirbalikkannya dengan cara menghancurkan bentuk-bentuk anatomis sekaligus memaknainya kembali dalam *Angels in Adoration*. Di sini peringatan Derrida dalam *Of Grammatology*, yang dikutip oleh Susan Best dalam artikelnya *Minimalism, Subjectivity, and Aesthetics: Rethinking the Anti-Aesthetic Tradition in Late-Modern Art* menjadi penting, "*bahwa seseorang selalu mendiami [struktur yang ingin dihancurkannya], dan terlebih lagi ketika seseorang tidak mencurigainya.*"

Meski Montorsoli bukanlah seorang revolusioner, melalui kepekaan inderawinya ia mungkin menyadari bahwa keindahan, dalam kasus tertentu, merupakan bentuk ketidakadilan. Dengan demikian, harus dihancurkan dan diperbarui. Maka, tanpa sikap pemberontakan yang konkret, rekonsiliasi menuju kebaruan tak mungkin bisa terjadi. Karenanya, *Angels in Adoration*, dalam hal ini, adalah salah satu bentuk pemberontakan terhadap keindahan, bahkan terhadap seni itu sendiri. Atau jika diintip melalui perspektif modern, *Angels in Adoration* merupakan pengejawantahan estetika anti-estetika pada masa renaisans. Dalam konteks tertentu bisa disejajarkan dengan tradisi seni rupa pasca-perang: yang sama-sama memiliki tendensi untuk menolak estetika, sama-sama memiliki nafas untuk menghancurkan status quo dan melakukan pembaruan.

Maka berdasarkan penjabaran di atas, tidak berlebihan kiranya untuk menyebut *Angels in Adoration*—meski telah berusia lebih dari lima abad—sebagai salah satu karya yang melampaui zamannya, salah satu kecanggungan dalam sejarah renaisans yang menolak warisan renaisans itu sendiri.*

Pustaka:

- Agustinus, St. 1955. *Natura De Boni*. (Terj. Albian Anthony Moon). Catholic University of America Press.
- Arico, N. 2013. *Architettura Del Tardo Rinascimento in Sicilia: Giovanngelo Montorsoli A Messina, Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia: Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547–57)*. Letteratura Paleografia: Florence.
- Bast, S. 2006. Minimalism, Subjectivity, and Aesthetics: Rethinking the Anti-Aesthetic Tradition in Late-Modern Art. *Journal of Visual Art Practice*, 5(3): 127-142
- Campbell, S. J. 2004. Counter-Reformation polemic and Mannerist Counter-Aesthetics*, Res. 46*: 100.
- Cole, M. *All Angels Allegory?*. Art History Columbia University
- Krauss, R. 1979. *Sculpture in the Expanded Field*. October, 8: 31–44.
- Laurenza, D. 2012. *Art and Anatomy in Renaissance Italy: Images from a Scientific Revolution*. MetPublications.
- Ramirez, S. R. 2018. *The Sculpture of Giovan Angelo Montorsoli and His Circle: Myth and Faith in Renaissance Florence*. Academia.

Metamorphosis of (Psychoanalytical) Narcissus

Fazar R. Sargani

METAMORPHOSIS *of Narcissus*, lukisan Salvador Dali yang mencoba menginterpretasikan kisah tokoh mitologi Yunani, Narcissus. Karya ini tercatat rampung pada tahun 1937, yang lalu setahun kemudian Dali sendiri menunjukkannya pada Freud ketika mereka bertemu di London. Sebagaimana kita ketahui, besar pengaruh Freud dalam karier kepelukisan Surealis Dali. Sebagai 'detektif Dali'[1], Bernard Ewell tak segan menyebut Dali sebagai '*a well-read student of Freud*'.[2] Bahkan dalam beberapa lukisannya, Dali menggunakan semacam metode yang ia sebut sebagai '*paranoia-critical activity*' yang menurutnya dengan metode tersebut alam sadar dan bawah sadar dapat diakses secara simultan, berbeda dengan pendapat Freud yang dengan tegas membedakan aksesibilitas dua alam *psyche* tersebut. Dengan fakta-fakta tersebut, maka kiranya akan lebih tepat jika kita meninjau lukisan ini dengan bantuan psikoanalisis, walaupun tak tertutup hanya pada psikoanalisis Freudian saja.

Dalam *On Narcissus*, Freud membedakan dua jenis narsisme: '*primary narcissism*' dan '*secondary narcissism*'. *Primary narcissism*, menurut Freud, tidak bersifat menyeleweng (*perversion*) melainkan

wujud libido pelengkap (*libdinal complement*) egoisme instingtif semua manusia atau makhluk hidup untuk bertahan hidup[3]. Freud mencontohkan narsisme primer ini dengan aktivitas tidur. Selebihnya, narsisme primer juga ditunjukkan oleh aktivitas biologis tubuh seperti bernapas yang bertujuan untuk menjaga kondisi homeostasis subjek. Narsisme primer ini diandaikan oleh Freud sebagai '*intra-uterine life*', di mana si subjek yang masih infan masih belum bisa mendiferensiasi dunia objek eksternal dan dirinya. Oleh karena itu, narsisme primer tidak dapat disebut secara tegas sebagai bentuk kecintaan pada 'diri', karena konsep diri *vis a vis* objek belum terbentuk. Sedangkan narsisme sekunder muncul seiring terbentuknya ego, yakni ketika seseorang sudah dapat mengidentifikasi dan mendiferensiasi dirinya dengan objek luar. Dikotomi subjek-objek mulai terbentuk setelah subjek melewati sebuah fase yang disebut Lacan sebagai '*mirror phase*', yakni ketika bayi sadar bahwa dirinya adalah satu kesatuan utuh yang terpisah dari sang ibu. Ketika subjek telah menyadari adanya objek di luar dirinya, ia mulai memiliki hasrat terhadap objek eksternal (*object petit* atau *object of desire*), misalnya hasrat pada pasangan. Narsisme sekunder hanya akan menjadi patologis ketika libido seorang subjek yang normalnya disalurkan lewat rasa cintanya pada objek eksternal, ia tarik kembali ke dirinya. Narsisme ini memiliki potensi dan karakter megalomania yang mengorbankan libido objek.

Perlu dicatat sebelumnya, hasrat subjek atas yang lain (*autre*) dalam psikoanalisis Lacanian sifatnya ontologis karena tiap subjek menderita kekurangan yang akut (*lack of being*) akibat kastrasi dengan ibu dan masuknya figur bapak atau *the Big Other*. Sehingga subjek selalu mencari pemenuhan *'lack'* ini, walaupun menurut Lacan tak akan terpuaskan. *Lack* ini bagai lubang hitam dalam alam raya,

ketakterhinggaan dalam keterhinggaan tubuh. Seorang megalomania, atau penderita narsisme patologis, menekan *lack* tersebut, alih-alih lalu subjek mengembangkan '*grandiose self*'.[4] Ia harus memelihara kesempurnaan, terhindar dari sifat ketergantungan pada orang lain, dan terus mencari pengakuan serta pujian; kondisi subjek saat ia terserap habis dalam dirinya dan memerlukan validasi konstan atas kediriannya. Narsisme patologis ini pun berkaitan dengan '*disavowal*' subjek atas ke-'*non-being*'-annya serta kemungkinan kekosongan makna atas hidupnya. Subjek penderita megalomania enggan mengakui bahwa ia membutuhkan orang lain atau selalu merasa subsisten pada dirinya sendiri. Yang dapat mengganggu jiwa sang megalomania adalah ketika ia harus menghadapi situasi ia membutuhkan orang lain yang disebut '*traumatic loss of omnipotence*'. Ia ada dalam kondisi 'mau tak mau' harus mengakui keterbatasan dirinya, itu bertentangan dengan *psyche* yang ia kembangkan di mana ia menekan (*repress*) *lack* dirinya. Namun, sekalipun ia mengakui ia membutuhkan adanya pihak lain, ia memperlakukan pihak lain tersebut sebagai '*means*' atas '*ends*'-nya; sesuatu yang menyalahi maksim *Categorical Imperative Kantian*.

Kembali ke lukisan Dali, kata *Metamorphosis* dalam judul lukisan tersebut dapat kita citrakan sebagai proses dari narsisme primer ke sekunder. Dali dalam puisi yang ia tulis sebagai pengantar lukisannya menyebutkan '*he has newly discovered the lightning flash of his faithful image*.'[5] *Discovery* atau penemuan bayangannya sendiri di permukaan sungai sontak mengagetkan dirinya, menyebabkan ia secara seketika menarik libidonya dari dunia eksternal ke dalam dirinya sendiri, menyaksikan begitu indahnya dirinya. Kesadaran diferensiasi subjek-objek telah terlebih dulu terbentuk dalam benak Narcissus, namun ia menolak para objek lalu melakukan

penarikan (*withdrawal*). Penarikan ini terlihat dari sosok Narcissus yang digambarkan sendirian di pinggir sungai, meninggalkan komunitas di mana ia hidup dan dipuja. Komunitas itu tampak ada di belakang punggung Narcissus, tepat di tengah-tengah imaji tubuh yang mengaca pada sungai dan tangan membatu yang memegang telur. Bromberg (1983) mengatakan bahwa ada karakter psikologis dominan di masyarakat di mana, ia mengutip Peter Marin, diri telah menggantikan komunitas, relasi, *pertetanggaan*, kesempatan dan bahkan Tuhan. Narcissus, untuk mencintai dirinya sendiri harus menarik dirinya dari masyarakat, mencukupkan dirinya dengan dirinya sendiri.

Di sebelah kanan dilukiskan tangan yang membatu, seakan-akan menyembul dari air sungai sembari memegang telur di ujung jemarinya. Tangan yang membatu ini disebut oleh Terry Riggs sebagai '*the death and fossilization of Narcissus*'.[6] Di sini Narcissus telah mati, mati baik dalam artian fisiologis pun sosio-psikologis. Jika Narcissus mati dalam artian sosio-psikologis, maka simbol telur menjadi sangat tepat. Telur di sini tak hanya dapat diartikan sebagai simbol kesuburan yang darinyalah bermunculan makhluk-makhluk hidup, tetapi juga bisa diartikan secara Freudian. Maksudnya adalah telur diartikan sebagai fase kehidupan fetus di mana ia subsisten dengan dirinya sendiri, ia bisa memperoleh nutrisi serta beristirahat dalam telur tersebut dan aman dari ancaman luar (fungsi cangkang telur). Narcissus kembali ke dalam (kehidupan) telur; '*a self-contained existence*' dalam kondisi '*total self-sufficiency*'.

Namun apakah benar perkataan Dali bahwa '*If a man has a bulb in his head it might break into flower at any moment. Narcissus!*' (Shanes, 2011) seperti digambarkan sebagai hilir metamorfosis? Saya pikir Dali hidup terlalu singkat untuk menjadi saksi era proliferasi

megalomania-megalomania muda di masyarakat kontemporer. Kontekstualisasi ini memunculkan sebuah pertanyaan terbuka: bagaimana *Metamorphosis* muncul dalam alusi Narcissus era digital? Apakah ia berkembang menjadi dafodil atau jangan-jangan layu sebelum berkembang? Pertanyaan ini saya akan biarkan terbuka saja.

Keterangan:

[1] bernardewell, https://bernardewell.com/
[2] http://dali.parkwestgallery.com/provenance.htm
[3] Freud, 1914
[4] Bromberg, 1983, hlm. 19
[5] https://en.wikipedia.org/wiki/Metamorphosis_of_Narcissus
[6] https://www.tate.org.uk/art/artworks/dalimetamorphosis-of-narcissus-t02343

Pustaka:

- Bromberg, P. M. 1983. The Mirror and the Mask. *Contemporary Psychoanalysis*, 19 (2): 359-387
- Freud, S. 1914. *On Narcissism*. https://www.sigmundfreud.net/on-narcissism.jsp
- Shanes, E. 2012. *The Life and Masterworks of Salvador Dali*. Parkstone International

Film

Perjalanan Menuju Bulan

Imam M

GEORGES Méliès – yang memiliki nama lengkap Maries Georges Jean Méliès – merupakan nama dengan *trademark* tersendiri dalam dunia perfilman – ia adalah sinematografer, sutradara sekaligus perintis berbagai teknik baru dalam awal perkembangan film Perancis bahkan dunia. Méliès lahir pada tanggal 8 Desember 1861 di kota Paris, jantung kebudayaan Perancis dari seorang pengusaha kaya dalam bidang perusahaan sepatu. Keluarganya memang tidak bersentuhan langsung dengan dunia seni, khususnya perfilman, namun perjalanan Méliès menuju karir sinematografinya mulai terbangun ketika ia menjadi seorang kartunis dalam jurnal satir La Griffe, setelah ia menuntaskan masa wajib militernya selama tiga tahun pada awal 1880. Pada tahun 1884, orang tuanya mengirimkan Méliès ke London untuk belajar tentang bahasa dan sastra Inggris. Dan di sinilah ia menemukan hasrat dan minat terbesarnya dalam dunia pertunjukan sulap – karena selain belajar, ia kerap mengunjungi teater-teater atau tempat pertunjukan sulap London diantaranya Maskelyne and Cooke's dan The Egyptian Hall, dengan Jhon Nevil Maskelyne, seorang pesulap asal Inggris,

yang menjadi idolanya. Diawali dengan hasrat dan kekagumannya terhadap sulaplah, akhirnya kita bertemu Méliès, sang sineas yang "menyulap" film, menjadi sebuah karya seni yang mengagumkan.

Méliès membuat film pertamanya pada tahun 1896, saat itu ia berusia 34 tahun. Melalui karyanya, ia mengembangkan teknik-teknik khusus dan alur cerita kuat yang sangat berpengaruh pada awal perkembangan film. Teknik yang sangat khas dan sering Méliès gunakan dalam film-filmnya adalah teknik *stop motion*, yaitu penghentian suatu gambar untuk memungkinkan perubahan, atau menghadirkan/menghilangkan sebuah objek, dalam sekejap mata. Selain itu, diperkenalkannya pula teknik *multiple exposures*, sebuah teknik penggabungan dua gambar atau lebih dalam satu *frame* yang kerap digunakan dalam film-filmnya. Melalui teknik-tekniknya tersebut, dengan sekejap mata Méliès mampu mengubah suatu realitas [dalam film] menjadi hal lain yang sama sekali tidak terpikirkan sebelumnya – dengan kekuatan teknik, alur cerita dan kekuatan "sulapnya", Méliès mencoba menampilkan alternatif berbeda pada sebuah bangun film yang saat itu berkiblat pada alur realis dan naturalis.

Untuk mendobrak alur cerita populer yang ada saat itu – realis dan naturalis –, Méliès melakukan banyak sekali eksplorasi ide cerita, hal ini dapat dilihat dari beragamnya tema yang diangkat Méliès melalui filmnya: mulai dari kegiatan sehari-hari hingga aksi sulap di panggung. Film-film awal Méliès, diantaranya *Partie De Cartes* (*Card Parties*, 1896), menceritakan cerita yang sederhana tentang tiga orang laki-laki yang sedang bermain kartu di sebuah halaman rumah ditambah seorang pembantu perempuan yang mengantarkan minuman disela-sela permainan kartu mereka. Film yang berdurasi sekitar satu menit tersebut hanya menampilkan

kejadian itu saja, namun memberikan sudut pandang baru dalam teknik perfilman. Film *Partie De Cartes* (1896) karya Méliès, bersama *La Sortie de l'usine* (*Workers Leaving the Lumière Factory*, 1895) karya Louis Lumiere menjadi pionir dalam teknik pengambilan gambar satu sudut.

Jenis film yang menjadi ciri khas Méliès adalah film yang menampilkan aksi seorang aktor diatas panggung lengkap dengan semua dekorasi yang ada. Aktor tersebut melakukan aksi sulap atau ilusi yang rumit, contohnya dalam filmnya yang berjudul *Un Homme de têtes* (*The Four Troublesome Heads*, 1898) ketika seseorang beraksi dengan memisahkan kepalanya dan menaruhnya di atas meja. Namun, walaupun adegan yang ditampilkan cukup mengerikan (untuk ukuran saat itu), nuansa yang dibangun Méliès dalam film-filmnya tetap merupakan komedi – hal tersebut dapat dilihat dari musik pengiring yang dipilih serta mimik yang dibangun oleh para aktor. Melalui teknik panggung inilah, maka dikenal jenis film *stage performance*, di mana aktor yang bermain terlihat melakukan aksi di atas panggung, berinteraksi dengan kamera yang seakan-akan kamera tersebut adalah para penontonnya.

Méliès, Fantasi dan Bulan

Fantasi Méliès dalam film-filmnya terlihat sangat menembus batas rasio saat itu. Dalam filmnya yang cukup terkenal berjudul *A Trip to The Moon* (1902), Méliès mencoba mengungkapkan pandangannya melalui film bahwa bulan adalah sebuah tempat yang bisa ditinggali oleh manusia – ada oksigen untuk bernafas dengan berbagai makhluk lain yang tinggal di sana. Sebelum film *A Trip To The Moon* (1902), Méliès membuat film berjudul *La Lune A Un*

Metre (*The Astronomer's Dream*, 1898). Ide utama dalam film ini masih bertemakan tentang bulan. Dalam film ini bulan memiliki mata dan mulut layaknya kepala manusia, sang Astronom tampak kewalahan untuk mempertahankan dirinya dari serangan bulan yang melahap barang-barang di ruangannya. Dengan imajinasinya tersebut, layaklah kiranya jika Méliès dinyatakan sebagai sutradara pertama genre film *Science Fiction*.

Dalam film-film lainnya pun fantasi seorang Méliès tetap liar. Seperti dalam Le Cauchemar (A Nightmare, 1896), film tersebut menceritakan tentang seseorang yang bermimpi buruk, yang di tengah mimpinya ia diolok-olok, lagi-lagi oleh bulan.

Film lainnya *L'Auberge Ensorcellée* (*The Bewitched Inn*, 1897) menceritakan seorang pria yang menginap di sebuah kamar penginapan. Banyak kejadian aneh yang ia alami ketika baru saja masuk ke dalam ruangan kamar tersebut, mulai dari barang-barangnya yang hilang secara seketika dan juga benda-benda yang bergerak dan terbang dengan sendirinya. Puncaknya adalah ketika ia pasrah melihat pakaian yang digantungnya melayang terbang dan ia pun memilih berbaring di kasurnya, namun seketika itu kasurnya menghilang dan ia terjatuh. Melalui film-film fantasinya inilah, pada akhirnya Méliès menapakkan kepiawaiannya sebagai seorang sineas ulung.

Méliès dan Film Rekonstruksi Sejarah

Pada tahun 1898, Méliès membuat film berjudul *Panorama Pris D'un Train En Marche* (*Panorama from Top of a Moving Train*), film ini menurut saya memiliki gagasan yang cukup sederhana, namun untuk memproduksi film ini bukanlah perkara mudah.

Dalam film ini Méliès memperlihatkan pemandangan sebuah kota yang dilalui oleh kereta api, namun kekuatan (sudut) kamera yang merekam panorama alam daru atas atap kereta yang berjalanlah yang memberikan kesan tersendiri bagi saya.

Satu tahun berselang, Méliès membuat film tentang kisah penangkapan Alfred Dreyfus, film ini pada akhirnya memberi pengaruh karena kekuatannya merekonstruksi sejarah. Alfred Dreyfus merupakan seorang Perwira Prancis yang ditahan karena tuduhan pengkhianatan oleh komandannya. Méliès mengisahkan bagaimana Dreyfus ditangkap, ditahan, hingga bertemu dengan istrinya di Rennes. Saat pemutaran film, perkelahian pun terjadi antara orang-orang yang berbeda pandangan sehingga pada akhirnya Polisi melarang pemutaran bagian akhir dari film seri Dreyfus tersebut yang berjudul *Dreyfus allant du lycée de Rennes à la prison* (*Dreyfus Leaving the Lycée for Jail*).

Perlawanan Méliès

Walaupun memiliki pengaruh yang sangat luas, karier Méliès yang gemilang ternyata tidak berlangsung selamanya – konflik dengan Motion Picture Patents Company membuat ia harus terasing dari rekan-rekannya di dunia perfilman. Ia menyatakan diri keluar dari lembaga tersebut karena dinilai cukup merugikan dirinya. Motion Picture Patents Company sendiri digagas oleh Thomas Edison pada tahun 1908, yaitu sebuah lembaga yang berfungsi untuk mengontrol perindustrian film di Amerika Serikat dan Eropa. Perusahaan-perusahaan yang bergabung dengan lembaga ini diantaranya adalah, Edison, Biograph, Vitagraph, Essanay, Selig, Lubin, Kalem, American Pathe dan Méliès Star Film Company. Edison berperan sebagai

Presiden kolektif dari lembaga ini. Ada kewajiban-kewajiban yang harus dilaksanakan oleh anggota lembaga ini, dan Méliès tidak menyukai hal itu, karena ia beranggapan bahwa apa yang dilakukan oleh Edison adalah tindakan monopoli.

Pada tahun 1909 Méliès memimpin sebuah kongres perfilman di Paris yang dikenal dengan International Filmmakers Congress. Dalam kongres tersebut secara jelas Méliès menyatakan perlawanan terhadap lembaga yang dipimpin oleh Edison dengan menyatakan kesepakatan untuk tidak menjual film kepada lembaga, – film hanya dapat disewakan saja untuk para anggota organisasi tersebut selama beberapa waktu. Dalam kongres ini pula Méliès menyatakan: *"I am not a corporation, I am an independent producer"*. International Filmmakers Congress bukanlah akhir dari karir seorang Méliès namun merupakan awal dari perlawanan panjang nan berliku yang ditempuh Méliès hingga akhir kariernya – sebuah perlawanan yang membawa seorang maestro film menjadi seorang pedagang permen di pojok Stasiun Montparnasse, Paris.

Pustaka:

- Oscherwitz, D. & Higgins. M. 2007. *Historical Dictionary of French*. Scarecrow Press
- Wakeman, J. 1987. *World Film Directors: Volume 1, 1890-1945*. The H.W. Wilson Company

“Be Kind and Rewind”

Oscar Lolang

HARI Jumat tanggal 7 Maret kemarin, saya mengadakan diskusi (atau lebih enak disebut *sharing*) dan obrol-obrol seputar film. Penggambaran yang cukup absurd ya? *Well,* obrolan film kan bisa apa saja, bisa tekniknya, atau cara *directing* atau genre film itu sendiri: porno, horor, drama, *experimental*, bahkan *video art* – segala macam-lah. Dan memang itu intinya. Toh, acara ini mau saya jadikan rutin, sedang “kumpul-kumpul” kemarin tidak saya rencanakan secara matang – spontan begitu saja.

Tidak ada poster atau pemberitahuan yang *massive* soal acara ini, saya hanya mengabari beberapa teman sejurusan, yang mengikuti divisi saya di HIMA (Sinematografi dalam Departemen Minat Bakat), dan beberapa teman yang memang saya tahu mencintai Film. Dan terjadilah “kumpul-kumpul” ini; saya memulainya dengan menceritakan bahwa acara ini akan saya buat rutin – mungkin tidak selalu di hari Jumat tapi *we’ll see*, – di dalamnya kita bakal *sharing* seputar film apa saja yang akan kita tonton dalam waktu dekat ini, atau *sharing* soal film-film yang memang favorit kita dan menggugah kita, baik tentang *scene* apa yang paling diingat dari film itu, atau

hal apa pun seputar film dalam rangka *naikin* rasa ketertarikan kita tentang film (tujuan yang sebenarnya konyol, karena orang-orang yang saya undang kemarin sebenarnya sudah tertarik banget sama film). Saya pun mengakui, tidak hanya persiapan yang belum siap (bahkan film yang akan diputar saat itu pun saya belum tahu), tapi juga karena ini pertemuan pertama maka disepakati: kita yang akan menemukan sendiri film yang akan kita tonton dari hasil obrol-obrol. Dan berikut ini cuplikan dari obrolan antara saya dan keempat kawan saya.

Saya buka obrolan. Saya bercerita tentang film-film yang saya tonton dua minggu belakangan ini, yaitu film-film yang tergolong *Psychological Thriller* dan *Crime* di antaranya Godfather III yang saya tonton lagi sehari sebelumnya. Pengakuan pun dibuat, bahwa saya merasa *thrill* setiap kali menonton Godfather – dikarenakan plot dan alur ceritanya yang begitu pelan tapi mencengangkan, membuat mata kita tidak bisa menjauh dari layar, sehingga memungkinkan kita secara intens berdialektika dengan film tersebut dan unsur-unsur yang muncul dalam dramaturginya, termasuk gejala yang muncul di setiap *scene*-nya. Pada akhirnya, saya jatuh cinta pada salah satu unsur kuat dalam film tersebut, yaitu *setting* di tengah kehidupan *Italian-American*. Lebih-lebih saya menyukai gaya mereka bertutur dan mempraktikkan kebudayaannya, sehingga tanpa saya sadari, gaya saya bergerak pun cukup terinspirasi dengan gaya *Italian-American* di film itu.

Inspirasi (gerak saya) tersebut muncul dalam kata kunci: "mempengaruhi gaya hidup karena kita dibuat tercengang oleh hasil karya Sang Sutradara". Dan dari hasil penemuan kata kunci tersebut, Reza, kawan saya, menceritakan ketertarikannya terhadap film aksi dan kartun terutama Batman. Dia bercerita tentang salah

satu *scene* dengan dialog yang paling diingatnya, yaitu ketika Batman menyelidiki teman-temannya di Justice League dalam [seri] Film Kartun, Justice League: Doom (2012) dan ternyata berbalik menghabisi temannya. Ketika diadili, Batman, dengan jawaban yang arogan tetapi menawan, mengakui bahwa dia tidak memiliki kekuatan (*power*) seperti teman-temannya – sebuah keadaan yang membuat seorang Superman kagum dan memercayakan alat untuk menghancurkannya hanya kepada Batman – tetapi sesungguhnya mereka membutuhkannya, tapi begitu pun sebaliknya, dia membutuhkan teman-temannya yang memiliki *superpower*.

"*Siapa sih yang tidak terpikat oleh Batman? Mengakui kelemahannya sebagai manusia tetapi memiliki senjata yang justru paling mematikan di antara teman-temannya, yaitu knowledge*", ujar Reza yang kemudian diamini oleh Glen. Komentar tadi semakin memperkuat kenyataan, bahwa karya seni Audio Visual yang ditontonnya secara intens – hanya dalam dua jam – mampu mengubah pola pikir manusia. Dan Glen pun sepihak dengan saya mengenai Godfather yang juga sudah ditontonnya berulang-ulang tetapi sama sekali tidak membuat bosan. Obrolan berlanjut lebih mendalam pada sisi historis gejala tersebut: bahwa film pun bisa dilegitimasi oleh beberapa [oknum] politik untuk dijadikan wahana propaganda paling berbahaya.

Tentu kita ingat bagaimana Lenin melakukan langkah luar biasa yang menjadikan film lebih dari sekedar karya seni. Saat itu tahun 1922, awal dari revolusi Film yang dicanangkan Vladimir Lenin – Ia mengatakan bahwa Film juga merupakan kepentingan Negara sehingga setiap film yang dibuat di Soviet, harus dicatat di komisariat pendidikan Soviet. Film-film yang keluar kemudian dibagi dua: film sebagai wadah hiburan dan film propaganda. Dan

tentu saja, setiap film yang terdaftar akan mendapat bantuan dari pemerintah Soviet, sehingga tidak heran kenapa perfilman di Rusia sangat maju bahkan mereka memiliki Sekolah Film tertua didunia yaitu di *Gerasimov Institute of Cinematography* yang didirikan oleh Vladimir Gardin.

Sistem seperti ini yang kemudian di adopsi oleh Hollywood dalam mengembangkan perfilmannya dengan memasukkan elemen-elemen propaganda di dalamnya – lebih mengerikan lagi, menjadikan film sebagai komoditi yang menurut sertakan [peletakan aturan] pasar internasional di dalamnya. Hal ini membuat kita yang berasal dari negeri jauh di luar Amerika bisa mengakses film-film tersebut dengan mudah. Dan semakin banyaknya Film Amerika yang masuk, semakin cepat kita dibuat berpikir sesuai arahan "Sang Maha Sutradara" Amerika itu sendiri. Sebagai contoh, kita turut menjadi bagian dalam perang dingin dulu dengan berpihak pada blok kapitalis, sang jagoan. Dan dalam filmnya, Amerika selalu lebih hebat dari negara-negara Komunis mana pun – bahkan seorang veteran perang saja bisa memenangkan perang di mana pun (termasuk perang yang dalam kehidupan nyata sebenarnya Amerika kalah, *Gak perlu* disebutlah ya perangnya apa (Vietnam) **Ups*), hanya dengan seorang diri. Ya, benar, kita sedang juga membicarakan Rambo, setelah ada pancingan dari Bung Hugo.

Dari obrolan di atas, terkesan bahwa *filmmaker*, baik itu Sutradara, *Director of Photography* (DOP), *Art Director*, bahkan Produser, mempermainkan penonton layaknya sebuah mainan melalui konsep yang dipikirkan secara matang sebelum produksi. Dan ketika berkutat pada Film sebagai wadah yang ekstra besar, hal-hal *immense* lain terkesan mengerikan dan mengandung Doktrin. Tetapi, kemudian obrolan beralih ke film yang justru (sengaja

ataupun tidak disengaja) memberikan keleluasaan penonton untuk memberi *frame* tersendiri: penontonlah yang menguasai ide cerita tersebut meskipun film tersebut sudah mengandung ide dan plot [baku]. Perubahan *frame* dari penonton pada akhirnya dapat mengubah film *Drama* menjadi *Dark Comedy*. Seperti pada *Cult Classic* "The Room" karya Tommy Wiseau yang pada akhirnya kita lebih mengenalnya sebagai film "lawakan yang menyedihkan" karena film tersebut *somehow*, *happens to be very bad* – padahal, genre asli yang direncanakan oleh Tommy Wiseau sebenarnya adalah Dark Drama. Kerennya lagi film yang masuk kategoti *"So bad that it's good"* itu menjadi salah satu film *Cult Classic* terbaik.

Contoh lain adalah film yang ramai menjadi pembicaraan tahun lalu yaitu The Act Of Killing karya Joshua Oppenheimer. Ya, film peraih nominasi Oscar yang menceritakan tentang seorang mantan pembunuh (jagal) orang-orang Komunis yang menceritakan kembali aktivitasnya dahulu melalui sebuah film. Film ini bagi beberapa orang mungkin sangat menyentuh hati – menyentuh sangat dalam, sampai sedikit merobek barangkali. Saya sendiri, [dulu] merinding ketika mendengar Anwar Congo menceritakan dengan detail cara-caranya membunuh. Lucunya, film Dokumenter (yang tidak jelas disajikan dalam genre cerita yang seperti apa ini), beralih fungsi dari film yang menyihir penonton untuk ikut menangis dan ngilu, menjadi film yang membuat penonton tertawa terpingkal-pingkal. Saya yang awalnya terharu, setelah menonton film tersebut ke sekian kalinya, justru merasakan ada emosi yang bertabrakan antara ingin tertawa tetapi sedih, sehingga saya berpikir "*Sialan! dikerjai sama Sutradara nih! -__-*".

Sebuah *frame* yang tidak jauh berbeda muncul setelah menonton The Room dan Act of Killing. The Room – film yang memunculkan

rasa "Kasihan" ini, justru membuat saya menjadi penggemar beratnya karena efek tertawa yang dihasilkannya. Intinya kesamaan dari kedua film tersebut adalah adanya *gap* antara [plot] yang dimaksud sutradara dengan interpretasi penonton. *Gap* tersebutlah lelucon yang sebenarnya – bagaimana kita memiringkan suatu cerita sebuah film menjadi ide yang sama sekali berbeda. Dan terkadang gap tersebut, [memang] direncanakan dari awal oleh Sang Sutradara. Namun tetap saja, semua kembali kepada siapa yang pada akhirnya menjadi Sutradara terhadap hasil sebuah karya film: yaitu penonton.

Keasyikan obrol-obrol akhirnya sampai pada titik di mana film tersebut menjadi penting. Hugo, dengan sedikit bercanda, sempat membagi beberapa film yang memang *pure entertainment*, dan mana film yang memiliki arti yang harus dicari. Dia membaginya sebagai "*film yang penting dan tidak penting*". Contoh film yang tidak penting menurutnya adalah Lord Of The Ring karya Peter Jackson dan Star Wars karya George Lucas – meskipun, film yang tidak penting tersebut pasti ada maksud yang ingin disampaikan, seperti pesan moral, maksud sublim seperti propaganda atau gejala-gejala lain yang muncul dalam film tersebut. Film Star Wars, sebagai contohnya, dapat kita kaji dengan kacamata politik – tentang sistem politik yang dijalankan Galactic Empire yang mencerminkan sebuah Monarki Absolut yang dipimpin seorang Diktator, yang mengingatkan kita pada sistem politik feodal – atau dari kacamata filosofis, atau mungkin spiritualis, layaknya pesan yang disampaikan Master Yoda.

Lalu bagaimana dengan "film yang penting"?. Yang jelas, film ini mengacu pada film realis dengan maksud yang memang lebih mudah ditangkap karena memang berkutat pada kehidupan yang

dekat dengan kita. Secara kebetulan sebelum kita membicarakan hal tersebut, Raufina, salah satu rekan obrol-obrol kami, menceritakan tentang Film Juno karya Reitman. Film ini menceritakan tentang gejolak emosi Juno yang hamil di luar nikah dengan pacarnya Paulie, disandingkan dengan plot pasangan suami istri Mark dan Vanessa Loring yang ingin mengadopsi anak Juno. Film ini sangat ringan dan cukup mengendurkan otot, dikarenakan bumbu komedi-komedi ringan yang cukup membuat senyum, sebuah cara yang cukup baik dalam menyajikan cerita yang sebenarnya menyeramkan yang dapat terjadi di sekitar kita. Juno adalah film yang menampilkan sisi lain gairah sex pasangan anak SMA di Amerika yang berada dalam kasta "*Nerd*". Film tersebut masuk kategori film yang penting bagi Hugo karena film tersebut menghadirkan fenomena yang menjadi mimpi buruk, baik orang tua ataupun anak perempuan di mana pun. Tetapi, tidak bisa dihindarkan, jika anak-anak muda seumur kita (*tuaan dikit* dari Juno dan Paulie) juga memiliki gairah sex yang tinggi – dan film ini seakan menjadi pesan akan banyak hal. Pesan yang dapat diinterpretasikan bermacam-macam: dari *Stop Free Sex*, saran pemakaian kondom sebagai alat kontrasepsi, atau bahkan feminisme yang ditampilkan sosok Juno yang cuek dan santai dalam menghadapi berbagai hal, atau juga tokoh Vanessa, sebagai seseorang yang mempunyai konflik pribadi dan politis – tokoh yang disukai oleh para Feminist.

Film Juno menutup obrolan kami malam itu – sebuah obrolan singkat seputar ketertarikan akan film sampai wawasan-wawasan baru seputar itu. Tapi kami bersepakat, bahwa acara ini tidak sebatas berbagi pengalaman, tapi juga bisa menjadi ajang saling *share* dan *copy* film yang kita punya. Setelah *sharing* dan berdiskusi, akhirnya acara malam itu sampai pada pemutaran film, sebuah film yang

menjadi simpulkan spontan dari diskusi tadi: Be Kind Rewind karya Michel Gondry. Berikut review film tersebut:

Be Kind Rewind

Be Kind Rewind adalah film drama komedi karya Michel Gondry yang keluar pada tahun 2008. Diperankan oleh si pelawak bermulut besar yang kerap mengeluarkan nyanyian merdu, Jack Black dan Mos Def. Kira-kira kalau kita dengar dan lihat sekilas, – bahwa film ini merupakan Komedi yang diperankan oleh Jack Black, – maka kita bisa *nebak-nebak* kira-kira akan jadi seperti apa film ini?. Memang peran Jack Black di sini hadir dengan "sangat Jack Black", tidak seperti dia ketika tiba-tiba muncul di film The Holiday karya Nancy Meyers atau Ben Stiller di film The Secret Life of Walter Mitty (mengagetkannya, itu adalah karyanya sendiri). Tapi, kita harus baca lebih dalam mengingat yang bikin film ini adalah Michel Gondry. *Yup! The one behind the magical surreal films, "The Science Of Sleep*"!

Disini Gondry hadir dengan cerita yang sangat *simple*, namun kita masih bisa berfantasi tinggi bersamanya – garapan yang keren, lagi ditambah bumbu komedi segar yang mungkin akan cepat dilupakan, tetapi tetap seru untuk dinikmati. Ya! Film ini memang bukan untuk dinikmati secara serius atau untuk film dengan adegan-adegan yang bisa membuat kita tertawa seperti halnya kita menonton film Leslie Nielsen atau Mike Myers. Walaupun lucu, ceritanya tidak terkesan norak, meskipun ada bagian yang memang terkesan dipaksakan, tetapi justru adegan itu menjadi lawakan segar yang berhasil membuat kita geleng-geleng kepala sambil senyum. *Spoil dikit deh ya*, adegan itu menurut saya ketika Jerry (Jack Black) tiba-tiba kesetrum dan *magnitized* sehingga membuat Kaset-kaset

VHS di toko tempat kerja Mike (Mos Def) rusak. Aneh bukan? Tapi jujur, kamu bakal tersenyum. Belum lagi jika kamu lihat adegan kesetrumnya, dengan CGI seadanya, tetapi plus warna film yang luar biasa *ciamik* dan enak dilihat (*Michel Gondry banget lah atau emang DOP nya yang jago?*) – sebuah adegan yang sayang banget untuk dilewatkan. Memang tidak semua lawakan dari film ini mudah dilupakan. *Hmm well*, terhitung banyak sih yang sangat *memorable*: favorit saya, ketika Mr. Fletcher pergi dan menitipkan tokonya pada Mike, dia menuliskan pesannya di kaca jendela kereta yang bertuliskan "KEEP JERRY OUT" yang terbaca dari luar kereta oleh Mike, "PEEK YRREJ TOU". Di situ adu mulut antara Mike dan Jerry ketika dengan polosnya berusaha menyelesaikan "teka-teki" (yang sebenarnya bukan) tersebut, sebuah adegan [yang dikemas] dengan benar-benar bodoh dan mengocok perut.

Satu lagi yang bikin saya sangat *respect* terhadap film ini adalah, saya merasa film ini adalah sebuah *tribute* untuk eranya VHS (*Video Home System*), *itu loooh sebelum laser disc* yang bentuknya persegi panjang kayak kaset *gitu*. Ya, memang film ini banyak membuat kita bernostalgia pada generasi Kamera Video, spesifiknya, Video Kaset. Seperti ketika Gondry menampilkan Jerry dan Mike membuat film ala kadarnya berdasar film yang sudah ada, lalu dinamakan "film yang sudah di *Sweded*–kan". Apa itu *Sweded*? Hanya Michel Gondry dan Jack Black yang tahu. Film ini juga menjadi *tribute* kepada para *low* atau bahkan *zero budget film maker*. Dalam film ini diceritakan, untuk mengganti film-film yang rusak tadi, mereka lantas membuat kembali film-film tadi dengan Kamera Video Murahan dan Set serta Efek seadanya – kreativitas mereka dalam membuat beragam efek serta set tersebut benar-benar mengundang tawa. Dan film-film yang di *Sweded*-kan juga bukan film-film biasa,

tetapi *Blockbuster* yang sangat terkenal: Ghostbuster, Rush Hour 2, 2001: Space Odyssey, Robocop, Driving Miss Daisy, Man In Black bahkan Lion King dan lainnya.

Mungkin kita akan merasa sedikit melankolis jika melihat gejala-gejala sosial yang berlangsung ditengah-tengah kehidupan Mike, Jerry dan Mr. Fletcher (Danny Glover). Mereka tinggal di kota kecil di Passaic County, New Jersey, tempat yang sepertinya tidak ada yang bisa dibanggakan – kecuali, bahwa tempat tersebut adalah tempat kelahiran musisi Jazz kenamaan Fats Wallers. Dan secara kebetulan tempat kelahiran Fats Wallers adalah di toko penyewaan VHS Be Kind Rewind milik Mr. Fletcher dan tempat Mike bekerja. Di awal Film digambarkan, Mike dan Jerry sedang mencoret-coret tembok terowongan dengan gambar muka Fats Wallers: bukti bahwa beliau adalah satu-satunya tokoh yang dibanggakan di kota tersebut. Ada juga cerita tentang "amnesia sejarah", melalui plot bahwa toko Be Kind Rewind tersebut akan di hancurkan dan di ganti dengan *Mall*. Lalu baik Mr. Fletcher maupun Jerry dan Mike berusaha mati-matian dengan cara-cara yang konyol untuk menggagalkan penghancuran toko tersebut. Meskipun *ending* cerita ini bisa ditebak, tetapi tetap saja jika kita melihat akhirnya yang dikemas cantik dan manis, kita bisa dengan sekejap melupakan komedi-komedi aneh nan menggemaskan ala si polos Mike dan si sok tahu Jerry, dan kembali diingatkan pada kualitas Gondry.

Demikianlah kira-kira akhir obrolan dan sesi menonton kami Jum'at kemarin. Sesi yang kami buat ini bertujuan tidak lain dan tidak bukan: untuk melakukan apresiasi terhadap film dan mencoba menangkap pesan apa yang muncul setelahnya.

Antara Vredens Dag dan Perfilman Indonesia

Aang Sudrajat

TULISAN ini merupakan sambungan dari apa yang telah dimulai beberapa waktu sebelumnya tentang pola penerimaan negatif yang sering kali dipertahankan oleh masyarakat Indonesia–sehingga pada akhirnya pola ini berakhir pada pemakluman atas berbagai standar di bawah rata-rata, salah satunya terlihat jelas dalam (industri) film Indonesia.

Dengan mengacu pada kondisi ini, jangan salahkan apabila segelintir masyarakat–termasuk saya di dalamnya–memilih untuk tidak menonton film karya negeri sendiri. Keputusan ini muncul karena dalam pemilihan sebuah film terdapat prasyarat tertentu–logika dasar yang kita gunakan ketika memilih sebuah film. Pertama-tama, film harus dipahami bukan hanya sebagai sebuah tontonan hiburan, tetapi lebih dari itu: sebagai sebuah alat untuk memperkuat rasa dan pengetahuan terhadap berbagai peristiwa yang terjadi di sekitar kita. Film–atau bahkan seni secara keseluruhan–merupakan sarana yang dapat membawa kita ke titik ekstrem (pseudo)realitas.

Tahap selanjutnya dalam pemilihan film tentunya akan berlanjut pada beberapa persoalan lain, seperti: siapa sutradara film tersebut?

bagaimana kualitas sinematografinya? dan apakah di dalamnya melekat atribut yang bisa memasukkannya sebagai sebuah karya seni adiluhung? dan berbagai pertanyaan lainnya. Atas pertimbangan inilah, maka saya tidak akan memilih sebuah film yang–katakanlah–ringan, baik dalam penyutradaraan, kedalaman cerita, ataupun kualitas sinematografinya. Sebagai contoh hasil pertimbangan di atas, saya pilihkan sebuah film hitam putih berjudul *Vredens Dag (Day of Wrath)* yang dibuat tahun 1943 karya salah satu sutradara besar Skandinavia, Carl Theodore Dreyer.

Untuk menjelaskan kenapa *Vredens Dag* memenuhi persyaratan di atas, saya akan menjelaskannya melalui sebuah proposisi sederhana: bahwa sebuah karya seni setidaknya harus memiliki dua hal untuk bisa dikategorikan sebagai sebuah seni adiluhung. Pertama, karya itu harus baik dengan sendirinya (dalam segi kualitas), dan kedua, memiliki resonansi yang kuat antara emosional dan intelektual. Dan *Vredens Dag* sebagai sebuah film, memenuhi kedua kategori di atas. Sebuah karya film dengan kualitas yang baik, memiliki unsur atau atribut yang sering dipakai dalam membicarakan standar nilai sebuah film, diantaranya: penceritaan (*storytelling*), pengkarakteran, teknik sinematografi, tata suara, dan penyutradaraan – uraian penjelasan selanjutnya akan kembali saya sandingkan dengan Film *Vredens Dag*.

Atribut Kualitas Film

[Penceritaan] *Vredens Dag* berkisah tentang sebuah konflik di rumah Tuhan yang muncul ketika Anne Pedersdotter, istri seorang pendeta tua jatuh cinta pada anak angkatnya yang lebih muda. Secara halus, Dreyer mampu mengungkapkan kebobrokan dan kemunafikan yang terjadi di dalamnya. Narasi tersusun secara rapi

dengan *script* yang mantap tentang cinta segitiga fatalistik yang digarap dengan sempurna semakin menguatkan anggapan umum bahwa kisah cinta terbaik muncul dalam bentuk tragedi.

[Pengkarakteran] Jika Anda menyukai novel-novel karya Dostoevsky, Anda pasti menyukai setiap penggambaran karakter dalam film ini. Setiap karakternya dipenuhi dengan ambiguitas sikap dan pendirian. Sang Pendeta bergelut dengan permasalahan keimanan dan perasaannya yang mendalam tentang kematian dan penderitaan–serta perlindungannya terhadap Anne, yang dipicu oleh kematian Herlof Marte, nenek tua tetangganya yang dituduh sebagai seorang penyihir dan dibakar oleh pengadilan *Inquisisi*. Anne sang Istri, seorang feminis yang terbangun dari kesadaran seksualitasnya dan mencoba memberontak dari kultur religius yang didominasi oleh pria, tapi kemudian menghadapi kebingungan ketika berhadapan dengan pilihan antara cinta dan tradisi.

Martin bergulat antara rasa cintanya pada Anne dan rasa hormat pada Ayahnya–ditambah dengan tekanan lingkungan Kristen di mana ia dibesarkan, membuatnya harus berhadapan dengan pertanyaan tentang ada tidaknya sihir itu sendiri. Ketiganya berhadapan dengan situasi yang sulit dan hanya bisa memutuskan berdasarkan pilihan yang juga sulit dan terbatas. Satu karakter lagi yang patut menjadi perhatian adalah Merete, ibunda sang pendeta, digambarkan sebagai wanita yang licik dan culas. Layaknya Catherine de Medici, ia adalah perempuan yang mampu meraih kekuasaan di dunia yang dipenuhi oleh laki-laki, dengan kecerdikannya ia mampu mengontrol dan menghancurkan setiap orang yang menentangnya.

[Sinematografi] Gaya Sinematografi Dreyer sebenarnya sangatlah kaku dan sederhana, namun paduan kontras '*realitas-idealitas*' yang terpadu dalam setiap adegannya sangatlah efektif dalam

mengombang-ambing emosi para penontonnya. *Setting* dalam ruangan yang dibalut dengan warna hitam pekat memberikan kesan ironi bahwa semua rumah yang seharusnya merupakan tempat yang penuh kehangatan–simbol perlindungan dan keluarga–digambarkan menjadi sebuah tempat penuh tekanan yang dipenuhi dengan ketakutan dan saling ketidakpercayaan. Rumah tidak lagi menjadi "rumah", tetapi menjadi institusi yang menghancurkan setiap individu yang berada di dalamnya.

Sedangkan *setting* luar ruangan yang diberi cahaya *silhouette* dan gambar remang-remang yang indah–terlihat pada gambaran air, tanaman jagung dan *kanoe*–merupakan gambaran kisah cinta amoral (yang menentang tradisi dan agama) di antara sang Ibu tiri dan anaknya, Martin. Gerak kamera lambat memberikan kesan artistik yang dipadukan dengan busana sederhana yang dikenakan oleh setiap karakter di film ini. Apabila kita membandingkan film Dreyer yang lain, seperti Gertrud (1964), Passion (1928) dan Ordet (1955), rentang waktu sepertinya bukan masalah yang besar bagi dia, perbedaan busana yang dipakai tidak terlalu berbeda walaupun ada perbedaan waktu di antara mereka. Preferensi estetika sang sutradara sepertinya menjadi pertimbangan utama dan bukan karena keterbatasan dana akibat perang yang melanda Eropa pada saat itu.

[Tata Suara] Suara berubah menjadi sesuatu yang menakjubkan dalam karya Dreyer. Nyanyian di awal film, setiap jeritan, bahkan ketika adegan tanpa suara pun memberikan semacam visualisasi yang memperkuat gema bagi setiap niatan yang ingin diutarakan oleh sang sutradara. Sebagai sutradara yang telah berkutat dalam perfilman bisu sebelumnya, ia tidak hanya menambah suara terhadap gambar-gambar yang ia tampilkan, namun mampu membentuk

suara menjadi seni tersendiri. Dengan penataan suara yang begitu apik, maka film Dreyer bukan hanya seni visual, tapi juga seni suara.

[Penyutradaraan] Carl Theodor Dreyer pada awalnya merupakan sutradara biasa-biasa saja, namun kepindahannya ke Perancis dan pertemuannya dengan Jean Hugo dan Jacques Cousteau, membuatnya mampu mengeluarkan potensi estetik yang ia miliki. Maurice Drouzy dalam biografi Dreyer yang diterbitkan tahun 1982 menyebutkan bahwa keseluruhan karya Dreyer memfokuskan pada pengorbanan seorang wanita dalam dunia pria. Ini merupakan sebuah penghargaan Dreyer pada ibunya yang melakukan bunuh diri dengan meminum racun akibat berbagai tekanan sosial di sekitarnya–membuat perasaan isolasi dan alienasi perempuan sangatlah kental dalam setiap karyanya. Dan *Vredens Dag* merupakan salah satu narasi terbaiknya yang mengangkat tentang perempuan sebagai [salah satu] titik tolak kekuatan ceritanya.

Di tengah okupasi Nazi di Denmark, Dreyer sanggup melahirkan sebuah karya yang tidak hanya jempolan, namun memberikan kritik secara implisit akan gambaran kehidupan di bawah sebuah rejim otoriter yang penuh tekanan – baik dalam segi agama, negara, keluarga ataupun lingkungan sosial. Atas kiprahnya tersebut, Dreyer dipandang sebagai salah satu sutradara besar perfilman yang bisa disejajarkan dengan sutradara besar lain yang mampu memberikan kita tontonan berkualitas seperti Bergman, Godard, Ozu, dan Ford.

Resonansi Emosional dan Intelektual

Selain dari berbagai atribut yang harus diperhatikan dalam kualitasnya, film sebagai sarana komunikasi populer, harus pula dilengkapi dengan berbagai kosakata, metafora, *synecdoche*, kategori

dan metode yang bisa kita pakai untuk memberikan sebuah ruang untuk berdiskusi dan merenung–atau dengan kata lain, sebuah film harus memberikan resonansi baik dalam sisi emosional dan juga intelektual. Dalam *Vredens Dag*, keduanya tergambar dalam uraian berikut.

[Emosional] Diangkat dari novel Hans Wiers-Jenssens, *Vredens Dag* (1943) karya Carl Theodor Dreyer dapat dikatakan sebagai salah satu film yang meninggalkan resonansi emosional mendalam. Dreyer tidak menunggu lama untuk menyentak [emosi] para pemirsanya. Misa kematian Thomas Celano yang mengiringi pembukaan film ini, seakan mewanti-wanti bahwa apa yang disajikan bukanlah cerita yang akan membuat para penontonnya terhibur. Sesuatu yang mengenaskan mengendap-endap dan menunggu saat yang tepat untuk menjatuhkan malapetaka bagi siapa pun yang ada di sekitarnya. Melalui pembukaan seperti itu, pernyataan Dreyer begitu jelas: bahwa seseorang seharusnya mati. Hal ini berbeda dengan rangkaian kematian dalam film *Final Destinations* yang kita perlakukan tanpa perasaan, tapi dalam film Dreyer, setiap kematian meninggalkan bekas yang cukup mendalam. Kesedihan, ketertindasan, ketidakadilan, rasa bersalah, kemarahan, yang menimpa para karakter, sepertinya mengikat secara kuat terhadap orang-orang yang menyimak dengan saksama kisah ini.

[Intelektual] dalam *Vredens Dag*, sesuatu yang menarik adalah bagaimana sebuah dogma menghancurkan berbagai macam orang dalam cara yang berbeda-beda. Ini dilakukan bukan untuk menghilangkan keberadaan sebuah tindakan keji (contohnya seperti yang dilakukan teroris) yang menyebabkan penderitaan dan trauma–namun lebih difokuskan kepada bagaimana dogma sebuah otoritas masuk ke dalam setiap kepentingan dan kekuatan yang mengatasnamakan diri

untuk kepentingan bersama. Dalam hal ini, wacana yang ada dapat dipakai menjadi alat manipulasi untuk melegitimasikan penggunaan kekerasan. Setiap masa mempunyai penyihirnya tersendiri, dan setiap zaman mempunyai teori pengabsahan bahkan terkadang hukumlah yang mengkonfirmasikan bahwa terdapat orang-orang yang layak dan berhak untuk disingkirkan. Teori ini biasanya berdasar pada pandangan bahwa tindakan atau pandangan seseorang dianggap berbahaya bagi kebijakan dan nilai dasar sebuah komunitas, terutama jika berbenturan dengan kepentingan kaum mayoritas.

Terkait dengan awal cerita *Vredens Dag*, tahun 1623 sendiri merupakan tahun yang diungkapkan pada permulaan film ini, yaitu ketika Absalom menandatangani penangkapan Merte untuk di bawa ke pengadilan *Inquisisi*. Perburuan penyihir sendiri melanda di Eropa mulai abad 13 sampai awal abad 19. Dimulai dari keputusan Paus Alexander IV yang memperbolehkan perburuan atas orang-orang yang dicurigai sebagai penyihir di tahun 1258 sampai pada pengadilan Ana Barberi tahun 1818 di Sevila, Spanyol. Alhasil, terpisah dari ada-tidaknya penyihir itu atau benar-tidaknya tuduhan yang dilontarkan, sekitar 60 ribu lebih orang meninggal akibat ditelanjangi, disiksa, ditenggelamkan dan dibakar karena dituduh sebagai penyihir – dan 90% diantaranya adalah perempuan.

Pada awalnya persekusi para penyihir dilakukan serampangan, sporadis, dan secara langsung oleh masyarakat setempat, namun dengan adanya semangat Renaisans berbagai praktik persekusi itu dikodifikasikan ke dalam sebuah kitab manual. Terbitnya Malleus Maleficarum tahun 1486 karangan Heinrich Kramer dan James Sprenger yang kedudukannya bisa dibilang hanya sedikit di bawah *Bible*, diabsahkan oleh Paus sendiri dan dilegalkan oleh seluruh Raja dan pangeran di Eropa. Kitab ini merupakan manual resmi

yang bisa dipakai untuk pengadilan *Inquisisi* di seluruh penjuru Eropa.

Berbeda dengan pengadilan *akusasional*, dalam pengadilan *Inquisisi* seorang terdakwa tidak bisa berhadapan dengan penuduhnya, oleh karena itu yang ada pengadilan ini pada intinya pembuktian ketidakbersalahan, atau dengan kata lain, sang tertuduh adalah bersalah kecuali kalau bisa membuktikan sebaliknya. Yang menarik dari *witch hunt* ini ternyata metode yang sama masih tetap dipakai sampai jaman sekarang – di Indonesia kerap terjadi tuduh-menuduh yang diakhiri penghakiman massal tanpa pengadilan terhadap kelompok tertentu. Dan dengan memenuhi aspek resonansi emosional dan intelektual, kita berhadapan dengan salah satu kekuatan dari film, yang mengubah realitas menjadi begitu nyata–sebuah pseudo-realitas.

Penutup: Tentang Perfilman Indonesia

Dengan mengacu pada kriteria di atas, saya kira pembaca sekalian dapat menyandingkan perbedaan mendasar antara atribut kualitas ideal sebuah film dengan kondisi nyata perfilman di Indonesia. Kurang tergalinya aspek penceritaan (*storytelling*), pengkarakteran, teknik sinematografi, tata suara, dan penyutradaraan secara maksimal membuat film Indonesia terasa hambar dalam berbagai sisi–apalagi ditambah penceritaan yang disesuaikan dengan selera pasar, membuat kebanyakan ceritanya tidak berkesan, sedangkan aspek lain, harus diakui masih tertinggal jauh.

Dalam sejarah perfilman Indonesia sendiri, tercatat beberapa sutradara yang memberikan perhatian terhadap kualitas sebuah karya film, diantaranya Teguh Karya, Sjuman Djaya, Slamet Rahardjo

dan Eros Djarot, yang walaupun masih belum sepenuhnya bisa disandingkan dengan sutradara kenamaan seperti Ozu ataupun Dreyer, namun mereka telah meletakkan dasar visi ideal tentang film Indonesia, yang sayangnya semakin hari semakin terkikis. Bagi penikmat film, kondisi ini memunculkan sebuah kegelisahan tersendiri, terlebih pada penerimaan (atau pemakluman) atas minimnya selera, tata emosional dan intelektualitas yang dikembangkan dalam karya film, menjadikan film–dalam konteks perfilman Indonesia–tercerabut dari kegunaannya sebagai alat refleksi dan tereduksi menjadi hanya alat hiburan yang menghasilkan keuntungan semata. Sehingga, kenyataan bahwa perfilman kita jauh dari sempurna, harus kita akui terlebih dahulu, dan memperbaiki diri adalah langkah yang harus diambil kemudian–baik oleh para sineas, ataupun para penonton–agar film [Indonesia] sebagai resonansi realitas, dapat kita nikmati dengan kualitas yang lebih layak.

Profil Penulis

Aang Sudrajat
A Student of Ancient (Dark) Arts; hobi mempelajari tulisan kuno dari cuneiform hingga hieroglyphs.

Hikmawan Saefullah
Orang Bandung aseli yang gemar mendengar dan bermain musik, membaca dan hunting buku, menonton dan mengoleksi gambar bergerak.

Aliyuna Pratisti
Pengajar dan penulis, memiliki ketertarikan tidak wajar pada musik dan puisi.

Audry Rizki Prayoga
Memiliki minat pada kajian kesejarahan subkultur anak muda dan musik popular lokal.

Efi Harfiyah Widiawati
Peneliti dan pemerhati budaya–menikmati hidup, sastra, dan lukisan di waktu luangnya.

Muhammad Firmansyah
Penikmat musik dan pelaku Psychedellic, terakhir kedapatan tengah mengkonsumsi Maggot Brain (Funkadelic).

Oscar Lolang
Musisi Folk asal Bandung, aktif bermusik dari 2016 hingga sekarang. Karya-karyanya antara lain "*The Only Blue I Love Best*", "*Eastern Man*", "*Little Sunny Girl*", "*Ode untuk Mami-Mami*", dan "*Dewasa*".

Rakhmad H. P.
Buruh media yang sedang mengais-ngais rejeki di eks-ibukota. Masih belajar menulis dan membaca.

Imam M
Penikmat Film dan Pembelajar Sinematografi.

Muhammad Haekal
Lulusan Hubungan Internasional Universitas Padjajaran. Kini berkerja pada organisasi internasional non-profit. Penelitian dan pengalamannya banyak memberikan perhatian pada pasang-surut hubungan Indonesia dan Timor-Leste.

Ahmad Ganda
Penonton sepakbola, penikmat musik, gitaris di waktu senggang.

Fajar Nugraha
Co-founder Metaruang.com. Menulis liputan mendalam dan investigasi untuk Deduktif.id dan Project Multatuli. Menulis buku

"Demi Masa, Kapsul Waktu, dan Nostalgia Radikal" (seri C-45 Elevation Books). Bisa dihubungi via surel fnugraha@riseup.net.

Fazar Sargani
Lulusan Sosiologi Universitas Indonesia, tertarik isu pendidikan dan teknologi di masyarakat. Sekarang bekerja pada *start up* di bidang pendidikan.

Alfy Taufiq
Penulis merupakan penikmat buku sejarah dan fiksi ilmiah. Saat ini tinggal dan bekerja di Bandung.

Ilham Budhiman
Lulusan Sastra Sunda Universitas Padjadjaran tahun 2015. Kini menjadi wartawan di salah satu media nasional di Jakarta.

Ilham Satrio
Lahir di Cimahi, 1989. Kadang-kadang menulis di blognya: sanstempsmort.wordpress.com

Awaludin Yusuf
Seorang pekerja imaterial pada umumnya, sehari-hari menggambar. Memiliki ketertarikan pada seni rupa, desain, dan musik.

Antologi ini adalah perayaan atas ragam gagasan yang muncul dan tercatat dalam *webzine* antimateri selama satu dekade ke belakang. Di dalamnya berkelindan banyak hal, mulai dari sejarah, sastra, musik, seni, hingga film. Singkat kata, kumpulan dari apapun yang menarik perhatian. Ragam warna juga tercermin dari rentang kontributor yang telah menyampaikan buah pikirannya melalui *antimateri*. Jajaran kontributor tersebut antara lain: Audry Rizki, Efi Harfiyah Widiawati, Muhammad Firmansyah, Oscar Lolang, Imam M, Rakhmad H. P., Muhammad Haekal, Ahmad Ganda, Fazar Sargani, Fajar Nugraha, Alfy Taufiq, Ilham Budhiman, Dedi Sahara, Ilham Satrio dan Awaludin Yusuf. Bagi pembaca–tentu saja–selamat membaca. Dan mari kita lanjutkan perayaan ragam gagasan ini dengan takaran yang (sedikit banyak) memabukkan. *Cheers!!*

ISBN 978-602-5908-85-9

antimateri